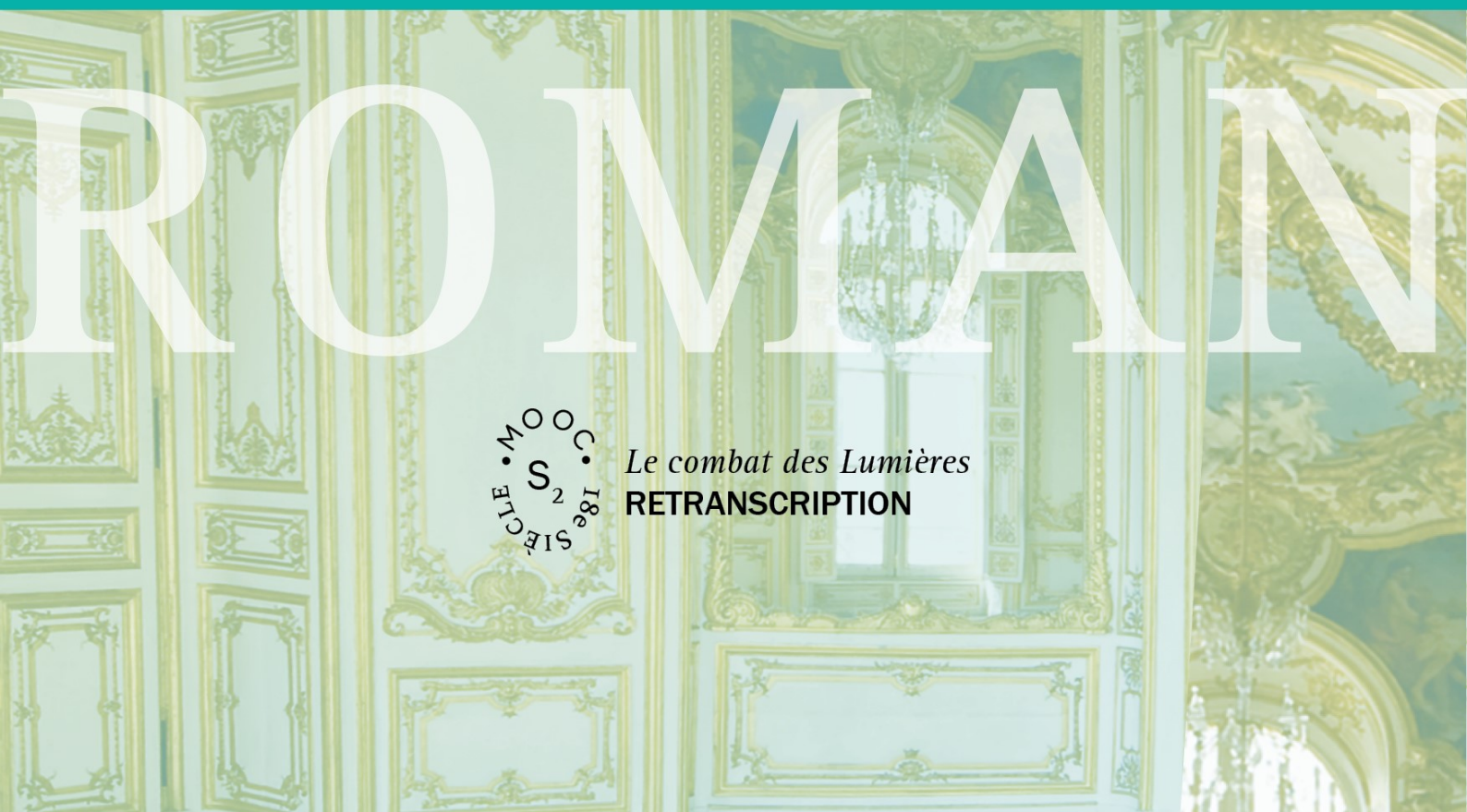




L'ESSOR du ROMAN

L'ESSOR du ROMAN



ROMAN



Le combat des Lumières
RETRANSCRIPTION

INTRODUCTION

Colas DUFLO, Professeur de littérature française, Université Paris Nanterre

Partie 1 – Un genre mineur en quête de légitimité

Bonjour et bienvenue dans le Salon de la princesse de l'hôtel de Soubise. Nous allons maintenant aborder le genre littéraire le plus inventif et le plus prolifique du dix-huitième siècle, le roman.

Pour nous, il va de soi que le roman est un genre majeur. Lorsque nous allons aujourd'hui au rayon littérature d'une grande librairie, nous y trouvons essentiellement la production romanesque. Les hommes du dix-huitième siècle auraient été très étonnés de cette importance que nous accordons au roman. Au début du dix-huitième siècle, le roman est encore considéré comme un genre mineur. Il n'a pas vraiment de modèles antiques. Il n'a pas sa place dans la hiérarchie traditionnelle des genres littéraires. Il est méprisé par les doctes qui le regardent comme un divertissement facile pour un public qui n'a pas la culture classique et qui lui reprochent à la fois son manque de vraisemblance, le goût pour l'extraordinaire, les rebondissements incroyables, les coïncidences invraisemblables, son manque de vraisemblance et la vulgarité de ses objets et de son langage.

Le roman peut peindre la vie bourgeoise, comme par exemple lorsque Marianne, dans *La Vie de Marianne* de Marivaux, est placée chez une lingère dont Marivaux s'amuse à décrire l'échange d'invectives avec un cocher de fiacre. D'un autre côté, il est regardé avec méfiance par les autorités civiles et religieuses qui lui reprochent son immoralité. En peignant les passions, et principalement la passion amoureuse, le roman risquerait d'inspirer le désir de l'amour chez les jeunes gens et particulièrement chez les jeunes filles, et de leur apprendre le langage de l'amour. « Jamais fille chaste n'a lu de romans », s'exclame Rousseau lui-même dans la préface de *La Nouvelle Héloïse*, paradoxalement un des romans qui aura le plus de succès au dix-huitième siècle.

Inquiètes d'une lecture privée qui véhicule des normes morales sécularisées et échappe à leur magistère, les autorités religieuses alertent régulièrement les pouvoirs publics sur les dangers du roman, dénoncé comme un poison pour l'âme. Et cette campagne obtient même un certain succès en 1737 avec ce qu'on a décrit comme « la proscription des romans », c'est-à-dire que les services de la chancellerie ne donnent plus l'autorisation de publier des romans en France. Comme ils sont du coup édités par des imprimeurs étrangers et circulent tout aussi bien, cette proscription n'a évidemment pas duré.

L'histoire du roman au dix-huitième siècle est donc celle de la conquête d'une légitimité mais aussi l'histoire de l'invention d'un genre par lui-même. Et c'est bien cela qui est intéressant. Le dix-huitième siècle est un grand moment d'invention, de formes et de contenus romanesques, qui mènent le roman à devenir cette forme dominante qu'il est à partir du dix-neuvième siècle.

Partie 2 – Une nouvelle littérature pour un nouveau public

Il faut dire que cette mutation littéraire répond d'abord à une mutation de la société. Les historiens témoignent que depuis la deuxième moitié du dix-septième siècle, de plus en plus de gens apprennent à lire. Et cette proportion va aller en augmentant, d'abord doucement mais de façon continue, tout au long des siècles suivants. Il y a donc constitution d'un nouveau public ; de plus en plus de femmes,

des bourgeois, des artisans, des habitants des villes et des paysans aisés, des militaires et des gens de droit.

Bref, toutes sortes de lecteurs qui n'ont pas reçu l'éducation classique à base d'humanité latine qui est distribuée dans les collèges et qui vont faire le succès d'une littérature de divertissement, qui ne présuppose pas de culture préalable. D'où l'essor du roman et son relatif mépris par les doctes. Et à mesure que de plus en plus de gens savent lire, il se publie de plus en plus de romans dans une progression exponentielle.

Partie 3 – L'exploration du monde moral

Mais l'essor du roman n'est pas seulement une question de quantité, c'est aussi une mutation du genre lui-même dans ses formes comme dans ses ambitions, qu'on voit très clairement formulées sous des formules différentes par les plus grands noms du siècle ; Lesage, Montesquieu, Crébillon, Marivaux, Rousseau, Diderot, Laclos ou Sade diront tous à un moment ou à un autre ce que Prévost résume dans la préface de son dernier roman *Le Monde moral*. Le romancier, dit-il, est devenu un analyste du monde moral à la manière dont le physicien comme Descartes est l'interprète du monde physique. Il en dévoile la nature, les ressorts secrets, le fonctionnement inaperçu.

Au-delà du divertissement qu'il procure, car le roman ne renonce pas à l'aventure extraordinaire et aux grands sentiments, il est à la recherche d'une forme de vérité psychologique dans la description des sentiments et des passions. Il développe une dimension réflexive, n'hésitant pas à dissenter sur tout sujet. Il travaille à l'exploration de l'intériorité des personnages. Mais il propose aussi une description du monde social relativement nouvelle par rapport aux aventures héroïques des grands personnages du roman baroque du dix-septième siècle. Il s'intéresse à la différence des conditions et aux effets qu'elle produit. Il développe l'opposition de la vie du cœur contre la société figée, de l'amour vrai contre les exigences de la famille, de l'identité intérieure contre les identités sociales.

Conclusion – Des formes nouvelles

Cette nouvelle ambition de vérité profonde dans la philosophie des passions ou dans l'analyse des relations psychologiques s'accompagne du développement de nouvelles formes romanesques qui favorisent les dimensions réflexives du récit. Le récit à la première personne, si dominant aujourd'hui dans la production romanesque, s'épanouit dans le roman-mémoires qui connaît son apogée dans les années 1730 avec Marivaux, Crébillon et Prévost. Le récit épistolaire, qui permet la confrontation des subjectivités, connaît une mode extraordinaire dans la deuxième moitié du siècle, après la traduction des romans de l'anglais Richardson et la publication de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau en 1762.

Mais ces deux grandes formes dominantes et quelques grands auteurs ne doivent pas cacher la diversité et la richesse du romanesque au dix-huitième siècle, genre de plus en plus foisonnant au fil du siècle qui va, selon les titres, du sérieux au parodique, du sentimental au libertin, et du féerique au philosophique. Que de belles découvertes et de belles lectures à faire.

LA VOGUE DU ROMAN-MEMOIRES

Colas DUFLO, Professeur de littérature française, Université Paris Nanterre

Audrey FAULOT, Chercheuse associée (CSLF/Litt&Phi), Université Paris Nanterre

Partie 1 – Les caractéristiques du roman-mémoires

CD : Le roman-mémoires est une grande forme romanesque élaborée au début du dix-huitième siècle et qui marque de son influence toute la période mais qui, d'une certaine façon, est encore la forme dominante aujourd'hui. Alors pour comprendre ce qu'est un roman-mémoires, j'ai invité aujourd'hui Audrey Faulot, spécialiste du genre puisque Audrey Faulot a réalisé une thèse de doctorat sur l'abbé Prévost et sur les romans-mémoires de l'abbé Prévost. Audrey Faulot bonjour, merci d'être avec nous aujourd'hui dans ce magnifique salon de l'hôtel de Soubise. Alors qu'est-ce qu'un roman-mémoires ?

AF : Bonjour Colas Duflo et merci pour votre invitation. Alors ce qu'on appelle roman-mémoires, c'est tout simplement un roman écrit sous forme de mémoires. Les mémoires sont un genre narratif dans lequel un individu, souvent doté d'une place relativement importante dans la société, revient à la fin de sa vie sur les événements dont il a été le témoin, voire auxquels il a participé. On peut citer par exemple les *Mémoires* de Saint-Simon qui reviennent sur le règne de Louis XIV. Dans un roman-mémoires, un auteur écrit un texte qu'il présente comme des mémoires mais le narrateur de ce récit n'a jamais existé. Il s'agit d'un personnage entièrement fictif.

Le roman-mémoires possède donc trois caractéristiques principales. D'abord, il est rétrospectif puisque le personnage mémorialiste raconte ses aventures alors qu'il est déjà arrivé à la fin de sa vie. Ensuite, il est réflexif puisque ce personnage s'interroge sur lui-même en enquêtant sur son passé. Il écrit notamment à la première personne. Enfin il est fictif. Son histoire a été inventée de bout en bout, même si elle peut intégrer des événements historiques.

Partie 2 – Les modèles du roman-mémoires

CD : Alors avant la mise au point de cette forme du roman-mémoires, n'existait-il pas déjà des formes de récits à la première personne que le roman aurait pris en quelque sorte pour modèle ?

AF : Oui il existe plusieurs modèles. On peut premièrement mentionner celui des mémoires authentiques, dans la filiation desquels le roman-mémoires s'inscrit largement. Dans certains romans-mémoires, tout semble fait pour donner au lecteur l'impression que le texte a vraiment été écrit par un personnage historique. On peut trouver une dédicace ou une préface qui raconte comment l'ouvrage aurait été légué à un autre personnage qui aurait été chargé de le publier.

Il existe à l'époque ce qu'on appelle des pseudo-mémoires, un deuxième modèle. Dans ce cas, le héros narrateur est un personnage historique ayant réellement existé mais ce n'est pas lui qui a écrit ses propres mémoires. C'est un auteur qui les fait passer pour véritables. Courtlitz de Sandras, c'est le

maître du genre. Il écrit par exemple les *Mémoires M. d'Artagnan* en prenant pour narrateur le militaire qu'aujourd'hui tout le monde connaît, mais qui était à l'époque une figure très obscure. Courtlitz de Sandras compose son histoire en mêlant sources historiques et invention romanesque.

Le roman-mémoires reprend ces modèles en approfondissant leur part fictionnelle. Dans un roman-mémoires de Prévost intitulé *Cleveland* par exemple, le texte s'ouvre sur un seuil narratif dans lequel un personnage nommé « Homme de qualité » explique comment le fils du héros lui a transmis, à la mort de son père, le manuscrit de ses mémoires. Il s'agit ici de pouvoir donner sens comme dans des mémoires véritables à la transmission du texte. Le roman, genre décrié, cherche ainsi à se doter d'une légitimité mais ne nous y trompons pas, les lecteurs sont aussi capables de reconnaître ces procédés qui leur apparaissent à mesure qu'ils se généralisent, parfaitement romanesques, d'autant que plusieurs de ces lecteurs savent bien que le personnage qui recueille les mémoires de Cleveland, le fameux « Homme de qualité » est lui aussi un personnage fictif.

Comme on peut le voir, les romans-mémoires s'inspirent des mémoires authentiques en reprenant une partie de leur code mais ils sont aussi capables de subvertir ces codes. Il faudrait enfin mentionner un troisième modèle, celui des récits picaresques. Ce sont des romans dans lesquels un héros « picaresque », c'est-à-dire un vagabond, un marginal, raconte son parcours. Le genre s'est constitué en Espagne au seizième siècle et il a essaimé en France avec des œuvres comme le *Gil Blas de Santillane* de Lesage. L'histoire est celle d'un jeune garçon né dans la misère qui finit par connaître une certaine ascension sociale et qui commente, depuis sa perspective, tous les milieux qu'il a eu l'occasion d'intégrer. Le roman picaresque constitue donc une influence importante pour le roman-mémoires puisque contrairement aux mémoires, il donne la parole à un personnage qui n'occupe pas de hautes fonctions, qui n'a pas de légitimité et qui va donc devoir prouver sa valeur, notamment en prenant la plume et en osant parler de lui-même.

Partie 3 – Les potentialités du roman-mémoires

CD : Quels sont les avantages pour le romancier de cette forme de récit à la première personne ?

AF : Alors le fait de choisir comme héros narrateur un illustre inconnu n'est pas sans conséquence pour la narration. Le héros ou l'héroïne de roman-mémoires ne peut pas mettre en avant l'intérêt historique de son texte puisque son histoire est fictive. Souvent, il occupait une place d'une grande importance dans la société. Les héros de Prévost sont généralement des nobles déracinés, des bâtards, des exilés, des transfuges. A cause de ce problème identitaire, le narrateur mémorialiste va devoir prouver sa valeur propre, il va devoir intéresser le lecteur grâce à sa subjectivité. Le choix de la première personne permet ainsi l'exploration de la vie intérieure.

Le personnage s'interroge sur ses sentiments, il tente aussi depuis la position surplombante qui est la sienne de comprendre pourquoi il a agi de telle ou telle façon. Il va aussi pouvoir développer des réflexions personnelles fondées sur son expérience. Dans *La Vie de Marianne* de Marivaux par exemple, l'héroïne fait de fréquentes digressions pour commenter tout ce qu'elle voit ; la coquetterie, l'hypocrisie, la surprise de l'amour, etc.

Dans les romans-mémoires, il existe donc une distance entre le personnage qui raconte ses aventures et le personnage qui vit les aventures. Il s'agit du même personnage mais ses instances narratives sont séparées par une distance temporelle. Le genre se prête ainsi de façon remarquable à l'analyse psychologique et philosophique.

CD : Eh bien je vois qu'il est temps de nous mettre à la lecture de Prévost et de Marivaux. Audrey Faulot, merci beaucoup.

L'ABBE PREVOST ET SON CLEVELAND

Audrey FAULOT, Chercheuse associée (CSLF/Litt&Phi), Université Paris Nanterre

Partie 1 – Présentation de l'abbé Prévost

Un des plus importants romans-mémoires du dix-huitième siècle en termes d'influence sur ses contemporains est paradoxalement un ouvrage dont nous entendons relativement peu parler aujourd'hui. Il s'agit du *Philosophe anglais ou Histoire de Monsieur Cleveland*, vaste roman-fleuve publié par l'abbé Prévost entre 1731 et 1739. Nous allons tenter de mieux comprendre le roman-mémoires à travers cet exemple. Commençons par découvrir son auteur. Ce roman a été écrit par Antoine François Prévost, que nous connaissons généralement sous son titre d'abbé, quoi qu'il ait défroqué, c'est-à-dire rompu ses vœux par deux fois pour parcourir l'Europe. Largement connu pour son *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* qui a marqué des générations de lecteurs, Prévost est en réalité l'auteur de neuf romans-mémoires, son genre de prédilection.

Mais il ne faudrait pas limiter sa carrière à cette production. En plus de romans historiques, Prévost est aussi le principal auteur d'un périodique, *Le Pour et Contre*, dans lequel il présente et commente les débats intellectuels de son temps. Il a également développé une encyclopédie, l'*Histoire générale des voyages*, qui introduit à l'ensemble des relations de voyage publiées depuis le quinzième siècle. C'est enfin un grand traducteur qui a notamment contribué à diffuser Richardson en France. Son second roman-mémoires, *Le Philosophe anglais*, témoigne de cette immense culture dont il se fait à la fois le passeur et le critique. Comment résumer cette œuvre colossale qui comprend jusqu'à quinze livres ?

Partie 2 – Présentation du roman

Le Philosophe anglais est un roman dont l'intrigue repose sur un coup de force. Prévost choisit pour mémorialiste un héros nommé Cleveland qui nous confie dès les premières lignes être le fils naturel de Cromwell. Or, dans la société de l'Ancien Régime, si la position de bâtard est peu enviable, celle de fils de Cromwell l'est encore moins car Cromwell est alors un régicide honni dans toute l'Europe. En raison de cette filiation problématique, le héros connaît une enfance hors norme. Il est élevé en autarcie par sa mère qui a décidé de se retirer du monde après sa liaison avec Cromwell. C'est elle qui contrôle d'un bout à l'autre son éducation. Elle le nourrit de lectures philosophiques qui plus tard lui feront prendre ce nom de « Philosophe anglais » affiché dans le titre du roman.

De plus, pour échapper aux persécutions de son père qui veut faire disparaître toute trace de ses frasques passées, Cleveland et sa mère sont contraints de se réfugier dans une caverne coupée du monde. Cleveland y passe, seul ou presque, toute son enfance et son adolescence. Le premier livre du roman s'achève au moment où le héros, après la mort de sa mère, s'aventure hors de la caverne, poussé par le désir de retrouver la civilisation. Mais il ne connaît rien du vrai monde.

Tout le roman raconte, par le bilan qu'en fait le mémorialiste, ses découvertes et ses expériences au moment où Cleveland doit mettre sa naïveté, ses préjugés et ses conceptions à l'épreuve de la réalité. Il s'agit donc d'un grand roman initiatique qui s'articule autour d'une inlassable quête identitaire. Car finalement, qui est-il, ce « Philosophe anglais » ?

Partie 3 – Une quête identitaire

Le bâtard d'un homme monstrueux ainsi qu'on le lui rappelle sans cesse quand il mentionne ses origines ? Ou un enfant de la nature vierge de toute influence néfaste puisqu'il a grandi à l'écart de la société ? La question devient lancinante à mesure que Cleveland progresse dans son parcours puisque à partir de sa sortie de la caverne, il est entraîné dans une série d'aventures romanesques qui le conduisent aux quatre coins du monde, en quête notamment de la femme qu'il aime, Fanny.

Toute sa vie n'est qu'une longue suite de déracinements, au terme desquels il finit par retourner en Angleterre à son point de départ. Sous la forme du roman d'apprentissage, approfondi par l'analyse critique que proposent les mémoires, *Le Philosophe anglais* pose donc la question du poids de l'origine sur notre destinée et la part laissée à l'expérience dans la constitution de notre identité.

Partie 4 – Une quête philosophique

Pour répondre à cette question, Cleveland a une arme, la philosophie ainsi qu'il le revendique. Car Cleveland a tout lu ; les philosophes stoïciens, la métaphysique cartésienne. Il a tout lu mais il ne sait rien. Chaque fois qu'il subit un coup du sort, comme le départ de sa femme, la mort de son frère, et même la tentation du suicide et de l'infanticide, il se repasse fébrilement ses préceptes. Force est de constater que ceux-ci ne lui sont pas d'une grande aide. Le coup de grâce intervient lorsque Cleveland rencontre Cécile, une jeune femme dont il tombe amoureux avant de se rendre compte par un retournement de situation très romanesque qu'elle est en réalité sa propre fille, qu'il croyait avoir perdue, dévorée par des cannibales lors de son séjour en Amérique.

Que peuvent les grandes leçons philosophiques contre le désespoir existentiel ou la tentation de l'inceste ? La réponse donnée par le roman qui se termine d'ailleurs par la conversion religieuse de Cleveland est plutôt pessimiste, pas grand-chose. Il faut donc réinscrire ce vaste roman-mémoires dans les questionnements des Lumières tel qu'elles émergent durant ces années-là sur le rôle dévolu à la philosophie. Derrière la quête identitaire de Cleveland, il y a aussi une quête philosophique.

MARIVAUX ET SA VIE DE MARIANNE

Audrey FAULOT, Chercheuse associée (CSLF/Litt&Phi), Université Paris Nanterre

Partie 1 – Présentation de l’auteur

De nombreux romans-mémoires voient le jour dans les années 1730. Parmi eux, on trouve *La Vie de Marianne* de Marivaux. Dès sa sortie, l'ouvrage suscite les critiques par la liberté de style accordée à sa narratrice Marianne. On reproche notamment à Marivaux, qui a pris le parti des Modernes dans la querelle des Anciens et des Modernes, d'avoir un style trop précieux. D'autres en revanche le critiquent pour avoir introduit dans ses romans des personnages jugés peu respectables auxquels il donne la parole.

Tout d'abord qui est Marivaux et qu'a-t-il écrit au cours de sa carrière ? En 1731, au moment où il publie la première partie de *La Vie de Marianne* dont les différents volumes paraîtront jusqu'en 1742, Marivaux s'est déjà distingué comme dramaturge. On lui doit notamment *La Surprise de l'amour* ou *Le Jeu de l'amour et du hasard*, des comédies qui ont pour point commun de s'interroger sur les rapports entre le sentiment, en premier lieu le sentiment amoureux et le langage, soit la capacité à désigner, faire éprouver, voire même créer ce sentiment. Cette éthique fondée sur l'observation des sentiments, leur complexité ou leur ambiguïté, Marivaux la développe également dans ses journaux, composés d'une multitude de textes dans lesquels lui ou ses multiples narrateurs se font volontiers moralistes.

Les deux romans-mémoires que Marivaux écrit au cours de sa carrière, *La Vie de Marianne* et *Le Paysan parvenu* prolongent et approfondissent cette analyse du cœur humain, considéré dans ses rapports sociaux. Conçus en miroir, les deux romans racontent, pour le premier l'histoire d'une enfant trouvée, persuadée d'être une aristocrate, et pour le second, l'ascension d'un paysan qui gravite un à un les échelons de la société. Ils explorent la métamorphose de ces personnages, amenés à passer d'un milieu à un autre, métamorphose sur laquelle les narrateurs s'interrogent inlassablement. Une fois arrivés à la fin de leurs aventures, les héros se livrent à une longue introspection. Abordons maintenant plus en détails *La Vie de Marianne* de Marivaux.

Partie 2 – Présentation du roman

L'histoire de *Marianne* commence par un terrible accident. Parmi tous les passagers décédés dans l'attaque d'un carrosse par des brigands, on ne retrouve qu'une seule survivante, un bébé dont personne n'est capable d'établir l'identité. Marianne est alors placée chez un curé de village et sa sœur dans un milieu très humble. Mais, nous dit-elle, elle sent en elle des délicatesses qui l'amènent à croire qu'elle est bien issue d'une famille d'aristocrates. Forte de cette conviction, Marianne va devoir faire son chemin dans le monde, d'une part en déjouant les manigances de son protecteur, Monsieur de Climal, qui espère la séduire, d'autre part en se révélant digne des attentions de Monsieur de Valville, un aristocrate tombé amoureux d'elle. On ne connaît pas l'issue de l'intrigue puisque le roman est inachevé.

On sait seulement par le titre du roman que Marianne a fini par acquérir le titre de comtesse. Mais comment est-elle devenue comtesse ? Par un mariage ou en faisant reconnaître sa filiation ? Ceci conditionne deux interprétations qui conduisent la lecture du roman. Ou bien Marianne est effectivement comme elle le prétend d'ascendance noble et dans ce cas, elle doit s'employer à se faire reconnaître comme telle, ou bien c'est une parvenue qui cherche à séduire son entourage

comme elle s'emploie d'ailleurs à séduire le lecteur pour le faire adhérer à sa propre version de l'histoire. Il y a donc toujours un soupçon qui pèse sur les propos de Marianne, le lecteur étant partagé entre l'empathie qu'il ressent pour les malheurs de la jeune femme et le doute qu'il éprouve lorsqu'il remarque à quel point Marianne maîtrise son récit et se met en scène à de multiples reprises pour susciter cette empathie. On peut penser par exemple à la célèbre scène qui ouvre la deuxième partie du roman. Marianne, qui s'est procuré des habits neufs, se rend à la messe et s'emploie à capter les regards de tous ceux qui se trouvent autour d'elle.

Il est donc toujours possible de croire que Marianne affabule sur ses origines pour se présenter sous un jour favorable. Cette ambiguïté, jamais résolue dans le roman, pose la question de la valeur du personnage. Marianne trouve-t-elle sa valeur dans son statut social ou tout personnage, même celui qui n'a apparemment aucune légitimité, est-il capable d'intéresser un lecteur ? Pour répondre à cette question, Marianne va s'appuyer sur ses propres qualités, notamment son style.

Partie 3 – La voix féminine

En effet, Marianne ne peut compter que sur ses talents de narratrice pour emporter l'adhésion du lecteur. Son récit se distingue tout d'abord par une grande proximité avec le destinataire. Le roman se présente sous la forme d'une lettre que Marianne adresse à une de ses amies. Au tout début du roman, un personnage qui se désigne comme l'éditeur, raconte comment le manuscrit a été trouvé dans une maison récemment acquise. Ce topos du manuscrit trouvé est un procédé récurrent. Il permet de présenter le texte comme un récit véritable, à ceci près que le lecteur n'en est pas dupe. Néanmoins, cette structure narrative donne à entendre une voix féminine caractérisée par une liberté de ton affirmée. Marianne prévient le destinataire de la lettre qu'elle s'autorisera de nombreuses digressions.

En effet, elle s'interrompt souvent dans son récit pour commenter telle ou telle situation, ce qui confère au roman une grande profondeur d'analyse. Cette profondeur d'analyse vient aussi du fait que Marianne cède souvent la parole à d'autres personnages. Le même épisode, la rencontre entre deux personnages par exemple, peut être raconté de deux points de vue différents, ce qui interroge la vision subjective de chacun. Ce principe de délégation de la parole devient particulièrement important dans les dernières parties du roman. Marianne rencontre une jeune religieuse, Tervire, qui lui confie sa propre histoire, laissant la sienne inachevée. En fait, ce que nous appelons *La Vie de Marianne* repose sur l'entrelacement de ces multiples voix.

Alors que pouvons-nous retenir de Marivaux et de sa *Vie de Marianne* ? Au fond, peu importe l'issue du parcours de Marianne. Ce qui intéresse Marivaux, c'est la métamorphose de son héroïne et la façon dont celle-ci parvient à commenter son parcours en réfléchissant sur elle-même et en échangeant avec d'autres personnages.

LA MODE DU ROMAN EPISTOLAIRE

Colas DUFLO, Professeur de littérature française, Université Paris Nanterre

Stéphane PUJOL, Maître de conférences HDR littérature française, Université Paris Nanterre

Partie 1 – La mode du roman épistolaire et *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau

CD : Après le roman-mémoires, l'autre grande forme romanesque qui domine le dix-huitième siècle est le roman épistolaire ou roman par lettres. Stéphane Pujol bonjour, vous êtes spécialiste de littérature française du dix-huitième siècle que vous enseignez à l'Université de Paris Nanterre, *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau a suscité un tel incroyable engouement qu'elle a dû susciter bien des vocations chez les écrivains.

SP : Bonjour Colas Duflo. En effet, on peut dire qu'il y a un avant et un après *La Nouvelle Héloïse* dans l'histoire du roman par lettres et même dans l'histoire du genre romanesque tout court. Mais si le roman de Rousseau a connu un tel succès, c'est aussi parce que d'autres avaient préparé le terrain. Des Français bien sûr mais aussi un auteur anglais comme Richardson, avec sa *Pamela* qui paraît en 1742 et qui va constituer un modèle aussi bien pour Rousseau que pour Diderot et même pour Sade.

On peut dire que *La Nouvelle Héloïse* participe de l'histoire de la sensibilité au dix-huitième siècle dans un rapprochement inédit entre le texte de fiction et son lecteur. Sade, encore lui, dira son admiration pour ce roman, sans doute parce que celui-ci pose de façon aiguë et nouvelle un problème qui hante une bonne partie de la littérature depuis la tragédie racinienne, celui du conflit du devoir et de la passion, que les lumières réécrivent quelque peu sous la forme d'un antagonisme latent entre bonheur et vertu.

Partie 2 – Les principaux romans épistolaires avant Rousseau

CD : Il y a donc bien des romans par lettres avant Rousseau, lesquels faudrait-il mentionner ?

SP : En effet, et ils sont même assez nombreux. On peut considérer les *Lettres d'une religieuse portugaise* de Guilleragues de 1699 comme le premier roman épistolaire français. Mais il n'est constitué que de cinq lettres écrites par une même épistolière et son intrigue est minimale. Bien que le destinataire de ces lettres, l'amant de la jeune religieuse, ne réponde pas, sa voix se fait néanmoins entendre à travers les propos de sa victime, séduite et abusée. Ce modèle sera encore exploité dans les *Lettres de la Marquise de M**** de Crébillon fils de 1732. Remarquons au passage que la mode du roman épistolaire n'est pas sans rapport avec le développement des correspondances véritables depuis que la Poste est devenue un service régulier.

Parmi les romans qui vont connaître un authentique succès, on peut mentionner, avec les *Lettres persanes* de Montesquieu, 1721, les *Lettres d'une Péruvienne* de Mme de Graffigny de 1747, qui raconte l'histoire de la jeune Zilia que des conquérants ont arrachée à sa patrie pour la conduire en France, loin de son fiancé Aza, ou les *Lettres de Fanni Butlerd*, de Madame Riccoboni de 1757, qui tournent autour d'une indécatesse masculine. On remarque au passage que bon nombre de ces romans sont écrits par des femmes qui voient dans cette forme romanesque une réponse aux agressions d'un ordre social contraignant.

Partie 3 – L'intérêt d'une telle forme et le rôle de la polyphonie

CD : Comme le roman-mémoires, le roman épistolaire permet l'expression directe de la subjectivité des personnages. Mais la multiplicité des personnages permet une pluralité des points de vue, une polyphonie narrative, peut-on dire que c'est là une des raisons du choix de cette forme romanesque ?

SP : Il faut d'abord remarquer un phénomène très intéressant qui concerne aussi bien le roman par lettres que le roman-mémoires. En fait, ils sont tous les deux des romans du « je ». Contrairement aux siècles précédents et surtout contrairement aux époques à venir, le roman à la troisième personne est provisoirement supplanté par une écriture romanesque qui fait le choix de la subjectivité. Il faut ici distinguer deux sous-formes qui traversent tout le dix-huitième siècle, le roman monologique, qui ne présente qu'une voix unique, et le roman polyphonique, qui multiplie les destinataires et les destinataires. Dans cette dernière, qui a produit de véritables chefs-d'œuvre, les voix multiples sont disposées selon un ordre complexe et signifiant qui permet de jouer des effets de suspens narratifs et de l'entrelacement des points de vue.

Une même histoire peut ainsi être racontée de plusieurs manières selon la perspective adoptée par l'épistolier. Et chaque personnage est en quelque sorte apprécié à la faveur des regards que les différents correspondants portent sur elle. La lettre peut être sincère. Elle peut aussi tromper. Censée représenter l'expression fidèle du « moi », elle peut n'être qu'un mensonge ou un stratagème comme le montre l'exemple des *Liaisons dangereuses* de Laclos.

Partie 4 – Les registres du roman épistolaire

CD : On parle au dix-huitième siècle de roman sentimental, de roman philosophique, de roman libertin. Y a-t-il des registres qui se prêtent mieux à cette forme épistolaire ?

SP : Même si le roman épistolaire est souvent associé au registre sentimental, il se prête en réalité à tous les usages. Si l'on considère la variété de la production au dix-huitième siècle, on est frappé par cette multitude d'emplois. Ce qui demeure néanmoins, c'est le fréquent mélange de l'histoire amoureuse et des considérations d'ordre social ou philosophique. C'était déjà le cas pour les *Lettres persanes* de Montesquieu, ce sera encore le cas avec *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau.

Conclusion – Les romans épistolaires que l'on doit lire

CD : Alors vous venez de citer Rousseau. La postérité a retenu Rousseau et Laclos essentiellement. Y a-t-il d'autres romans épistolaires que l'honnête homme d'aujourd'hui devrait se donner le plaisir de découvrir, avoir dans sa bibliothèque et que vous pourriez lui conseiller ?

SP : Absolument. Il faut bien sûr relire les *Lettres persanes* qui restent un modèle du genre parce qu'il incarne à merveille le roman des Lumières par son mélange de sujets sérieux et badins, par le travail constant de l'ironie qui travaille tous les énoncés et tous les énonciateurs. D'ailleurs si on excepte le roman monodique de Guilleragues, Montesquieu semble bien être l'inventeur du roman épistolaire, à tout le moins du roman épistolaire polyphonique. Les lecteurs du dix-huitième siècle ont également aimé les *Lettres d'une Péruvienne* de Madame de Graffigny qui reprennent l'argument du regard étranger essayé par Montesquieu. Mais il s'agit cette fois d'un regard féminin, si bien que le ton et les thèmes s'en verront passablement transformés. Enfin, on ne peut qu'inviter nos honnêtes hommes et nos honnêtes femmes à lire *La Paysanne pervertie* de Restif de La Bretonne de 1784, roman social d'une jeune fille légère et punie ou encore *L'Emigré* de Sénac de Meilhan de 1794, qui plongera les lecteurs dans les tourments de la révolution.

CD : Stéphane Pujol, merci beaucoup.

LA NOUVELLE HELOÏSE DE ROUSSEAU, UN ROMAN EPISTOLAIRE PHILOSOPHIQUE ET SENTIMENTAL

Stéphane PUJOL, Maître de conférences HDR littérature française, Université Paris Nanterre

Partie 1 – L'intrigue de *La Nouvelle Héloïse*

Ce roman de Rousseau publié en 1761 dont le titre complet est *Julie ou La Nouvelle Héloïse ou Lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes* recueillies et publiées par Jean-Jacques Rousseau, a littéralement subjugué des générations de lecteurs et a marqué de son empreinte toute l'évolution ultérieure du genre. L'époque qui a reconnu ses hésitations, ses troubles et ses impasses, et y a vu la perspective d'un dépassement de ses propres contradictions.

Essayons donc de comprendre plus en détail les raisons de son succès ainsi que ses caractéristiques. Mais tout d'abord, rappelons l'intrigue de cette œuvre majeure du dix-huitième siècle. *La Nouvelle Héloïse* raconte l'histoire d'un amour impossible auquel vient se substituer un amour raisonnable. Rousseau a voulu transcender la passion par la vertu et réhabiliter celle-ci en la présentant sous un jour moins austère. Dans sa correspondance, Voltaire explique que c'est un roman, je cite « dont le héros va au bordel et dont l'héroïne fait un enfant avec son précepteur ». C'est malveillant et c'est un peu court. On peut tenter de le résumer autrement. Le roman se divise en six parties.

Dans la première, Julie d'Etanges, jeune aristocrate habitant sur les bords du lac Léman, s'éprend de son jeune précepteur roturier et sans fortune. Son père, un baron entiché de noblesse, a promis sa fille en mariage à l'un de ses amis, Monsieur de Wolmar. Désespérée, Julie se donne à son amant. Apprenant les sentiments de sa fille, le baron entre dans une terrible colère et le jeune précepteur doit s'éloigner.

La deuxième partie permet à l'amant de Julie, exilé à Paris, de peindre de façon critique les mœurs de la capitale.

La correspondance entre les deux jeunes gens est découverte par la mère de Julie, la mort de cette dernière marque le début de la troisième partie. Contrainte par son père au mariage, craignant d'avoir causé la mort de sa mère, Julie avoue s'être engagée auprès de son ancien précepteur. Le père demande que cet engagement soit rompu. Julie tombe gravement malade de la petite vérole, son amant revient et contracte volontairement la maladie. Bouleversée par cette preuve d'amour, Julie envisage de continuer leur liaison. Mais lors de la célébration de son mariage avec Monsieur de Wolmar, sa conversion intervient, suivie d'une période d'apaisement et de bonheur conjugal. Après avoir pensé au suicide, son amant embarque pour l'Angleterre.

Dans la quatrième partie, Julie coule des jours heureux auprès de son mari, de ses enfants et de sa cousine Claire dans la petite communauté de Clarens. Lorsque l'amant revient finalement, elle avoue son passé à Monsieur de Wolmar, lequel convie néanmoins le jeune homme, auquel Claire a donné le surnom définitif de Saint-Preux, à venir s'installer sous le toit familial.

La cinquième partie permet de décrire la parfaite économie domestique de Clarens.

Dans la dernière partie, après qu'un de ses enfants ait manqué de se noyer et qu'elle se soit jetée à son secours, Julie va contracter une maladie qui lui sera fatale. Durant sa longue agonie, elle avouera

la persistance de son amour pour Saint-Preux et sa déception de n'avoir pas su convertir son athée de mari.

Voyons à présent les raisons du succès de cette œuvre emblématique du roman épistolaire.

Partie 2 – Les raisons de son succès

Le succès de cette histoire est immédiat. Il est foudroyant. Exploitant une fois de plus le procédé bien connu du roman épistolaire comme du roman-mémoires, Rousseau a fait croire à la fiction de l'être véritable et il s'est présenté comme l'éditeur de cette correspondance. De très nombreux lecteurs souvent anonymes vont lui écrire pour lui faire part de leurs réactions et de leurs sentiments. Tantôt on s'identifie à Julie, tantôt à Claire, tantôt à Saint-Preux. Pour la première fois dans l'histoire de la littérature, le public et son auteur entrent dans un échange suivi. Rousseau devient une sorte de directeur de conscience pour des lecteurs qui trouvent dans ce roman non plus une morale théorique mais une volonté de vivre loin du monde et des vanités, cherchant à concilier coûte que coûte bonheur et vertu.

Madame de Staël désignera ainsi Rousseau comme, je cite : « celui qui a su faire une passion de la vertu, qui a consacré l'éloquence à la morale, et persuadé par l'enthousiasme ». Avant d'être une utopie inachevée, la petite communauté de Clarens est d'abord la fiction du simple bonheur. Elle incarne une forme d'idéal philosophique à travers des êtres parfaits mais humains et sensibles. Elle permet, selon le mot même de Rousseau dans les *Confessions*, de vivre, je cite : « au pays des chimères ».

Partie 3 – Les différentes lectures possibles du roman

Par ailleurs, nous constatons que *La Nouvelle Héloïse* n'est presque plus lue aujourd'hui excepté des spécialistes ou des curieux. Comment expliquer ce paradoxe qui vaut d'ailleurs pour d'autres best-sellers du Siècle des Lumières ? Le lecteur moderne peut en effet être rebuté, moins par la longueur du roman que par le caractère artificiel de ses dialogues ou par le style parfois trop raisonneur des lettres, lorsqu'elles prennent l'allure de longues dissertations.

Il faut pourtant relire *La Nouvelle Héloïse*. Certains extraits ressemblent à ces fragments de discours amoureux de Roland Barthes, bien que l'œuvre de Rousseau soit tout sauf fragmentaire. Alors que Saint-Preux revient à Clarens après un exil de deux ans pour y retrouver Julie désormais mariée, il écrit, je cite : « Le monde n'est jamais divisé pour moi qu'en deux régions, celle où elle est et celle où elle n'est pas. La première s'étend quand je m'éloigne, et se resserre à mesure que je m'approche, comme un lieu où je ne dois jamais arriver. Elle est à présent bornée aux murs de sa chambre. Hélas ! Ce lieu seul est habité ; tout le reste de l'univers est vide ».

Tous les moments de la passion amoureuse, tous les doutes, toutes les incertitudes, les angoisses se retrouvent donc dans ce roman, transposés dans un univers à la fois réel, la campagne suisse, Paris, Genève, et rêvé, la communauté utopique de Clarens. Prise entre l'athéisme froid de Wolmar et son ardente foi chrétienne, entre ses devoirs d'épouse et sa tendresse pour Saint-Preux, Julie semble auréolée de sainteté. Son renoncement puis sa mort en forme d'apothéose finale ont une valeur d'édification morale.

Dans ces conditions, il n'est pas surprenant qu'on ait pu lire *La Nouvelle Héloïse* à la fois comme un roman philosophique et comme une leçon apologétique. L'athéisme y dialogue avec la religion, le

souci rationaliste avec les raisons du cœur, la piété avec la passion amoureuse. Julie touche tous les lecteurs et se prête à toutes les lectures, ce qui n'a pas peu contribué à son étonnant succès. On pourra enfin être sensible à la lecture qu'en propose le marquis de Sade, lequel extrapole, à partir de la tension constitutive du roman entre être et devoir être, sur une problématique majeure de l'existence humaine.

Je cite Sade : « On ne peut réfléchir sur les préceptes de la morale, sans être étonné de les voir tout à la fois estimés et négligés ; et l'on se demande la raison de cette bizarrerie du genre humain, qui lui fait goûter des idées de bien et de perfection, dont il s'éloigne dans la pratique ». Sade a compris que les héros de *La Nouvelle Héloïse* ne sont pas de purs modèles de vertu, même s'ils s'efforcent d'en parler le langage. Ils sont tout ce que l'homme voudrait être, tout ce qu'il est et ce qu'il n'est pas.

LACLOS, LES LIAISONS DANGEREUSES

Colas DUFLO, Professeur de littérature française, Université Paris Nanterre

Alain SANDRIER, Professeur de littérature française, Université de Caen

Partie 1 – Un succès jamais démenti

CD : Alain Sandrier, bonjour. Vous avez réalisé, il y a quelques années, une édition des *Liaisons dangereuses* de Laclos dont nous allons parler maintenant. Il s'agit d'un roman qui connaît d'emblée un accueil remarquable.

AS : Bonjour Colas, quel succès en effet ! Je veux dire un succès ininterrompu depuis la publication du roman en 1782. Il faut bien dire que de ce point de vue, Laclos a mieux réussi que Rousseau dont *Julie* était pourtant un succès phénoménal. Mais de nos jours, sauf chez les spécialistes et les amateurs inconditionnels, ce n'est plus de *Julie* que Rousseau tient sa notoriété. En revanche, on peut bien ne rien savoir de Laclos et ignorer ses autres œuvres, le roman s'est imposé d'emblée comme la quintessence littéraire d'un certain monde, celui du libertinage, qui en est venu à s'identifier au siècle lui-même ou à représenter tout au moins un de ses traits caractéristiques. C'est pourquoi je n'évoquerai avec vous que le livre et son incroyable virtuosité épistolaire.

Avant d'en revenir à l'art épistolaire du roman, il est difficile tout de même de ne pas évoquer une des dimensions évidentes de son succès, c'est son rapport privilégié à l'image. Naturellement, on peut penser aux nombreuses adaptations à l'écran, grand ou petit. C'est sans doute l'indice de la rencontre avec un public élargi, un peu comme au dix-huitième et au dix-neuvième siècles, les romans à succès finissaient systématiquement en opéra. *Les Liaisons* ont inspiré de bonnes voire de grandes versions filmées. Outre celle de Stephen Frears, la plus connue et peut-être la plus réussie, on dispose principalement de trois autres adaptations.

La première, bien oubliée désormais, alors qu'elle avait marqué son époque en actualisant nettement l'action, c'est celle de Roger Vadim : *Les Liaisons dangereuses* 1960, puis celle de Milos Forman en 88 et puis le téléfilm enfin de Josée Dayan en 2003. Chacune évidemment avec son lot de stars. Mais à vrai dire, ce traitement privilégié ne date pas de l'époque de l'image animée. *Les Liaisons* ont très vite eu, à l'instar de la production libertine en général d'ailleurs, une affinité exceptionnelle avec l'illustration. Dès 1787, on compte une édition illustrée de quatre estampes et trois autres éditions au moins encore sous la Révolution. Ensuite, régulièrement au dix-neuvième, au vingtième siècles, des gravures en noir et blanc, ou en couleurs aussi, viendront souligner les potentialités érotiques du texte.

Partie 2 – Anatomie du libertinage

CD : Vous parlez d'érotisme. Est-ce à dire qu'il s'agit d'un roman licencieux ?

AS : Ce n'est pas aussi direct. Laclos, en disciple et admirateur de Rousseau, ne prétend pas se soustraire à l'obligation morale du roman. Si le tableau du vice peut sembler un spectacle instructif à

l'auteur des *Liaisons*, c'est parce qu'il croit en la vertu pédagogique de son œuvre. Laclos est de ce point de vue un homme des Lumières, qui pense que l'éducation, la lutte contre les préjugés sont l'unique remède aux maux de la société. Or comprendre, c'est-à-dire soigner ici le mal, qui est représenté par ce couple de libertins de haut vol que sont Merteuil et Valmont, implique de connaître ces symptômes. Laclos, du coup, fait œuvre de clinicien, seul moyen d'être bon moraliste. C'est le sens à donner à l'épigraphe empruntée à Rousseau qui figure sous le titre de son roman : « J'ai vu les mœurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres ».

Pourtant on est loin du tableau d'une éducation modèle. Il faut reconnaître une certaine ironie à nous montrer les écueils d'une éducation qui inverse et renverse les principes de base de la moralité. Le mensonge, dans le roman, n'est plus seulement le contraire de la vérité. C'est surtout une arme qui nous est donnée pour agir conformément à un but. Et le but, on ne s'en cache pas, c'est le plaisir. Ainsi, le bonheur devient affaire d'adaptation des moyens aux fins.

On ne s'étonnera pas que cette éducation, qui prend l'exact contre-pied des préceptes communément reçus, se formule tout d'abord par le biais de l'antiphrase, c'est-à-dire une manière de faire comprendre en disant le contraire de ce que l'on dit explicitement. Par exemple, dans la Lettre 105, qui est une des plus connues, la Marquise de Merteuil donne à Cécile une leçon de machiavélisme sentimental qui est comme une parodie des conseils maternels.

Partie 3 – Les pièges de la lettre

CD : Dans ces conditions, le projet moral de Laclos a-t-il été compris par ses lecteurs ? Je crois me souvenir que Madame Riccoboni, romancière en vue et ami de la famille Laclos, a fait preuve d'une certaine incompréhension. Elle lui dit dans une lettre : « On vous reprochera toujours, Monsieur, de présenter à vos lecteurs une vile créature ».

AS : En effet, l'ambiguïté de la démarche de Laclos a choqué autant que séduit. Elle a plus encore choqué parce que cette éducation perverse était dispensée par un personnage féminin. Le roman, qui est le genre pour femmes par excellence se fait ainsi le peintre des pires difformités morales. Est-ce donc que ce roman tendrait aux femmes un miroir déformant et peu flatteur ? Alors évidemment, Laclos, qui est un mari modèle dans la vie, peut aisément se disculper d'une telle accusation. Il appartient, avec Beaumarchais et Condorcet par exemple, à ces hommes de lettres soucieux d'octroyer au « sexe faible » comme on disait, une place plus importante.

Dès ses premiers succès littéraires, la cause féminine sera un cheval de bataille pour Laclos qui écrit des essais sur le sujet, qui seront ensuite regroupés sous le titre *Des femmes et de leur éducation*. Rien n'y fait cependant, le Rousseauisme de Laclos a beau être véritable, son féminisme insoupçonné, le lecteur restera toujours perplexe devant le dessein moral de l'ouvrage. Ce qu'il convient plutôt d'incriminer alors, c'est la dynamique interprétative qu'insinue le roman. Car il y a une forme de suspension du jugement orchestrée par le dispositif épistolaire.

Le récit à plusieurs voix permet de saisir simultanément les raisons que se donnent à eux-mêmes les protagonistes ou qu'ils veulent stratégiquement se donner les uns aux autres. Une vision à plusieurs points de vue, telle que la permet ce roman polyphonique, entraîne une complexité qui favorise la perplexité. Il suffit de lire la superbe et fameuse séquence de l'opéra qui s'étale des Lettres 135 à 138 pour s'en convaincre. Or, en multipliant les points de vue, il y a toujours une raison susceptible d'expliquer, voire de pardonner tous les vices. A ce titre, la Lettre 81, qui est autobiographique, fonctionne comme un véritable outil de réévaluation.

Après lecture, on ne peut plus regarder le personnage de Madame de Merteuil avec la même sévérité, pour autant, évidemment qu'on puisse la croire. Quand il n'existe plus d'instance pour fixer le

jugement comme peut le faire un narrateur omniscient, on est devant le spectacle assez perturbant d'un monde où pour reprendre Pirandello, chacun a sa vérité.

CD : Mais cette difficulté à accéder à la vérité touche-t-elle tous les personnages du roman ? Est-ce un jeu de faux-semblants généralisés ?

AS : Sans doute, les plus déniaisés comme les plus ingénus ne sont pas exempts d'opacité dans le roman, et c'est sa grande adresse comme son indéniable réussite. En deux mots pour conclure, Laclos a porté à un point d'incandescence inégalé l'art du sous-entendu. C'est pourquoi le roman procure toujours un plaisir de lecture aussi intense. Le lecteur se sent partie prenante de ce jeu de dupes et il essaie d'être à la hauteur.

CD : Alain Sandrier, merci beaucoup.

AS : Merci Colas.

LE ROMAN LIBERTIN

Colas DUFLO, Professeur de littérature française, Université Paris Nanterre

Patrick WALD LASOWSKI, Professeur de littérature française, Université Paris 8

Partie 1 – Définition du libertinage

CD : Patrick Wald Lasowski, vous enseignez la littérature française du dix-huitième siècle à l'Université Paris 8. Vous avez édité dans la prestigieuse collection de La Pléiade deux volumes de romanciers libertins du dix-huitième siècle. Vous avez également publié un *Dictionnaire libertin*. Alors avant d'en arriver au roman, nous pourrions peut-être revenir sur la définition du libertinage. Impiété ou recherche du plaisir ?

PWL : Grande question. Grande affaire en effet de savoir si le libertin du dix-huitième siècle est un homme impie ou un débauché. Tantôt, comme vous le savez, on souligne sa contestation savante, argumentée, obstinée, des dogmes de la religion, sans aucun rapport avec la recherche du plaisir. C'est ce que l'on appelle alors « libertinage d'esprit » ou « libertinage de créance » dont les philosophes sont les dangereux propagateurs, eux qui renversent les cadres de la pensée chrétienne, eux dont la funeste influence conduit au matérialisme.

Tantôt les jouissances terrestres se mêlent alors à l'impiété et s'augmentent à travers la transgression délibérée des pratiques du culte. L'esprit fort se fait fort de faire fête le jour de la Passion, de se rendre au cabaret pendant la messe de Noël ou de prendre pour maîtresse une religieuse ou encore de travestir sa maîtresse en habit ecclésiastique pour ajouter du piquant au plaisir. Tantôt le gouffre de la volupté se suffit à lui-même, et c'est ainsi que dans son *Dictionnaire critique, pittoresque et sentencieux*, le Marquis de Caraccioli écrit que : « Le mot libertin ne signifie désormais qu'un homme débauché et non plus un impie », contrairement à ce qu'indiquent certains dictionnaires. C'est alors le libertinage de mœurs.

A cela, ce libertinage d'esprit, à ce libertinage de mœurs, il nous faut ajouter le « libertinage de plume », de tous ceux qui nous intéressent tout particulièrement, les écrivains, les peintres, les dessinateurs, les graveurs, les sculpteurs, bref tous les artistes qui se livrent à la représentation des scènes du plaisir. Dans tous les cas, dans ces trois cas, le maître mot est dérèglement. Le libertin est l'être du dérèglement, celui par qui le dérèglement arrive, comme on dit, celui par qui le scandale arrive.

Partie 2 – Le roman libertin

CD : Le dix-huitième siècle voit l'émergence et le plein développement donc du roman libertin qui prend pour principal sujet le récit des aventures amoureuses dans tous les sens du terme des personnages. Comment expliquer cette inflation des romans relevant du genre libertin au dix-huitième ? Comment caractérisez-vous ce domaine ?

PWL : Permettez-moi de reprendre l'expression propre aux joueurs, joueurs de cartes mais aussi tous les joueurs qui exigent qu'on intéresse la partie. Eh bien dans le roman libertin, la représentation de la scène sexuelle est ce qui intéresse la partie. Tel est ici l'enjeu, avec naturellement sa part de risques, de détours, d'outrance et de malice. Le succès du roman libertin est lui-même lié à l'histoire du roman, considéré alors, comme vous le savez, comme un genre mineur et qui passe rapidement de ce que vous appeliez « récit d'amour et d'aventure » en « récit d'aventures amoureuses ». Combien de romans bénéficient alors, alors même qu'ils sont poursuivis par la censure, de la permission tacite tant leur succès est grand, tant il est impensable, inconcevable de les interdire.

Et voyez quel chantier extraordinaire que l'imagination romanesque frottée au questionnement philosophique des Lumières. Le scepticisme, l'hédonisme, l'épicurisme, le militantisme encyclopédique, la mise en cause de la Providence, la négation de l'immortalité de l'âme, l'antispiritualisme fondé sur la machine, bref tout cela trouve dans le roman libertin un formidable champ d'expérimentation. A quoi il faut ajouter parallèlement la culture du plaisir, qui se forme, qui s'impose après la mort de Louis XIV dans l'effervescence de la Régence et qui se perpétue dans les plus belles années du règne de Louis XV.

Saint-Simon par exemple nous raconte comment à Versailles où aux trois messes de Minuit de Noël, Philippe d'Orléans, le régent de France donc, montre une application extraordinaire à lire dans son livre de prières. Emue de ce retour de foi, son ancienne gouvernante le complimente à la sortie. « Vous êtes bien sotté, Madame Imbert, lui répond le Régent, c'est Rabelais que j'avais apporté de peur de m'ennuyer ». Comme vous le voyez, c'est livres contre livres, livres profanes contre livres sacrés. Le roman travaille ainsi à la laïcisation du siècle. Le roman libertin est une déclaration d'athéisme.

Partie 3 – L'obscène et le gazé

CD : Peut-on dire qu'il y a différents genres de romans libertins ? Faut-il distinguer le roman libertin obscène, qui dit explicitement le sexuel, et le roman libertin gazé qui en parle par allusions, euphémismes et métaphores ?

PWL : Tout repose ici, et j'allais dire tout repose comme toujours sur la langue. Il s'agit chaque fois d'enrichir les moyens par lesquels la langue dit le plaisir ou par lequel elle feint de s'y refuser. La gaze est un tissu de soie claire. Couvrir de gaze, gazer, se dit alors pour atténuer les propos licencieux. Métaphores, allusions équivoques comme vous le rappelez permettent de dire, de dire la nudité des corps, les scènes scandaleuses, licencieuses, le détail des postures sexuelles en couvrant chaque fois le texte d'un voile de décence. C'est ainsi que tantôt, on dira que le libertin touche au réduit, qu'il soutient l'entretien, qu'il se montre l'homme le plus brillant du monde ou qu'il multiplie les preuves de sa passion. Mais tantôt à l'inverse, comme le confie le scandaleux portier des Chartreux : « Je me mis aussitôt à lui allonger des coups de cul et des coups de vit qui lui allaient jusqu'au cœur ». D'un côté sang-froid, politesse du code, allusions et soupirs, de l'autre, brutalité, cynisme, franchise de la langue.

Mais attention, gazer les obscénités n'est pas ici une délicatesse qui chercherait à protéger la pudeur du lecteur. Il y a malice en la demeure. La malice dans *La Nuit et le Moment* de Crébillon par exemple ou dans *Angola* de La Morlière, la malice consiste à rapporter des scènes, des situations, des actes sexuels scandaleux parfois mais dans une langue à ce point cryptée que le lecteur se demande alors ce que les amants sont en train de faire au juste.

Partie 4 – Le livre interdit

CD : Ces romans sont l'objet de tout un commerce clandestin.

PWL : Effectivement. Traqués par la police, les traités antireligieux, les pamphlets politiques, les ouvrages obscènes partagent le même itinéraire et sont d'ailleurs plus ou moins poursuivis par la police selon les cas, selon la virulence du poison que distillent ces œuvres. Imprimés en dehors du royaume, ils sont expédiés de Londres, d'Amsterdam, de La Haye et de Bruxelles, d'Hambourg, de Genève ou de Lausanne. J'en passe naturellement.

Ces « drogues », comme on les appelle alors, traversent les frontières, par terre ou par mer, à travers des sentiers de montagne, dans les cales des navires, en feuilles d'ailleurs, pour être entreposées à proximité de Paris et c'est alors qu'elles franchissent les barrières de la capitale dans le double fond d'un carrosse, dans des poches, sous les jupes des femmes, avant d'être brochées chez un libraire qui les vendra clandestinement, tandis que de leur côté, les colporteurs les proposeront sur les quais, dans les jardins de Versailles ou du Palais Royal.

Sachez que les imprimeurs français ne sont pas en reste. A Paris, à Rouen, à Reims, à Avignon, on participe activement à l'impression de ces ouvrages que l'on appelle des « marrons ». Certains imprimeurs ont leur réputation bien établie. C'est alors que les mouches et les inspecteurs de police les surveillent, n'attendant qu'un faux pas de leur part. Sur la couverture du roman, le génie libertin de l'imprimerie annonce ainsi des ouvrages imprimés à Cythère, à Luxuropolis, au Japon, à cent lieues de la Bastille. Le lieu idéal est ici imprimé aux Enfers ou bien au Vatican.

Conclusion – Images libertines

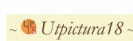
CD : Vous avez récemment publié un livre intitulé *Scènes du plaisir* consacré à la gravure libertine. En quoi l'illustration est-elle une partie intégrante de ces romans ?

PWL : Permettez-moi une citation, ou plutôt le souvenir d'une citation. En janvier 1749, *Les Cinq Années littéraires* de Pierre Clément signalent que *Thérèse philosophe*, le célèbre roman, le roman scandaleux du Marquis d'Argens se vend très cher parce que, explique Clément, il est nouveau, proscrit, orné d'estampes infâmes, en un mot libertin en tous sens et à toute outrance. On ne pourrait imaginer meilleure définition, meilleure publicité pour un roman libertin.

Comme nous le savons, l'écriture romanesque se donne la peinture du plaisir pour objet. Du coup, comment dessinateurs, peintres, graveurs échapperaient-il à ce défi ? Les livres illustrés sont bien les fleurons de la bibliothèque libertine. C'est qu'en faisant du spectacle sexuel son principal motif, le roman appelle justement l'illustration. Voyez comme *l'Histoire de Dom Bougre, le portier des Chartreux*, comprend 18 gravures en 1741, 21 en 1748 et 24 en 1787. C'est la règle et cette règle est une règle d'or, il en faut toujours plus.

CD : Patrick Wald Lasowski, merci beaucoup.

PWL : Merci à vous.



Ce projet est co-financé par le fonds
européen de développement régional.

MOOC « 18^e siècle :
le combat des Lumières »

LE ROMAN SENTIMENTAL

Colas DUFLO, Professeur de littérature française, Université Paris Nanterre

Laurene VANOFLEN, Maître de conférences (Litt&Phi), Université Paris Nanterre

Partie 1 – Un roman de la vie privée et du sentiment

CD : Laurence Vanoflen, bonjour. L'immense succès de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau entraîne une floraison de romans qui s'inscrivent dans sa lignée. Ces romans, qu'est-ce qui les caractérise et comment les qualifier ?

LV : Bonjour Colas Duflo. Il est vrai que jusqu'à la fin du siècle, une série d'auteurs reprend les schémas de la vertu souffrante et récompensée, référence au sous-titre de *Pamela* de Richardson, que Sade retournera dans les épreuves de la vertu de *Justine* ou encore les schémas de l'*Héloïse*. Ces romans créent littéralement l'espace de la vie intérieure, du sentiment au sens moderne car les romanciers explorent, à l'occasion d'une intrigue amoureuse, tout le registre des émotions. Ainsi, des romans comme *Dolbreuse*, *Adèle de Sénange* ou *Claire d'Albe* brodent-ils sur les amours de Julie et Saint-Preux, contrariées par le choix familial ou par les normes sociales. *Claire d'Albe* en effet, le roman de Sophie Cottin, dont son héroïne est déjà mariée lorsqu'elle rencontre le neveu de son mari, Frédéric, dont elle va s'éprendre.

Le roman sentimental remet en cause les hiérarchies fondées sur la richesse et la naissance, affirme les droits du cœur contre les conventions sociales. On comprend alors les étiquettes par lesquelles on les désignera après coup. « Roman sentimental », néologisme inventé pour traduire le titre du roman de Laurence Sterne *Sentimental Journey*, en 1768, voire « roman sensible » lorsque dans le dernier tiers du siècle, l'émotion envahit littéralement la fiction. Loaisel de Tréogate par exemple se vante ainsi de tremper sa plume dans ses larmes. Comme le drame, le roman exerce alors la capacité d'identification à autrui de ses lecteurs. C'est ce que soulignent l'*Eloge de Richardson* de Diderot. Rien d'étonnant alors à ce que les hommes et les femmes de l'époque aiment s'intéresser, c'est-à-dire pleurer et s'émouvoir en lisant les heurs et malheurs d'êtres de papier.

Partie 2 – Le roman sentimental, un genre « féminin » ?

CD : Cette veine est souvent, mais pas toujours, l'œuvre de romancières. Laurence Vanoflen, vous vous intéressez à la place des femmes sous l'Ancien Régime. Vous avez travaillé sur une romancière comme Isabelle de Charrière. Comment expliquer que le roman soit depuis le dix-septième siècle un des genres où les femmes sont les plus représentées et peut-on dire que cette présence s'accroît au fil du dix-huitième siècle ?

LV : Le roman est un genre mineur, sans règles, vous l'avez rappelé. Il est apprécié d'un lectorat féminin. Il est donc adapté aux femmes dépourvues de formation académique sous l'Ancien Régime et dépourvues également d'ambition littéraire avouée. En outre, au moment où l'esthétique du naturel devient le gage de la vérité de la fiction, leur aisance dans la conversation et dans l'épistolaire les avantage nettement. La plupart des romancières, en effet, sont des épistolières reconnues.

Et la critique de l'époque souligne cette affinité entre femmes et romans, même si Rousseau conteste aux femmes tout génie de façon provocatrice, en écrivant : « Elles ne savent ni décrire ni sentir l'amour ». Mais au fil du siècle, on peut constater que le nombre de romans publiés par des femmes se multiplie. Et les plus lus à la fin du siècle sont bien ceux de Madame de Souza, de Madame Cottin, déjà citée, de Madame de Krüdener ou encore de Madame de Staël. Néanmoins, la proportion de femmes dans le volume des auteurs double de 1784 à 1821, tout en restant de 4 % au début du dix-neuvième siècle. Et bien évidemment, les lecteurs de ces romans sont des deux sexes.

Partie 3 – Quelques romancières du 18^e siècle

CD : En tout état de cause, y a-t-il des romancières que l'amateur du dix-huitième siècle ne devrait pas ignorer aujourd'hui ?

LV : Oui sans aucun doute. On peut citer Graffiny, Riccoboni et Charrière qui font désormais l'unanimité. Madame de Graffiny, pour commencer, a publié un unique roman, *Les Lettres d'une Péruvienne* qui croise avec un grand succès le genre de l'héroïde et le modèle des *Lettres persanes*. Il allie ainsi une critique audacieuse de l'inégalité et du sort des femmes, un itinéraire de formation au féminin et une réflexion sur l'autre et sur les signes. En outre, sa fin ouverte se prête à différentes lectures. En effet, Zilia découvre, à la fin du roman, l'infidélité de son amant Aza qui s'était converti au christianisme. Et elle refuse la main du galant Déterville au grand dam de plusieurs de ses lecteurs qui ne manquent pas d'imaginer des fins où elle épouse soit Aza, soit Déterville.

On a donc vu dans cette fin de roman choisie par Madame Graffiny l'accès d'une femme à la conscience et à l'autonomie puisqu'elle se retire à la fin en se consacrant à l'étude et à l'amitié. Mais il y a aussi là une contestation du patriarcat peut-être ou encore l'illustration d'un idéal des Lumières, la communication et le commerce des consciences. En bref, la richesse du roman ne fait pas de doute.

Pour passer au deuxième exemple, Madame Riccoboni, d'abord actrice, c'est une romancière qui connaît également un vif succès au milieu du siècle. Et Laclos lui enverra ses *Liaisons dangereuses* en 1782, comme un hommage évidemment à cette romancière à succès. Elle met à l'honneur, en 1757, l'esthétique du naturel dont se réclame Rousseau dans *l'Héloïse*. Et son premier roman, *Lettres de Mistriss Fanni Butlerd*, sont une correspondance amoureuse monodique, publiée par une maîtresse trahie. A la fois hommage à la passion et histoire d'une erreur volontaire dont Fanni prend peu à peu conscience, ce roman interroge subtilement le rapport de la fiction et du vrai. On a souvent relevé chez Madame Riccoboni la dénonciation d'un égoïsme masculin, voyant chez elle une sorte de féminisme un peu étroit. Mais il faut signaler qu'elle réagit aussi à l'élaboration contemporaine des morales de l'intérêt.

Enfin troisième exemple, Isabelle de Charrière, qui publie après 1784 des romans qui déjouent subtilement les stéréotypes du genre car en général, ils ont des fins ouvertes. Ils obligent donc le lecteur à prendre à sa charge le sens du récit. Ce faisant, ses romans contestent subtilement l'optimisme des Lumières. Les éducations maternelles idéales par exemple, dans les *Lettres écrites de Lausanne* en 1785 ou encore l'accord optimiste du bonheur et de la vertu dans *l'Histoire de Caliste* en 1787. Et de même, les six *Lettres de Mistriss Henley publiées par son amie*, sont en contrepoint à l'utopie conjugale de Clarendon, à *l'Héloïse* donc, car elles mettent en scène sans pathos le malheur ordinaire d'une femme qui épouse un mari trop raisonnable, une sorte de double de Wolmar. Ainsi, l'épistolière renonce à écrire, enceinte, après avoir appris qu'il a refusé sans la consulter une charge

importante à Londres. Et le roman se conclut sur ces mots : « Dans un an, dans deux ans, vous apprendrez je l'espère que je suis raisonnable et heureuse ou que je ne suis plus ». Ainsi, le roman dit « sentimental » est non seulement le porteur mais aussi le creuset des nouvelles valeurs morales du siècle, l'humanité notamment. D'ailleurs pour les historiens, c'est par l'identification aux personnages de fiction que se forgea le sujet bourgeois comme entité privée au dix-huitième siècle.

CD : Laurence Vanoflen, merci beaucoup.

LV : Merci Colas Duflo.

LE CONTE

Colas DUFLO, Professeur de littérature française, Université Paris Nanterre

Carole BOIDIN, Maître de conférences (LIPO/LCR), Université Paris Nanterre

Partie 1 – Les Mille et Une Nuits, d'Antoine Galland

CD : En 1704, Antoine Galland publie *Les Mille et Une Nuits* avec un succès tel qu'il entraîne quantité d'imitations et de suites mais aussi la naissance d'un véritable genre littéraire, le conte oriental « à la française ». Carole Boidin, bonjour, vous enseignez la littérature comparée et vous animez dans le master Lettres de l'Université Paris Nanterre un séminaire qui est précisément consacré à ce métissage Orient et Occident. Alors que fait exactement Antoine Galland ?

CB : Bonjour Colas, Antoine Galland, il faut savoir qu'il est d'abord un spécialiste de l'Antiquité. A l'époque, tout un réseau savant international de spécialistes de choses anciennes se sert de l'émulation commerciale et politique des grandes puissances européennes autour de la zone moyen-orientale pour fouiller à nouveaux frais cette antiquité de la région. Et c'est dans ce contexte qu'est déjà née plus largement en France, surtout depuis la fin des années 1660, une mode des turqueries et un intérêt pour la religion et les mœurs des peuples du Moyen-Orient comme l'indique le succès assez large des récits de voyage de Thévenot, Bernier, Chardin.

Alors Galland, lui, fait venir en France des manuscrits dont un récit de voyage qui sont en fait *Les Voyages de Simbad* qu'il traduit et il fait ensuite publier plus largement *Les Mille et Une Nuits* chez Barbin, un libraire spécialiste notamment des contes de fées, ce qui est important, mais aussi des récits de voyages dont je viens de parler. Alors c'est un succès tel qu'il voit publier assez vite un volume pirate. Il y a déjà sept volumes qui sont parus et le huitième n'est pas de lui. Il est en fait de Pétis de la Croix, un collègue du Collège de France qui traduit, lui, des contes d'un manuscrit turc dans un autre projet et puis Barbin interpolate ce huitième volume. Alors ça témoigne d'une mode qui est bien lancée, qui bientôt va devenir européenne.

Galland, une fois cette indécatesse réparée, publiera encore quatre autres volumes des *Mille et Une Nuits* en s'appuyant tantôt sur des sources manuscrites, tantôt sur des histoires qui sont racontées par des Orientaux qui se trouvent à Paris à l'époque ou sur ses propres connaissances ou ses propres lectures. Pétis de la Croix, lui, publiera cinq volumes de cet autre projet qu'il va quand même intituler *Mille et Un Jours*. Donc on voit bien que ce que fait Galland, comme ce que fait un peu aussi Pétis de la Croix, c'est qu'il traduit sérieusement mais il acclimate quand même ses histoires arabes, parfois un peu trop lestes ou trop fastidieuses, à la sensibilité supposée du public de son époque.

Mais d'autre part, ce qui est un peu plus intéressant, c'est qu'il fait de Shéhérazade une vraie héroïne parce qu'elle sauve son royaume de la cruauté de son époux par le charme de ses histoires, ce qui constitue une sorte de double discours, a priori moral mais aussi divertissant et Galland insiste beaucoup sur cet aspect double en faisant par exemple tirer des leçons par les personnages, ça, c'est une chose qu'il ajoute notamment dans ses récits.

D'autre part, Shéhérazade s'adresse aussi d'une certaine façon au public français puisqu'elle explique les mœurs et les croyances des Orientaux qui sont nécessaires à la compréhension des histoires, ce qui permet aussi en fait de distiller par ci par là quelques allusions à l'actualité. Alors ça reste très limité dans *Les Mille et Une Nuits* mais ce sera en fait assez énormément exploité dans les versions ultérieures du conte oriental.

Partie 2 – La mode du conte « à l'orientale »

CD : Alors ces contes orientaux qui ont donc eu une vraie source persane ou arabe, même si elle est bien rhabillée dans le langage des classiques, ces contes orientaux donc vont inspirer toute une postérité parodique en France qui reprend l'exotisme du décor et les tournures ornées des Orientaux. Qu'est-ce qui caractérise cette mode du conte oriental « à la française » ?

CB : Alors Galland et Pétis de la Croix, ils traduisent bel et bien des contes, arabes, turcs, persans, comme continueront à le faire plusieurs vrais traducteurs mais cependant, vous avez raison, ce succès se manifeste surtout dans des imitations qui sont souvent des parodies, pas forcément mais souvent. Alors outre une série de suites des *Mille et Une Nuits* comme la continuation de Jacques Cazotte, bon nombre d'ouvrages s'intitulent ainsi : *Mille et Une Heures*, *Mille et Un Quarts-d'heure*, on a même une réécriture de *L'Heptaméron* qui va s'appeler *Les Mille et Une Faveurs*, encore. On voit bien ici l'essor du conte oriental ou « à l'orientale », qui puise parfois dans la seule imagination des auteurs mais aussi dans des fonds orientaux ou asiatiques, notamment traduits par des étudiants qu'on appelle les « jeunes de langue ».

Alors ce fonds ancestral réel ou non, ou prétendu, va s'étendre. Ainsi, un auteur qui s'appelle Gueullette va rassembler entre autres des recueils chinois ou mongols mais aussi des *Soirées bretonnes* en 1712 qui sont censées être traduits de textes de la Bretagne du huitième siècle. Et Madame de Lussan va, elle, publier des *Veillées de Thessalie* en 1731 qui remontent à l'Antiquité. Donc on voit bien que dans ce fonds supposément traduit, on retrouve des traits communs qui sont donc la technique de l'enchâssement qui donne à ces recueils une longueur potentiellement infinie et autre trait très saillant, c'est la profusion du merveilleux, qui régnait déjà dans *Les Mille et Une Nuits* et dans le conte de fées avant elle mais qui vont être démultipliés grâce à toutes les nouvelles divinités qui sont rencontrées dans toutes les régions du monde, qui sont ainsi convoquées de façon sérieuse ou parodique.

Donc ça crée des effets de multiplication, non seulement de divinités, de formes de merveilleux, mais aussi de formes de personnages. On a des descriptions pittoresques de décors divers, des personnages fantasques, tout ce qui fait que les contes de fées orientaux, « à l'orientale », plus que les autres contes de fées, s'affranchissent des limites de la vraisemblance voire même du bon goût. Alors pour ce qui concerne le bon goût, ces contes, vous l'avez mentionné, reprennent aussi des tournures stylistiques typiquement orientales qui vont parfois être caricaturées, en particulier des exclamations ou des formules un peu sentencieuses. Mais c'est surtout le sens de la répartition des personnages et une certaine ironie narrative qui semblent valoir au genre son succès.

Ces narrateurs, d'ailleurs, sont dotés d'une mémoire toujours prodigieuse et d'une intention morale clairement affichée, ce qui autorise des constructions finalement multiples, pratiquement infinies. Et d'autant plus que les effets des récits sur l'esprit, notamment des destinataires, sont soulignés puisqu'il y a cette technique de l'enchâssement. Alors parfois ça va être de façon très amusante comme dans le cas des *Mille et Une Fadaïses* en 1742 par le même Cazotte dont j'ai rapidement fait allusion tout à l'heure qui insiste sur le pouvoir soporifique des contes.

Partie 3 – Philosophie et libertinage

CD : Donc ces imitations, ces suites se caractérisent par un exotisme qui est la marque de fabrique du genre. On y trouve aussi une dimension érotique, par exemple chez Crébillon.

CB : Oui, alors dans le cadre de cette mode orientale en France, cette structure très libre du conte potentiellement infini comme je l'ai dit, est exploitée par des auteurs qui sont parfois plus subversifs que les simples traducteurs dont je parlais. Ces auteurs insistent sur l'exotisme et le luxe de l'Orient en effet mais pour composer des contes qui vont être ouvertement érotiques, mais aussi satiriques.

Donc les allusions à l'actualité vont s'y développer et l'Orient sert d'une sorte de gaze pour éviter la censure mais aussi pour aller plus loin. On peut citer ici en effet Crébillon avec *Tanzai et Néadarné*, en 1734 qui vaut d'ailleurs à son auteur quelques mois de prison, et puis ensuite *Le Sopha* du même auteur dans lequel un personnage raconte de façon amusante sa transformation en canapé et puis il va nous raconter, dans le menu comme ça, toutes les étreintes dont il a été le support au gré de ses déplacements.

Dans les années 1740 et 1750 encore, La Morlière, avec *Angola*, Voisenon avec *Le Sultan Misapouf*, ou Diderot, qui est un peu plus connu maintenant dans *Les Bijoux indiscrets*, prolongent cette veine. Mais bon, ce qu'il faut savoir, c'est qu'elle aussi, paradoxalement est contemporaine d'un retour massif aux contes moralisants.

CD : Enfin, le conte oriental « à la française » peut prendre la forme du conte philosophique et là évidemment, je pense à Voltaire.

CB : Oui bien sûr, dans la dédicace fictive de *Zadig* le sage persan qui est supposé énoncer cette dédicace met son destinataire en garde contre la gratuité des *Mille et Une Nuits* et ce qu'il nomme des contes sans raison. *Zadig* s'en distingue tout en étant lui aussi un conte oriental. Voltaire s'est bien renseigné sur l'Orient, comme Montesquieu par exemple, il exploite cette veine orientale pour éviter les censures sans doute aussi mais aussi pour s'appuyer sur des connaissances, des croyances orientales et élaborer des réflexions comme ça, tout à fait originales.

Il retient surtout des Orientaux non pas une espèce de naïveté uniquement mais une certaine ironie, en employant des personnages ingénus, il en fait des outils un peu critiques et il s'appuie aussi sur des formes d'apologues orientaux qui sont connus à l'époque, notamment les *Fables* de Pilpay qui ont en partie inspiré les *Fables* de La Fontaine, ou une autre tradition qui s'appelle *Les Voyages des princes de Serendip*, dont il va se servir très précisément pour l'un des épisodes de *Zadig*. Donc tous ces récits, tout ce récit « à l'orientale » apparemment simpliste devient pour lui une matrice dans laquelle il va instiller des contenus philosophiques à plusieurs reprises, notamment dans d'autres contes comme *l'Histoire d'un bon Brahmin* ou encore *Le Taureau blanc*.

CD : Carole Boidin, merci beaucoup.

CONCLUSION : LE TRIOMPHE DU ROMAN

Colas DUFLO, Professeur de littérature française, Université Paris Nanterre

Partie 1 – Une floraison d'œuvres romanesques

Le dix-huitième siècle poursuivant un mouvement commencé dans la deuxième moitié du dix-septième est donc vraiment le moment où le roman s'invente et devient un genre majeur. Nous avons cité et commenté quelques grands livres dans cette semaine de MOOC mais il faudrait pouvoir restituer toute une foule d'auteurs majeurs et mineurs qui développent des œuvres qui encore aujourd'hui méritent d'être lues, et pour peu qu'on fasse l'effort de s'accoutumer à la distance dans le temps, se lisent encore avec beaucoup de plaisir.

Presque au hasard, on pourrait citer *La Mouche* de Mouhy, auteur d'une œuvre romanesque prolifique et dans tous les genres, *Le Paysan pervers* de Restif de La Bretonne ou encore *Faublas* de Louvet de Couvray ou les *Lettres neuchâtelaises* d'Isabelle de Charrière.

Partie 2 – Hybridité et mélange des registres

Tous ces auteurs inventent une littérature qui mêle divertissement et profondeur, évasion et analyse de la vie intérieure, fiction et vérité, narration et réflexion. Car depuis le début du siècle et plus encore après les grandes réussites que sont les *Lettres persanes* ou *La Vie de Marianne*, le roman du dix-huitième siècle se caractérise par l'hybridité et le mélange des registres. Dans l'histoire littéraire, c'est un moment décisif et le roman du dix-neuvième héritera de cette ambition d'une description du réel et de la nature d'une philosophie des passions et d'une analyse des rapports humains dans et par le récit d'aventure qui arrive à des personnages de fiction.

Partie 3 – Le roman et les débats des Lumières

Il faut souligner que le roman n'est pas dans une bulle littéraire isolée du monde. Il reçoit et reconfigure les débats qui traversent la société et plus encore, il y participe. C'est *Marianne*, obligeant le lecteur à réfléchir sur ce qui fait la vraie noblesse, la naissance ou le mérite. C'est *Cleveland*, intéressé comme beaucoup des lecteurs de Prévost par les débats sur le matérialisme athée. C'est la polémique des newtoniens et des cartésiens à l'Académie des sciences, moquée dans *Les Bijoux indiscrets* de Diderot, la querelle sur la musique française évoquée dans une lettre de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, c'est la philosophie optimiste, l'intolérance religieuse, les méfaits de l'esclavage ou de la guerre, passés en revue dans le *Candide* de Voltaire. Bref, tous les débats intellectuels du temps sont là, dans le roman, parfois explicitement et parfois à demi-mot, ou sous une forme allégorique, y compris certains débats, notamment touchant la politique ou la religion, qui ne pourraient avoir lieu de manière directe, hors de la littérature de fiction.

Dans une monarchie absolue et toute catholique, la littérature de fiction a des capacités de liberté dans la parole indirecte que des écrits sérieux ne pourraient pas toujours se permettre. Ce n'est pas un hasard si Marivaux ou Prévost, parmi les plus grands romanciers du temps, ont aussi rédigé des

journaux. *Le Spectateur français* pour Marivaux, *Le Pour et Contre* pour Prévost, c'est-à-dire des périodiques qui se faisaient l'écho des débats du moment, des anecdotes et des sujets dont on parle. Le roman aura les mêmes lecteurs que cette presse périodique, intéressés par les mêmes sujets. Plus que d'autres formes de littérature plus figées ou plus normées, ce genre sans noblesse sans place dans la hiérarchie et sans code est traversé par cette circulation des idées.

Et on notera que nombre de collaborateurs majeurs ou mineurs de l'*Encyclopédie* ont aussi écrit des romans. Outre bien sûr Diderot, Rousseau, Voltaire ou Montesquieu, il faudrait ajouter des auteurs plus oubliés comme Marmontel ou Toussaint. Et on peut penser que le constat de cette capacité du roman à dire la vie réelle n'est pas pour rien dans la tentative de certains auteurs du dix-huitième siècle comme Diderot, Sedaine ou Beaumarchais de réformer le théâtre avec ce qu'on a appelé « le drame bourgeois ».

Partie 4 – Roman et sécularisation des normes morales

Il y aurait d'ailleurs une erreur de perspective à s'imaginer que les romans ne font qu'enregistrer et se faire l'écho de débats et de thèses qui se seraient pensés ailleurs. Ils y participent pleinement et avec les moyens même du roman. Les historiens des idées ont décrit le dix-huitième siècle comme un moment de sécularisation des normes morales, c'est-à-dire que la morale n'est plus pensée seulement en fonction de normes religieuses mais bien de normes sociales. On pourrait montrer que le roman a largement contribué à cette sécularisation des débats moraux.

En racontant des histoires qui les mettent en scène et en les confiant à des personnages qui les vivent et en disputent, les romanciers obligent le lecteur à des expériences par procuration et à des réflexions qui les accompagnent. Le roman libertin, par exemple, n'est pas seulement une littérature de divertissement érotique. Il décrit des scènes qui entrent directement en conflit avec les normes morales religieuses et les accompagnent bien souvent de dissertations qui visent à fonder la morale non pas sur les commandements divins mais bien sur les exigences de la nature humaine. Il diffuse ainsi largement dans des textes imprimés, qui circulent de façon clandestine mais assez largement, toute une philosophie hétérodoxe qui se communiquait auparavant de façon beaucoup plus confidentielle et sous une forme manuscrite. Mais il contribue aussi à la formuler de façon efficace et à la mettre en scène dans les aventures des personnages.

Disons par exemple que *Thérèse philosophe* a sans doute beaucoup plus fait pour la diffusion de la pensée hétérodoxe dans la société du dix-huitième siècle que l'œuvre complète de Diderot et le roman dans son ensemble contribue au débat des Lumières sur un autre plan que l'*Encyclopédie* mais à n'en pas douter, tout aussi efficacement.

LA PEINTURE DE BOUCHER VUE PAR DIDEROT

Colas DUFLO, Professeur de littérature française, Université Paris Nanterre

Fabrice MOULIN, MCF en littérature française, Université Paris Nanterre

Lectures effectuées par Colas Duflo et Fabrice Moulin.

Salon de 1765.

« Je ne sais que dire de cet homme-ci, la dégradation du goût, de la couleur, de la composition, des caractères, de l'expression, du dessin, a suivi pas à pas la dépravation des mœurs. Que voulez-vous que cet artiste jette sur sa toile ? Ce qu'il a dans l'imagination et que peut avoir dans l'imagination un homme qui passe sa vie avec les prostituées du plus bas étage ? Je vous défie de trouver dans toute une campagne un brin d'herbe de ces paysages. Et puis une confusion d'objets entassés les uns sur les autres, si déplacés, si disparates que c'est moins le tableau d'un homme sensé que le rêve d'un fou.

J'ose dire que cet homme ne sait vraiment ce que c'est que la grâce. J'ose dire qu'il n'a jamais connu la vérité. J'ose dire que les idées de délicatesse, d'honnêteté, d'innocence, de simplicité lui sont devenues presque étrangères. J'ose dire qu'il n'a pas vu un instant la nature, du moins celle qui est faite pour intéresser mon âme, la vôtre, celle d'un enfant bien né, celle d'une femme qui sent. J'ose dire qu'il est sans goût. Entre une infinité de preuves que j'en donnerais, une seule suffira. C'est que dans la multitude de figures d'hommes et de femmes qu'il a peintes, je défie qu'on en trouve quatre de caractère propre au bas-relief, encore moins à la statue, il y a trop de mines, trop de petites mines, de manières, d'afféteries pour un art sévère. Il a beau me les montrer nus, je leur vois toujours le rouge, les mouches, les pompons et toutes les fanfoles de la toilette. Quand il fait des enfants, il les groupe bien mais qu'ils restent à folâtrer sur des nuages.

Dans toute cette innombrable famille, vous n'en trouverez pas un à employer aux actions réelles de la vie, à étudier sa leçon, à lire, à écrire, à tiller du chanvre. Ce sont des natures romanesques, idéales, de petits bâtards de Bacchus et de Silène.

Mon ami, est-ce qu'il n'y a point de police à cette académie ? Est-ce qu'au défaut d'un commissaire au tableau qui empêchasse cela d'entrer, il ne serait pas permis de le pousser à coups de pied le long du salon, sur l'escalier, dans la cour, jusqu'à ce que le berger, la bergère, la bergerie, l'âne, les oiseaux, la cage, les arbres, l'enfant, toute la pastorale fut dans la rue ? Hélas non, il faut que cela reste en place. Mais le bon goût indigné n'en fait pas moins la brutale mais juste exécution.

Et vous croyez, mon ami, que mon goût brutal sera plus indigent pour celui-ci ? Point du tout, je l'entends qui crie au dedans de moi : "Hors du salon, hors du salon !". J'ai beau lui répéter la leçon de Chardin : "De la douceur, de la douceur", il se dépite et n'en crie que plus haut : "Hors du salon !" C'est l'image d'un délire. A droite sur le devant, toujours la bergère Catinon ou Favart, couchée et endormie avec une bonne fluxion sur l'œil gauche. Pourquoi s'endormir aussi dans un lieu humide ?

Un petit chat sur son giron. Derrière cette femme, en partant du bord de la toile, et en s'enfonçant successivement par différents plans, et des navets et des choux et des poireaux et un pot de terre et un seringas dans ce pot et un gros quartier de pierre, et sur ce gros quartier de pierre, un grand vase, guirlandes de fleurs et des arbres et de la verdure et du paysage. En face de la dormeuse, un berger debout qui la contemple. Il en est séparé par une petite barricade rustique. Il porte d'une main un panier de fleurs, de l'autre il tient une rose. Là, mon ami, dites-moi ce que fait un chaton sur le giron d'une paysanne qui ne dort pas à la porte de sa chaumière.

Et cette rose à la main du paysan, n'est-elle pas d'une platitude inconcevable ? Et pourquoi ce benêt-là ne se penche-t-il pas, ne prend-il pas, ne dispose-t-il pas à prendre un baiser sur une bouche qui s'y présente ? Pourquoi ne s'avance-t-il pas doucement ? Mais vous croyez que c'est là tout ce qu'il a plu au peintre de jeter sur sa toile ? Oh que non. Est-ce qu'il n'y a pas au-delà un autre paysage ? Est-ce qu'on ne voit pas s'élever par derrière les arbres la fumée apparemment d'un hameau voisin ? Même confusion d'objets et même fausseté de couleurs qu'au précédent. Quel abus de la facilité de pinceau. »

Salon de 1767.

« N'avons-nous pas vu au salon, il y a sept à huit ans, une femme toute nue, étendue sur des oreillers, jambe deçà, jambe delà, offrant la tête la plus voluptueuse, le plus beau dos, les plus belles fesses, invitant au plaisir et y invitant par l'attitude la plus facile, la plus commode à ce qu'on dit même la plus naturelle ou du moins la plus avantageuse ? N'en déplaise à Boucher qui n'avait pas rougi de prostituer lui-même sa femme d'après laquelle il avait peint cette figure voluptueuse, je dis que si j'avais eu voix dans ce chapitre-là, je n'aurais pas balancé à lui représenter que si, grâce à ma caducité et à la sienne, ce tableau était innocent pour nous, il était très propre à envoyer mon fils au sortir de l'Académie dans la rue Fromenteau qui n'en est pas loin et de là chez Louis ou chez Keyser, ce qui ne me convenait nullement. »

Equipe éditoriale

Directeur du projet éditorial
Colas DUFLO

Coordinatrice techno-pédagogique
Lydie ROLLIN-JENOUVRIER

Ingénieure pédagogique
Session 1: Thu Nga DANG, Session 2: Victoria Escobar

Correctrice anglais / français

Julie Lambert

Designer graphique
Marie LONGHI

Partenaires



Ce projet est co-financé par le fonds
européen de développement régional.

