



La RÉVO

LUTION et le

La RÉVOLUTION et le TOURNANT des LUMIÈRES

TOURNANT



Le combat des Lumières
RETRANSCRIPTION

des LUMIÈRES

LA NOTION DE « TOURNANT » ET LA SPÉCIFICITÉ DE LA PÉRIODE

Laurence VANOFLEN, Maître de conférences (Cslf/Litt et Phi), Université Paris Nanterre

Partie 1 – Continuités et ouvertures

Pour terminer ce parcours, arrêtons-nous sur les dernières décennies du dix-huitième siècle. Longtemps vue comme un temps de latence entre les combats des Lumières et l'avènement du romantisme, il s'agit d'une période de mutation à l'activité créatrice longtemps méconnue. Sous l'étiquette dévalorisante de « Prémotantisme », Jean-Jacques Rousseau ou Bernardin de Saint-Pierre annonceraient en moins bien un romantisme à venir. On préfère parler depuis une trentaine d'années de « tournant des Lumières ».

L'image souligne à la fois les continuités et les ruptures en profondeur qui s'y opèrent. Elles ne se réduisent pas aux bouleversements révolutionnaires, même si bien souvent, elles sont accélérées ou révélées par l'écroulement soudain de l'Ancien Régime. Les philosophes sont tous morts en 1789, Voltaire et Rousseau en 1778, Diderot en 1784, mais la publication de leurs œuvres se poursuit et ils restent une référence pour les révolutionnaires. Leurs héritiers poursuivent leur travail jusque sous l'Empire à travers de nouvelles institutions savantes dont l'Institut.

Le sensualisme de Condillac ou l'athéisme des plus radicaux est assumé par les idéologues qui après Condorcet, prennent en charge l'application des méthodes des sciences à la société. Ils rassemblent ainsi des connaissances anthropologiques et médicales. Ils étudient aliénés, sourds-muets ou enfants sauvages pour mieux comprendre le fonctionnement du cerveau.

En littérature, les genres existants persistent eux aussi, même s'ils sont parfois investis différemment. Le roman épistolaire vient ainsi raconter les malheurs du temps dans le roman d'émigration, et l'esthétique du drame bourgeois rencontre la libération des théâtres, donnant lieu au mélodrame, grand genre à succès du début du dix-neuvième siècle. Mais le répertoire classique avec notamment *Tartuffe* fait aussi l'objet de reprises révolutionnaires.

Enfin, comme l'a montré l'étude de Michel Delon, l'épistémologie des Lumières a promu l'expérience contre une pensée des essences et a largement préparé le changement de perception du temps introduit par la crise révolutionnaire. Elle a rendu caduc sur le plan moral le repos au profit du mouvement. Elle a réhabilité des passions que la Révolution va libérer de façon inattendue. C'est d'ailleurs sur l'influence des passions sur les individus et les nations que Germaine de Staël éprouve le besoin de méditer en 1794.

Cette énergie des passions pourra se trouver autant dans les spectacles de la nature que dans les œuvres du premier romantisme anglais ou allemand, diffusées par des traductions à succès. Ces best-sellers mettent à l'honneur le pathétique et la mélancolie mais ils aideront aussi les théoriciens à affirmer le rôle de l'imagination, de l'originalité comme l'ancrage de l'art dans la vie des sociétés. C'est ce que feront notamment Mercier ou Germaine de Staël dans *De la littérature* et *De l'Allemagne*. L'art aimable du rococo, qui dominait jusqu'au milieu du siècle, cède alors la place à une esthétique du négatif et au sublime. Ce sublime, Edmund Burke le décèle dans le spectacle grandiose et écrasant de la nature, dans son essai de 1757.

Enfin, une autre source d'énergie se trouve dans une Antiquité qui est redécouverte à l'occasion des fouilles des cités englouties par l'éruption du Vésuve, sans parler d'un Plutarque relu par Rousseau et bien d'autres à sa suite comme un modèle d'énergie républicaine. Le néoclassicisme côtoie donc, on

le verra, un préromantisme. La seconde mutation est évidemment sociale et politique et elle est amenée par la fin de l'Ancien Régime.

Partie 2 – La naissance d’une société nouvelle

L'image de la régénération exprime d'ailleurs l'ambition qui a animé les révolutionnaires dans un enthousiasme vite désabusé. Il s'agissait de créer un homme nouveau et une société nouvelle, laïcisée. Cet élan volontariste s'est traduit par une politique culturelle comprenant fêtes, cérémonies et un calendrier instauré par la Convention en 1793 qui symbolise l'entrée dans une nouvelle ère. L'An I y coïncide avec l'abolition de la monarchie.

La fin des privilèges et des titres nobiliaires (proclamée le 4 août 1789) signifie la fin d'une société d'ordre, où la trajectoire de chacun était définie par sa naissance. Par la suppression des vœux et des ordres monastiques également. Dès lors, la place et l'identité de chacun ne sont plus définies par sa naissance comme en témoigne la trajectoire de Napoléon Bonaparte. Déstabilisante voire traumatisante, est toutefois la fin de la monarchie, abolie par la Convention. La condamnation de Louis XVI est vécue symboliquement comme un parricide.

Sous l'angle institutionnel, la proclamation de la République est une entrée dans l'inconnu, malgré l'exemple américain fédéral encore tout neuf. L'abbé Sieyès imagine une représentation qui permette l'exercice du pouvoir républicain dans un grand pays qui paraissait jusqu'alors impossible. Mais la Constitution de l'An I ne sera pas appliquée et la lutte fratricide des Girondins fédéralistes et des Jacobins laisse la place à un homme fort à la faveur des guerres révolutionnaires.

Ainsi, la génération qui vit la Révolution fait l'expérience d'une rupture irrémédiable malgré le retour à l'ordre institutionnel et littéraire que voudront opérer le Consulat puis l'Empire. Les métaphores de l'orage, du volcan, des cataclysmes viennent dire le sentiment d'incertitude d'individus face à une histoire qui a bouleversé la face de l'Europe.

Et Chateaubriand souligne rétrospectivement cette accélération du temps lorsqu'il relate l'écriture de son *Essai sur les révolutions* : « Je commençais à écrire l'essai en 1794 et il parut en 1797. Souvent, il fallait effacer la nuit le tableau que j'avais esquissé le jour. Les événements couraient plus vite que ma plume. Il survenait une révolution qui mettait toutes mes comparaisons en défaut. J'écrivais sur un vaisseau pendant une tempête et je prétendais peindre comme des objets fixes les rives fugitives qui passaient et s'abîmaient le long du bord. » Mercier, que presque tout oppose à Chateaubriand, le rejoint dans le *Tableau de Paris*. Mais la Révolution marque aussi la fin de la République des lettres et les conditions de production changent.

Partie 3 – De la République des Lettres à la Littérature

La République des Lettres, élitiste, était gouvernée par les normes du goût qui se perpétuent dans les académies et dans les salons. La littérature nouvelle devient un marché et un objet de consommation en proie aux modes. La Révolution discrédite d'ailleurs les hommes de lettres et les institutions d'Ancien Régime. Surtout, la liberté proclamée par la *Déclaration des Droits de l'Homme* donne un coup de fouet à une production qui ne connaît plus de censure et est ouverte à tous. Des flots de pamphlets, discours, journaux vont accompagner et parfois faire l'histoire de la convocation des états généraux à Thermidor.

Parallèlement, les auteurs commencent à vivre de leur plume et à dépendre d'un lectorat dont les goûts comptent. Ils exploitent ainsi des filons éditoriaux. La lecture s'individualise comme le montre déjà la réception de *Héloïse* de Rousseau en 1761, mais c'est aussi le colportage, les cabinets de lecture et diverses formes de lecture collective qui assurent une diffusion plus large aux idées nouvelles. Certains, comme le publiciste contre révolutionnaire Barruel y voient la source du complot qui a produit la Révolution.

En conclusion, de 1770 à 1800 ou 1820, les mutations qui se produisent dans la société rendent caduques les valeurs classiques. Cela se traduit en littérature par la crise des genres et l'estompement des formes et La Harpe, devenu hostile à la Révolution, déplore ainsi en 1799 ce qu'a produit l'espèce de monde fantastique de la Révolution. Je le cite : « Une littérature nouvelle, que nous ne connaissons pas, qui n'existe que pour lui, qui n'est digne que de lui, et qui, d'un moment à l'autre, doit disparaître avec lui. » Nous verrons évidemment si son diagnostic était si justifié.

CONDORCET

Laurence VANOFLEN, Maître de conférences (Cslf/Litt et Phi), Université Paris Nanterre

Partie 1 – Le dernier Encyclopédiste, défenseur et héritier des « philosophes ».

Brillant mathématicien, Condorcet partage l'ambition qui animait les Encyclopédistes : mettre le savoir au service de la société et du bonheur des hommes. Disciple de Voltaire, de D'Alembert et de l'économiste Turgot, le marquis de Condorcet représente cette élite libérale de l'Ancien Régime qui joua un rôle actif dans la Révolution, tentant d'y porter et de mettre en application les idées des Lumières. Sa triple carrière, académicienne, administrative et politique, en témoigne.

Tout d'abord, le marquis de Condorcet prolonge l'œuvre des philosophes dont il est, pour Michelet, le dernier héritier et le défenseur. Mathématicien comme D'Alembert, il est son disciple naturel dès son admission à l'Académie des sciences en 1769. Mais il partage aussi les derniers combats judiciaires de Voltaire auxquels il se lie très vite, c'est l'affaire La Barre d'Etalondes en 1774. Et cela lui vaut le surnom de « Mouton enragé ». Enfin, son troisième père spirituel est l'économiste Turgot, qu'il secondera lors de son bref ministère de 1774 à 1776. C'est aussi concrètement le dernier des Encyclopédistes.

Condorcet participe avec D'Alembert au *Supplément à l'Encyclopédie* édité par Panckoucke pour les articles mathématiques qu'il rédige. Puis il dirige seul, en 1781, l'*Encyclopédie méthodique*. Il organise aussi l'édition de Kehl des *Œuvres complètes* de Voltaire. Ainsi, sa brillante mais peu lucrative carrière reflète le triomphe du parti des philosophes à la veille de la Révolution.

En effet, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences depuis 1776, il est élu à l'Académie française en 1782 et son discours de réception est un vibrant manifeste des Lumières. Il y rend hommage à D'Alembert et Turgot décédés, reprenant l'idée, chère au premier, d'un progrès indéfini des connaissances, et l'application des sciences exactes aux sciences nouvelles, idée du second. Comme ses pères spirituels, il entend mettre le savoir au service du bonheur public dans tous les domaines ; judiciaire, administratif et même politique.

Partie 2 – La science au service du bien public et la défense des droits de l'homme : vers l'égalité et la république

Du philosophe dépeint par Dumarsais, Condorcet partage en effet le souci ardent de contribuer au bonheur des hommes, un bonheur matériel d'abord. Sa carrière administrative comme inspecteur des monnaies avec Turgot l'amène à créer une commission pour développer les canaux, la science hydraulique ou bien à travailler en 1775 à l'unification des poids et mesures, réforme qui aboutira sous l'Assemblée constituante. On le voit, l'académicien ne reste pas dans son cabinet. Mais son nom reste aussi associé à l'introduction du calcul des probabilités dans la vie sociale.

Il fonde ainsi une science de l'homme comme science appliquée et va bien au-delà des vues réformistes de Turgot puisqu'il l'applique au droit de vote. Ce sont également les probabilités qui l'amènent à se prononcer contre la peine de mort en raison des risques d'erreur liés à tout jugement. Enfin, il pousse plus loin que les philosophes des Lumières, la défense des droits de l'homme, en revendiquant l'égalité de droits pour les esclaves, les juifs et les femmes. Il préside ainsi la « société des Amis des Noirs », créée à Paris en 1787 et va signer un pamphlet d'un pseudonyme significatif, Joachim Schwarz.

Enfin, en politique, lorsque la fuite du roi à Varennes le 20 juin 1791 compromet la monarchie constitutionnelle, l'exemple de l'Amérique l'incite à franchir le pas vers l'idée de république. Et pour la faire avancer dans l'opinion, il crée dès juillet 1791 une société et un journal. Membre de la première Assemblée élue, la législative, en octobre 1792, il travaille assidûment dans trois comités : celui chargé de la rédaction de la Constitution, celui de l'Instruction publique et celui des Poids et mesures. Piètre orateur, cet « intellectuel en politique » comme l'appelle Elisabeth Badinter, use inlassablement de sa plume comme chroniqueur parlementaire et pamphlétaire. Il a en effet conscience du rôle joué par la presse et l'opinion.

Mais ses travaux seront enterrés dans le virage de la Révolution vers la Terreur. Il s'oppose en effet au coup de force contre l'Assemblée des 31 mai et 2 juin 1793 qui marque la chute des Girondins et il est mis très vite hors la loi et mourra en prison le 29 mars 1794. Un tel engagement politique peut surprendre chez un savant. Mais il s'explique par son rationalisme radical.

Partie 3 – Un rationalisme radical : la perfectibilité indéfinie de l'homme

En effet, ce qui le différencie des autres philosophes des Lumières est une foi absolue dans la raison, loi de l'Histoire. Pour lui, le malheur est d'abord l'effet des préjugés, de l'intolérance et de la superstition. Mais à la différence de D'Alembert ou de Voltaire, il croit que les hommes pourront se passer de religion lorsqu'ils seront instruits et, là où Rousseau avait défini l'homme par une perfectibilité ambivalente, il la pense, lui, comme indéfinie et positive. La mission du savant et du philosophe en découle. Il entend stimuler la recherche scientifique dès les années 70 en coordonnant les académies. Puis il conçoit un plan d'instruction publique qui inspirera l'école de la Troisième République.

On lui doit en effet, outre l'idée de gratuité de l'enseignement, de laïcité, celle de savoirs élémentaires qui permettront à tous les hommes d'exercer réellement leurs droits et ne seront pas des savoirs au rabais. Son constat est socialement audacieux. « Nulle part, écrit-il, le citoyen domestique, ouvrier, fermier, d'un citoyen très riche, n'est son égal. Il s'établit donc deux classes de citoyens partout où il y a des gens très pauvres et des gens très riches, et l'égalité républicaine ne peut s'établir dans un pays où les lois civiles, les lois de finances, et les lois de commerce rendent possible la longue durée des grandes fortunes. »

Sa confiance indéfectible dans les progrès de la raison s'exprime dans l'ouvrage rédigé durant ses cinq mois de clandestinité juste avant sa mort, *l'Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*. Il clame : « Il arrivera donc ce moment où le soleil n'éclairera plus sur la terre que des hommes libres et ne reconnaissant d'autre maître que leur raison ».

Partie 4 – La relève : les Idéologues

La relève sera prise après la Révolution par la génération des Idéologues, que Condorcet a côtoyés dans le salon de Madame Helvétius ; Volney, Daunou, Destutt, Ginguéné et Cabanis, le beau-frère de Condorcet. Matérialistes comme leur aîné, ils partagent avec lui des idées républicaines et l'ambition d'élaborer une science de l'homme qui permette de transformer la société.

Son soubassement va être la science des idées qui va donner son nom à l'Idéologie, que Destutt propose de fonder dans les *Mémoires sur la faculté de penser* en 1796. Elle explique dans le droit fil de Condillac les mécanismes par lesquels des expériences sensorielles se transforment en pensée et se combinent en une logique toujours accrue. Ils s'exprimeront à partir de 1794 dans un journal, *La Décade*, et dans les institutions culturelles qu'ils ont contribué à créer et qu'ils animent, l'Ecole normale d'abord puis l'Institut.

Leur champ d'action est triple. L'épistémologie avec Garat et Destutt de Tracy, la médecine et l'aliénisme avec Cabanis, Esquirol ou Pinel et l'anthropologie illustrée par Volney. La Société des observateurs de l'homme, créée en 1800, comme on dit aussi des voyages ambitieux sur *Le Géographe* et *Le Naturaliste* pour poursuivre cette étude.

Les Idéologues sont d'abord protégés par l'Empire et ils multiplient les projets de réforme dans tous les domaines. Mais ils se réfugient dans une opposition silencieuse dès le retour du christianisme, après le Concordat de 1801. Ainsi, Condorcet puis les Idéologues ont-ils partagé l'ambition des Lumières de mettre le progrès des connaissances au service de la transformation de la société pour le bonheur des hommes.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE

Laurence VANOFLEN, Maître de conférences (Cslf/Litt et Phi), Université Paris Nanterre

Colas DUFLO, Professeur de littérature française, Université Paris Nanterre

Partie 1 – La carrière de Bernardin de Saint-Pierre

LV : Bonjour Colas Duflo. Vous avez participé à l'édition des œuvres de Bernardin de Saint-Pierre. En quoi est-ce un auteur significatif du « tournant des Lumières » et peut-on dire qu'il est un héritier des philosophes ?

CD : Né en 1737 et mort en 1814, Bernardin de Saint-Pierre est parfaitement représentatif de cette dernière génération des écrivains du dix-huitième siècle qui va traverser ce que l'on appelle aujourd'hui le « tournant des Lumières ». Sa carrière littéraire est en elle-même un témoignage passionnant de ces temps troublés. Ses débuts sont ceux d'un écrivain d'Ancien Régime, qui soumet ses livres à la censure royale, fréquente les salons, sollicite les pensions auprès des ministères. Et il termine sa vie sous l'Empire, membre de l'Institut, décoré de la Légion d'honneur, président de l'Académie française et ami de Joseph Bonaparte, le frère aîné de Napoléon.

Entre les deux, il y a eu ce grand basculement de l'histoire qu'est la Révolution française où le monde de ces écrivains a complètement changé. Au cours de la Révolution, il a été intendant du jardin royal, notre actuel Jardin des Plantes, où il a notamment créé la ménagerie. C'est pour cela qu'on trouve sa statue à l'entrée du Jardin des Plantes aujourd'hui. Il a été professeur de morale républicaine dans la première Ecole normale, où les choses d'ailleurs ne se sont pas passées très bien.

Comme tous les hommes de sa génération, Bernardin de Saint-Pierre s'est nourri des œuvres de Voltaire mais aussi de Rousseau, qui est avec Fénelon l'écrivain moderne qu'il admire le plus. Il aura d'ailleurs la chance de rencontrer Rousseau lui-même en 1771 et de nouer avec l'auteur de *La Nouvelle Héloïse*, dans les dernières années de sa vie, une relation amicale dont il nous a laissé quelques témoignages. Mais l'événement déterminant dans la formation de Bernardin de Saint-Pierre se situe quelques années plus tôt.

Partie 2 – Des voyages formateurs

LV : En effet, je crois qu'il a participé à des voyages lointains comme ingénieur de la Marine. Pouvez-vous nous en dire plus sur cette expérience ?

CD : En 1768, alors qu'il n'est qu'un jeune homme pauvre, vaguement ingénieur et vaguement aventurier, il s'embarque pour l'océan Indien et arrive à l'Isle de France qui est actuellement l'île Maurice où il réside deux ans. A son retour, il a également séjourné un mois et demi à l'île Bourbon, c'est-à-dire actuellement l'île de La Réunion. Ce voyage va le marquer durablement et va alimenter toute son œuvre future. En 1773, il publie son *Voyage à l'Isle de France*. C'est un recueil de lettres qui témoigne de son expérience. Il jette un regard très sévère sur la société coloniale et il y a dans ses pages une condamnation très virulente de l'esclavage et de la manière dont les esclaves sont traités.

Mais Bernardin de Saint-Pierre retient aussi de son voyage une expérience de la nature exotique et vierge qui va nourrir profondément sa réflexion et sa sensibilité.

Partie 3 – Une œuvre philosophique importante : *Etudes de la nature*

LV : Justement, vous avez réédité récemment une œuvre philosophique, les *Etudes de la nature*. Comment la situer par rapport aux idées des Lumières ?

CD : En 1784 en effet, il publie sa grande œuvre philosophique, les *Etudes de la nature*. Alors pour nous aujourd'hui, la démarche semble un peu étrange. Il s'agit de montrer contre les philosophes matérialistes et contre la science de son temps, qu'il juge trop mécanique, que la Providence est partout à l'œuvre dans la nature, que la nature est bonne et entièrement finalisée en vue du bien général. Cela donne parfois des raisonnements assez comiques et scientifiquement contestables, mais cela donne aussi des aperçus très profonds sur la nécessité d'une conception holiste de la nature, dans laquelle tous les êtres sont en relation.

L'arbre est en relation avec l'endroit où il pousse, avec les animaux qui l'habitent et réciproquement. Mais surtout, dans cette philosophie de la nature, Bernardin de Saint-Pierre a développé des descriptions littéraires de la nature profondément novatrices et en particulier de la nature exotique, qui sont absolument magnifiques. Et ses descriptions vont inspirer de très près des auteurs romantiques comme Chateaubriand ou Lamartine. Il y a là des pages d'anthologie qui vont être lues et imitées pendant tout le dix-neuvième siècle.

Partie 4 – Un roman emblématique : *Paul et Virginie*

LV : Ce qui l'a rendu le plus célèbre justement, c'est un petit roman inséré dans ses *Etudes de la nature*, *Paul et Virginie*. Que raconte-t-il et qu'est-ce qui lui a valu un tel succès ?

CD : Alors en 1788, en effet, dans le quatrième volume des études de la nature, Bernardin de Saint-Pierre ajoute un petit roman, *Paul et Virginie*, qui va bientôt avoir des éditions séparées et connaître un phénoménal succès tout au long du dix-huitième et du dix-neuvième siècles. Le roman de Bernardin de Saint-Pierre est une forme de pastorale exotique.

Dans le décor somptueux de l'Isle de France, deux mères rejetées par la société française d'Ancien Régime élèvent seules leurs enfants, Paul et Virginie, avec l'aide de deux esclaves formant une sorte de micro-société utopique, où l'on vit pauvrement mais dans le bonheur, une vie vertueuse et conforme à la nature. Les enfants vivent et travaillent dans la nature sans préjugés, à la fois comme frères et sœurs et comme promis l'un à l'autre. A l'adolescence, Madame de Latour, soucieuse de l'avenir de Virginie, veut assurer sa fortune en l'envoyant à Paris chez sa tante, une femme noble qui représente la noblesse à la fois dévote et corrompue, et cette méchante tante veut faire oublier son île à la jeune Virginie.

Après deux longues années de séparation pendant lesquelles les deux jeunes gens ont été très malheureux, Virginie revient à l'Isle de France. Mais au moment d'arriver en vue des côtes de l'Isle de France, un ouragan entraîne le bateau sur des récifs environnants. Paul, depuis le rivage, assiste impuissant au spectacle du naufrage. Virginie apparaît sur le pont, un marin tente de la sauver mais il faudrait qu'elle enlève sa large robe. Elle refuse par pudeur et elle se noie. Après cet épisode dramatique, on voit Paul errer dans toute l'île, parcourant mélancoliquement tous les lieux de leur enfance et finalement, il meurt ainsi que tous les membres de la petite société.

Cette fiction exotique et mélancolique, qui sort tout entière de la contemplation des ruines des cabanes de la petite société, comme une méditation sur un passé idéal disparu et sur une proximité à la nature à jamais perdue, cette fiction a fasciné les contemporains à un niveau qu'on a du mal à imaginer, au point de devenir une sorte de mythe presque indépendant du livre qui lui a donné naissance. On va trouver des adaptations de *Paul et Virginie* au théâtre, à l'opéra, en collection d'images d'Epinal et récemment encore, en série télévisée ou en comédie musicale.

Et l'histoire va faire l'objet de quantité de réécritures aux dix-neuvième et vingtième siècles. Comme le roman, avec ses belles illustrations, a par ailleurs été un livre qu'on a beaucoup donné à lire aux jeunes gens, parfois dans des versions expurgées. On peut dire qu'il a longtemps fait partie de la culture commune et a profondément marqué la culture littéraire française. Par exemple, Madame Bovary lit *Paul et Virginie*, ou Baudelaire imagine une Virginie corrompue. Cocteau et Radiguet ont écrit un livret d'opéra autour de *Paul et Virginie* et Jean-Marie Le Clézio se souvient de *Paul et Virginie* en 1984 dans un de ses plus beaux romans qui est *Le Chercheur d'or*.

LV : Merci Colas pour ce riche aperçu sur un héritier des Lumières qui a été aussi, on le voit, un grand romancier.

UN RÉVÉLATEUR DES CONTRADICTIONS DES LUMIÈRES : SADE ET LA NATURE

Laurence VANOFLEN, Maître de conférences (Cslf/Litt et Phi), Université Paris Nanterre

Colas DUFLO, Professeur de littérature française, Université Paris Nanterre

Partie 1 – Portrait du Marquis de Sade

LV : Bonjour Colas Duflo. Sade est un auteur sulfureux dont la réputation a longtemps fait obstacle à la lecture de son œuvre. Pourtant, ne doit-on retenir que les scandales de la vie du « grand seigneur méchant homme » qui a été longtemps interdit et censuré ?

CD : En effet, les œuvres de Sade ont été longtemps lues comme les témoignages d'anomalies psychiatriques auxquelles on a donné son nom, le sadisme. Mais lorsqu'on replace Sade dans le dix-huitième siècle, si l'on se souvient qu'il a passé une bonne partie de sa vie enfermé, à lire la littérature et la philosophie de son temps, on ne sera pas étonné de trouver dans ses œuvres comme une grande récapitulation de l'âge des Lumières, marqué par le climat de bouleversements historiques, de violence politique et de liberté intellectuelle qui caractérise les années révolutionnaires.

Sade a lu tous les romanciers de son temps. Il en témoigne dans un texte critique particulièrement intéressant intitulé *Idées sur les romans*. Ce texte, il le donne en tête de son grand recueil de nouvelles, *Les Crimes de l'amour* et il y vante *Candide* et *Zadig* de Voltaire, *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, le *Bélisaire* de Marmontel, il y célèbre Prévost, il dit son admiration pour les anglais Richardson et Fielding, qui je cite, « nous ont appris que l'étude profonde du cœur de l'homme, véritable dédale de la nature, peut seule inspirer le romancier ». Bref, il reflète l'ambition du roman d'être philosophique et moral. Il témoigne aussi de son intérêt critique pour les nouvelles tendances comme le roman noir anglais.

Partie 2 – Aline et Valcour ou le Roman philosophique

LV : Justement, peut-on trouver une trace de cet intérêt dans sa propre production romanesque ?

CD : Oui bien sûr, le grand roman qu'il commence à écrire à la Bastille un peu avant la Révolution et qu'il publie finalement en 1795, après bien des bouleversements historiques, ce roman donc *Aline et Valcour ou le Roman philosophique* témoigne de cet ancrage de Sade dans la littérature du dix-huitième siècle. Il se présente comme un roman épistolaire à ambition philosophique un peu à la manière de *La Nouvelle Héloïse*.

Aline et Valcour, qui sont des personnages sensibles et qu'on croirait tout droit sortis d'une fiction rousseauiste, s'aiment comme des héros de roman. Mais le père d'Aline, Monsieur de Blamont, qui

est un méchant libertin, s'oppose à leur mariage. Ces personnages et ceux qui les entourent échangent donc des lettres dans une atmosphère un peu confinée qui n'est pas sans faire penser, par ce cadre épistolaire, aux *Liaisons dangereuses* de Laclos.

Quand surviennent deux nouveaux personnages, Léonore et Sainville, couple d'amoureux qui ont fait le tour du monde à la recherche l'un de l'autre et qui racontent leurs histoires dans deux très longues lettres qui occupent près de la moitié du roman et qui ressemblent beaucoup plus à des romans-mémoires à la manière de Prévost.

Peuplades cannibales, territoires utopiques, méchants inquisiteurs espagnols, troupe de bohémiens, tout l'exotisme romanesque est convoqué dans des aventures qui ne ménagent ni les rebondissements ni les coïncidences. Au total, on a affaire à un roman qui ressemble à lui seul à une grande récapitulation de tous les romans du dix-huitième siècle.

Partie 3 – Les grandes questions philosophiques taraudant Sade

LV : J'imagine que ce grand lecteur hérite aussi des grandes questions qui taraudent les philosophes des Lumières.

CD : Oui, Sade n'a pas lu seulement les romanciers de son temps dans ses années d'emprisonnement. Il a aussi lu toute la philosophie des Lumières et en particulier celle des Lumières hétérodoxes. Il recopie dans certaines de ses œuvres des pages entières de Voltaire, de La Mettrie, de Fréret ou de d'Holbach. Aussi, il est préoccupé par les mêmes problèmes philosophiques que les hommes de son temps. Sommes-nous libres ? Avons-nous une âme indépendante du corps ? Y a-t-il un dieu ? Il place ces discussions dans la bouche de ses personnages et à toutes ces questions, ses libertins répondent toujours négativement.

Mais le grand problème philosophique qui obsède Sade, c'est la question du Mal. La présence indéniable du Mal sur cette terre et le scandale du fait que la vertu n'est pas récompensée. Ce problème n'est d'ailleurs pas propre à Sade, il remonte évidemment à l'Antiquité mais il travaille particulièrement les philosophes du dix-huitième siècle depuis Leibniz et Bayle jusqu'au début du siècle, jusqu'à Kant en passant par Voltaire, Rousseau ou Bernardin de Saint-Pierre. C'est l'inquiétude du rapport entre morale et bonheur. A quoi sert la vertu si elle ne rend pas heureux ?

Partie 4 – Une réponse paradoxale à la question : à quoi sert la vertu si elle ne rend pas heureux ?

LV : Et comment répond-il donc à cette question ?

CD : Il répond par un paradoxe dont il a le coup de génie de faire en même temps un excellent scénario romanesque. Il en a très tôt l'idée, qu'il résume ainsi dans ses notes, je cite : « Deux sœurs, l'une très libertine vit dans le bonheur, dans l'abondance et la prospérité. L'autre extrêmement sage,

tombe dans mille panneaux qui finissent par entraîner sa perte. » C'est un scénario à l'état embryonnaire. Ces deux sœurs, ce sont Juliette et Justine.

Il y a une dimension de comique cruel dans cette histoire. A chaque fois que Justine manifeste une vertu, elle est punie par la Providence romanesque. A chaque fois que Juliette commet de nouveaux crimes, elle s'enrichit. Cette opposition narrative des *Malheurs de la vertu* et des *Prospérités du vice* obsède tellement Sade qu'il en écrit trois versions, à chaque fois plus longues. D'abord une longue nouvelle vers 1787 intitulée *Les Infortunes de la vertu*, qui se voit ensuite développée en un petit roman publié en 1791, *Justine ou les Malheurs de la vertu*. Dans ces deux versions, c'est Justine l'héroïne vertueuse qui raconte elle-même l'histoire lamentable de ses malheurs.

Enfin, dans les dernières années du siècle, Sade publie une réécriture complète en deux grandes parties. Je cite : « *La Nouvelle Justine ou les Malheurs de la vertu*, suivie de *l'Histoire de Juliette, sa sœur*. » Cela représente environ 1800 pages dans une édition comme celle de la Pléiade, ornée de 100 gravures. Le calvaire de Justine n'est plus raconté par elle-même mais par un narrateur souvent ironique, qui dans la deuxième partie, laisse la parole à Juliette qui raconte elle-même ses aventures dans un grand roman-mémoires picaresque qui célèbre les prospérités du vice.

Dans un mélange des genres caractéristique de Sade, le roman fait alterner scènes pornographiques et dissertations philosophiques, dans lesquelles Sade recopie les éléments les plus subversifs de la philosophie des Lumières et les détourne au profit d'une célébration du Mal, du vice et de la violence.

LV : En conclusion, Colas, comment peut-on situer un auteur aussi inclassable que Sade ?

CD : On peut dire à la fois que Sade est un héritier de la pensée des Lumières et que c'est en même temps pour la trahir systématiquement. Toujours est-il que Sade crée ainsi une œuvre qui est fascinante par sa dimension subversive et dérangeante, et qui pour cette raison, a été célébrée par toutes les avant-gardes littéraires du vingtième siècle, depuis les surréalistes jusqu'au groupe Tel Quel en passant par exemple par Georges Bataille ou Michel Foucault.

LV : Merci beaucoup Colas.

CD : Merci Laurence.

ENTRE JOURNALISME ET FICTION

Laurence VANOFLEN, Maître de conférences (Cslf/Litt et Phi), Université Paris Nanterre

Introduction

L'un des exemples les plus marquants du renouvellement littéraire du tournant des Lumières est apporté par les chroniques urbaines que composent Louis Sébastien Mercier ou Restif de La Bretonne dans les années 1780. Entre journalisme et fiction, ils innovent pour peindre une réalité nouvelle, réalité spatiale, sociale et bientôt politique avec la Révolution car ils rouvriront leurs ouvrages pour ajouter de nouveaux chapitres.

Leur origine sociale pour Restif et/ou leur marginalité vis-à-vis des institutions littéraires expliquent les audaces de leur écriture. Restif de La Bretonne, fils de paysan aisé, autodidacte, fait partie de la bohème littéraire. Mercier, surnommé « un hérétique en littérature » par Jean-Claude Bonnet, s'en prend à la tragédie classique et aux vers pendant la décennie 1770 et il participe à la définition du drame bourgeois.

Partie 1 – Le *Tableau de Paris*, la peinture du réel contemporain

Tous deux d'ailleurs ont cultivé plusieurs genres ; théâtre, utopie pour Mercier, auxquels s'ajoutent l'autobiographie et le roman pour Restif de La Bretonne. On comprend donc que tournant le dos au siècle passé et à des formes figées, Mercier choisisse délibérément de peindre le contemporain, la ville et l'évolution des mœurs en 1781. Ce sera le *Tableau de Paris* où il veut rendre, je cite, « la physionomie de son siècle d'après des figures vivantes ». Les mots sont révélateurs. Il s'agit bien de saisir sur le vif des aperçus ignorés, des modes, des traits de la vie quotidienne, des anecdotes et même des mots nouveaux.

Journaliste, Mercier augmentera d'ailleurs son tableau d'articles parus dans *Le Journal des dames*, qu'il a dirigé quelques années avant. La ville de Paris est arpentée dans tous les sens et dans ses plus petits détails, même triviaux, comme en témoignent certains titres de chapitres : « Peau d'orange », « Ecaillés d'huître » dans le *Nouveau Paris*, ou « Latrines publiques ». De fait, les infimes détails du réel l'intéressent car c'est un homme des Lumières. Il veut observer les mœurs. Même rupture d'ailleurs dans le choix des mots, également triviaux, lorsqu'il écrit « La ville est ronde comme une citrouille ». Cette écriture repose d'ailleurs sur l'accumulation et rompt avec les normes classiques pour restituer une ville tentaculaire où s'inscrit le passage du temps.

Car il le souligne, le *Tableau* est toujours à recommencer dans une ville en perpétuel changement, et ce n'est pas sans désespérer parfois l'auteur, comme on le voit lorsqu'il s'exclame dans une note : « Oh ! Comment peindre ce qui par son extrême mobilité échappe au pinceau ? » Le foisonnement des chapitres est d'ailleurs dépourvu de tout principe organisateur, que ce soit géographique ou chronologique, à l'image des entrelacs des ruelles, des itinéraires et des rencontres de la ville.

Mercier souligne d'ailleurs la multiplicité des points de vue sur le réel. « Supposez mille hommes faisant le même voyage, si chacun était observateur, chacun écrivait un livre différent sur ce sujet, et il resterait encore des choses vraies et intéressantes à dire pour celui qui viendrait après eux. » Le livre

rassemble ainsi de courts chapitres qui s'additionnent de 1781 à 1788, tant les deux premiers volumes auront du succès. Il en comptera 12 finalement.

Partie 2 – *Les Nuits de Paris* de Restif, ou la variante fantasmagorique

Exploitant le filon éditorial lancé par Mercier, Restif publie en 1788 *Les Nuits de Paris ou le Spectateur nocturne*. L'écho au titre du recueil de Young, *Les Nuits*, n'est évidemment pas fortuit car Restif ajoute une trame narrative et une dimension autobiographique, voire fantasmagorique à son Paris qui prend une inquiétante étrangeté. La première nuit s'ouvre d'ailleurs sur une invocation du narrateur à son double, le hibou. « Hibou, combien de fois tes cris solitaires ne m'ont-ils pas fait tressaillir dans l'ombre de la nuit ? Triste et solitaire comme toi, j'irai seul au milieu des ténèbres dans cette capitale immense. C'est le clair-obscur des grands peintres ».

L'épigraphe *Nox et Amor*, « nuit et amour », est redoublée par une gravure qui appâte le lecteur à la façon d'une enseigne publicitaire. On y lit : « On voit au-dessus de sa tête voler le hibou et dans les rues un enlèvement de fille, des voleurs qui crochètent une porte, le guet à cheval et le guet à pied. » Le promeneur rapporte en effet chaque jour sa provision d'anecdotes à une marquise insomniaque. Son regard rapporte tout à ses propres obsessions.

L'avant-propos précise : « Vous y verrez non seulement des scènes extraordinaires mais des morceaux philosophiques inspirés par la vue des abus qui se commettent sous le voile ténébreux que la nuit leur prête. » Des histoires intéressantes, en un mot, tout ce qui peut exciter la curiosité. Aussi son errance se teinte-t-elle de voyeurisme. Le spectateur nocturne s'immisce dans les couples et les affaires de famille, entre dans les maisons, inscrit dans l'île Saint-Louis ses dates pour faire le compte de ses prouesses sexuelles. Et il ne se prive pas d'intervenir dans les scènes qui se déroulent parfois sur plusieurs nuits.

Le Nouveau Paris de Mercier en 1798 et *Les Nuits révolutionnaires* de Restif en 1790 et 1794 vont se charger d'un récit des journées révolutionnaires tout aussi contrastées que le sont les deux auteurs. Mercier, devenu député de la Convention, s'est engagé du côté des Girondins, et a été emprisonné pour avoir signé une pétition en leur faveur en 1793. Il s'agira donc de rendre compte de la dérive à laquelle la représentation nationale a été emportée après cette date. Restif, lui, livre une chronique de la Révolution vue par un homme de la rue, en simple spectateur désorienté. Prise de la Bastille, Massacres de Septembre, exécution de Louis XVI, des aperçus saisis sur le vif, jouant de la terreur ou de l'horreur, alternent avec des nouvelles qui apportent un délassement.

On y retrouve évidemment les fantasmes restifiens : inceste, polygamie, notamment dans les dernières nuits, marquées par un ralliement jacobin. En conclusion, au moment même où se développe une poésie descriptive, Mercier et Restif inventent une écriture du contemporain qui mêle les genres et fait entrer en littérature la réalité changeante, voire la crise historique de la Révolution. Elle crée une nouvelle poésie, liée à l'émotion et affranchie du vers, qui mettra du temps à être reconnue. Elle traduit également le changement de conception du temps que la Révolution a simplement accéléré ou révélé.

LE ROMAN D'ÉMIGRATION

Laurence VANOFLEN, Maître de conférences (Cslf/Litt et Phi), Université Paris Nanterre

Introduction

Les schémas du roman sentimental restent largement en vigueur dans la production romanesque de la fin du siècle, avec Bernardin de Saint-Pierre, Sophie Cottin, Germaine de Staël, Félicité de Genlis ou Adélaïde de Flahault Souza. Nous parlerons ici surtout d'une de ses ramifications, le roman d'émigration. Remis à l'honneur par la publication de *L'Emigré* de Sénac de Meilhan dans l'anthologie romanesque de la Pléiade, il a suscité un regain d'intérêt récent et plusieurs rééditions.

L'importance du motif de l'émigration, une quarantaine de titres recensés entre 1792 et 1850 tient évidemment au poids sociologique et numérique du phénomène. L'émigré est une réalité politique et sociale créée par la Révolution. A partir des lois sur l'émigration, au printemps de 1793, plusieurs milliers de Français sont proscrits sous peine de mort et leurs biens sont saisis par la nation. On verra que tout en prenant en charge le récit des malheurs du temps, le roman sentimental, à travers ce motif, s'affronte aussi au défi de dire une histoire sidérante.

Partie 1 – Une déclinaison du roman sentimental

Que les romanciers en aient fait eux-mêmes ou non l'expérience, l'émigration est d'abord un thème romanesque de choix. Comme le constate Sénac, « Tout est vraisemblable et tout est romanesque dans la révolution de la France. Les rencontres les plus extraordinaires, les plus étonnantes circonstances, les plus déplorable situations deviennent des événements communs et surpassent ce que les auteurs de romans peuvent imaginer. » La réalité dépasse la fiction en effet et met à mal la vraisemblance. En même temps que les titres nobiliaires disparaissent et que les places s'échangent, le potentiel pathétique est à son comble. Je cite toujours Sénac : « Les Français dispersés sur toute la Terre présentent une variété infinie de scènes touchantes, trop souvent tragiques et dont plusieurs sont romanesques. »

Le roman n'a plus besoin de se prétendre tiré de correspondances retrouvées pour se conférer une vérité que l'histoire lui donne. La séparation des amants, des époux, des amis, des membres de la même famille, amplement justifiée par les hasards de la Révolution, va fournir une tension à l'intrigue et une vraisemblance à l'échange de lettres. La forme épistolaire permet en outre d'insérer des récits enchâssés, de multiplier les personnages secondaires et d'élargir ainsi la diversité des témoignages sur les situations des émigrés. Cela dans le roman de Sénac ou dans *Les Petits Emigrés* de Madame de Genlis.

Mais le roman d'émigration étend aussi le périmètre de la fiction aux dimensions de l'Europe ; France, Angleterre, Suisse, Allemagne et jusqu'en Islande ou aux confins du Danemark dans le roman de Madame de Souza, *Eugénie et Mathilde*, paru en 1811. Le motif de l'émigration durant toute cette période se diffuse au point d'apparaître parfois comme une déclinaison opportuniste du genre sentimental. La figure de l'émigré, mot entré dans le dictionnaire en 1798, devient vite un argument de vente pour un lectorat en mal de sensations et blasé par une histoire trépidante. Ainsi, en 1801, dans *L'Innocence échappée de plusieurs naufrages* présenté par son sous-titre comme les *Mémoires d'une femme émigrée* ou dans *Firmin ou le Jouet de la fortune, histoire d'un jeune émigré* de Rosny.

Toutefois, on comprendrait mal la diffusion de ce genre, notamment en France, sans tenir compte chez les lecteurs du besoin d'exorciser le grand bouleversement révolutionnaire. La Révolution, souvent vue comme un cataclysme, un bal masqué ou un grand chambardement, s'inscrit dans des formes romanesques familières, le roman-mémoires ou le roman épistolaire qui apprivoisent l'entrée dans l'inconnu.

Mais au contact de l'histoire, le roman se teinte d'un degré nouveau de réalisme. Pour raconter la fin de son héros dépecé par le peuple, le roman de Sénac recourt ainsi à un procédé, le collage. Il juxtapose au testament du héros un extrait de gazette qui nous fait entendre la propagande révolutionnaire. Je cite : « Le peuple au mot de roi est entré en fureur, s'est jeté sur le corps inanimé de l'aristocrate, qu'on n'a pas pu l'empêcher de mettre en pièces. L'humanité se révolte de ces sanglants excès mais dans tous les pays, les racines de l'arbre de la liberté ont été arrosées de sang et comment pouvoir contenir un peuple qui voit outrager son gouvernement et des lois qui lui sont si chères. »

Partie 2 – Donner sens à l'Histoire

A travers les vicissitudes du départ et de la survie ou après Thermidor du retour de *L'Emigré*, le roman va offrir un miroir aux interrogations et aux incertitudes d'hommes et de femmes, qui, comme le note Stéphanie Genand, sont des citoyens chassés du temps et qui luttent pour trouver place et sens dans le siècle qui commence.

Le roman d'émigration peut ainsi épouser la courbe tragique de la Révolution, dans le roman de Sénac déjà cité, *L'Emigré*, dont l'intrigue commence après la mort du roi. Les motifs du roman sentimental lui permettent alors de dire l'impossibilité d'un avenir. L'émigré Saint-Alban est accueilli en Allemagne près du château de la comtesse du Levenstein, qui ne tarde pas de s'en éprendre. L'éveil des sentiments est retracé par une correspondance entre la comtesse et son amie Emilie de Wergentheim et l'on retrouve les péripéties habituelles du genre : disparition du portrait fait par Saint-Alban, bal et enfin double projet de mariage lorsque le vieux mari de la comtesse meurt opportunément. Mais le mariage désiré est interdit par le sens du devoir de Saint-Alban qui, conscient de l'inégalité de fortune, retourne combattre et fait prisonnier par les armées révolutionnaires, se suicide à Paris en plein tribunal.

La forme épistolaire peut aussi servir à chaud à conjurer les fanatismes du temps. C'est le cas dans les *Lettres trouvées dans des porte-feuilles d'émigrés*, composé entre mars et juillet 1793 par une noble hollandaise vivant en Suisse, Isabelle de Charrière. Pendant l'insurrection vendéenne, l'officier républicain Laurent Fontbrune dialogue ainsi depuis la Vendée avec son ami Alphonse qui a fui l'armée des Princes en Suisse, tandis que Germaine à Londres reçoit des lettres de son père parti combattre en Allemagne qui lui défend de revoir son fiancé Alphonse.

Entre nobles intransigeants, nobles critiques du passé, comme Alphonse, et républicains raisonnables, les points de vue vont en effet se rapprocher. Laurent et Alphonse tombent ainsi d'accord dans leur échange sur les formes de gouvernement, tandis que le père de Germaine accepte finalement la réunion des fiancés en Hollande. La fiction s'arrête pourtant sur cet espoir, le roman ne pouvant faire mieux que dire l'incertitude historique par son inachèvement même.

Enfin, après Thermidor, certains romans mettent en scène le retour de l'émigré et la réconciliation dans un retour à l'ordre providentiel. Je pense en particulier à *La Dot de Suzette* de Fiévée, ou à l'anonyme *Mémoires d'une famille émigrée*, qui oppose au pathos de l'émigration l'histoire d'une proscription heureuse assortie d'un retour. Théodore de Clairsans, le héros, est obligé de fuir en Allemagne après le pillage du domaine familial et il peut révéler ses sentiments pour la jeune orpheline recueillie par sa mère, Alix, malgré les préjugés de rang puis la rejoindre en Suisse pour fonder avec elle une famille. Ce roman répond donc au programme idéologique du Directoire qui est celui de la réconciliation de la nation.

L'émigration, résultat de la Révolution, oblige dans tous les cas le roman à prendre à bras le corps l'histoire dans ses bouleversements les plus immédiats. Elle permet au lecteur de s'interroger sur l'attitude à adopter face aux changements historiques. On comprend donc que, outre son potentiel proprement pathétique, ce motif ait pu marquer la production fictionnelle de l'époque. Ainsi, le roman d'émigration, dans sa diversité, fait-il bien partie de cette production romanesque, qui après avoir été longtemps oubliée de l'histoire de la littérature, témoigne toutefois de la vitalité du tournant des Lumières.

LA POÉSIE DES RUINES ET DES TOMBEAUX, LE GOTHIQUE

Laurence VANOFLEN, Maître de conférences (Cslf/Litt et Phi), Université Paris Nanterre

Introduction

Rien a priori de plus éloigné de la quête du bonheur des philosophes et du rationalisme qui leur est généralement associé, que certains motifs littéraires à la mode dans ce tournant du siècle. Ainsi, les ruines ou les tombeaux sont des lieux propices au développement d'un sentiment, la mélancolie, réhabilitée en 1802 sous la plume de Germaine de Staël comme propre à ce qu'elle appelle la « littérature du Nord ».

Il serait sans doute abusif d'y voir une simple conséquence de l'ébranlement de la Révolution et de la chute de l'Ancien Régime car cette fascination commence dès les années 1770. Plus déterminante en fait semble être l'ouverture aux littératures étrangères qui ont déjà été marquées par le mouvement du « Sturm und Drang », et le *Werther* de Goethe, puis l'ouverture au paysage que les voyageurs ont pu contempler dès avant l'émigration.

Partie 1 – La poésie des cimetières, une mode venue d'outre-Manche

En poésie d'ailleurs, les best-sellers de la période arrivent d'outre-Manche avec *l'Élégie écrite dans un cimetière de campagne* de Thomas Gray, ou *La Nuit* de Young, recueil traduit en 1769 par Le Tourneur et 20 fois réédité entre 1770 et 1836. Inspiré par des deuils réels, le recueil d'Edward Young déploie le chagrin du poète avec une abondance d'images, dans un poème à la fois religieux, moral et romanesque. Young est d'ailleurs présenté par Le Tourneur comme le modèle même du génie original. Je cite : « Nourrissant avec soin le sentiment d'une mélancolie active, il suivait les mouvements divers de son âme, traçait toutes ses pensées dans l'ordre où elles naissaient, exprimait tout ce qu'il sentait, et l'exprimait autant de fois que le même sentiment renaissait, sans beaucoup s'embarrasser des lecteurs. », lit-on dans le discours préliminaire qui précède sa traduction.

De même *Les Chants d'Ossian* du poète écossais James Macpherson, supposés traduits du gaélique, et dus à un barde du troisième siècle, font rêver un public aspirant à une poésie primitive. Traduit en 1777 par le même Le Tourneur, ils offrent une alternative au modèle gréco-romain, ce que souligne Germaine de Staël dans *De la littérature*. Ils donneront bientôt un élan aux littératures nationales au moment où les guerres napoléoniennes poussent les nations vaincues à rechercher leurs racines populaires. Ce seront les livres de chevet de toute une génération, y compris Saint-Just et Bonaparte. Et on peut citer la lettre de Fontanes à ce dernier : « On dit que vous avez toujours *Ossian* dans votre poche même au milieu des batailles. C'est en effet le chant de la valeur. » Les poèmes du pseudo barde guerrier gaélique inspireront largement les peintres comme Gérard ou Girodet ou les musiciens comme Lesueur qui écrit un opéra dédié à Napoléon en 1804. Et l'empereur fait orner sa chambre au palais Quirinal à Rome d'un tableau d'Ingres représentant *Le Songe d'Ossian* en 1811. Mais d'autres

manifestations de cette révolution du goût sont le jardin à l'anglaise, célébré dans *La Nouvelle Héloïse*.

Partie 2 – Jardins à l'anglaise et ruines

Ils mettent à l'honneur, contre le tracé rectiligne du jardin à la française, emblème du classicisme, les lignes courbes et la végétation naturelle. Si ces jardins à l'anglaise incarnent la sensibilité nouvelle, on aime souvent y construire des ruines appelées « fabriques », pour recréer des paysages propices à la rêverie. Toute une littérature les évoque, des traités aux poèmes de De Lisle ou aux romans, songeons au Jardin de Julie à Clarens et aux descriptions de Rousseau.

Des peintres paysagistes comme Hubert Robert collaborent aussi à leur conception. Et dès le salon de 1767, Diderot s'extasie devant les *Ruines* ramenées par Hubert Robert de son voyage en Italie, je cite : « Oh les belles, les sublimes ruines, tout s'anéantit, tout périt, tout passe. Nous revenons sur nous-mêmes, nous anticipons sur les ravages du temps. Et voilà la première ligne de la poésie des ruines. » Car sous la plume des voyageurs, la ruine devient ainsi un motif poétique à la fin du siècle.

L'idéologue Volney parcourt en historien la Syrie et l'Égypte dans les années 1782. Il en rapportera un récit ethnographique mais aussi *Les Ruines, méditation sur les révolutions des empires*, publié en 1791. Il médite près de Palmyre au coucher du soleil, le spectacle de la nature qui recouvre pour lui à la fois le paysage et l'histoire humaine s'ouvre bientôt à une révélation, celle des lois naturelles auxquelles doivent se conformer les législations futures. Et un génie lui annonce, au chapitre 15, l'avènement du siècle nouveau, celui de la révolution.

En sens inverse, Chateaubriand, qui a voyagé à Jérusalem ou en Italie, déduit des ruines la vérité du christianisme, à la veille du Concordat conclu par Napoléon 1er. Son *Génie du christianisme* paru en 1802 développe la poésie des ruines sous le titre révélateur des *Harmonies de la religion chrétienne avec les scènes de la nature et les passions du cœur humain*. Et ces *Harmonies* culminent évidemment au chapitre 5 avec les ruines des monuments chrétiens qui réunissent tous les motifs déjà évoqués ; ruines, tombeaux, brumes océaniques. Enfin, cette poésie des ruines et des tombeaux se diffuse dans le roman, où une veine très prolifique se développe d'abord outre-Manche, la veine du roman gothique.

Partie 3 – La vogue des romans noirs, dits « gothiques »

A la fin du siècle, on dévore en effet des romans terrifiants, *Le Roman de la forêt* puis les quelque 800 pages des *Mystères d'Udolphe*, d'Ann Radcliffe, ou bien *Le Moine* de Matthew Lewis, traduit en 1797. L'action se déroule dans des cadres inquiétants ; couvents, vieux châteaux, cachots, souterrains, montagnes, forêts et elle y met aux prises des victimes innocentes et des méchants stéréotypés dont le moine pervers qu'est Ambrosio aux yeux de Lewis, ou bien encore des bandits au grand cœur. Le succès du genre suscite des imitations nombreuses en France et il influence la production romanesque, ne serait-ce qu'en introduisant des cadres sauvages et déserts comme des paysages de montagne dans beaucoup de romans.

Des romanciers comme Ducray-Duminil exploitent ce filon éditorial dans *Victor ou l'Enfant de la forêt* en 1796, ou *Celina ou l'Enfant du mystère* en 1798. Le genre, plastique, voit sa signification politique osciller au gré des événements. Mais le roman gothique permet indiscutablement d'exprimer les fantasmes des individus dans une période de profonds bouleversements psychiques. Le roman

gothique contribue aussi à remettre à l'honneur le Moyen Age, comme à renouveler la représentation de la nature.

Ainsi, pour conclure, ces différents motifs montrent donc l'ébranlement des normes du goût, à la fois dans le choix des sujets qui intègrent l'imparfait voire le laid, mais aussi dans l'effet recherché. Le pathétique ou le sublime remplacent en effet le beau par le sentiment d'une grandeur, voire d'une terreur pourtant mêlée de délices. C'est cette terreur que Burke analyse dès 1757 dans son *Traité sur le sublime*. Il annonce en esthétique le privilège accordé à l'imagination sur la raison, au génie sur les règles. Bref, ces motifs sont révélateurs d'une période où les essences laissent la place au devenir, ébranlant l'esthétique classique.

L'ÉLOQUENCE ET LES JOURNAUX RÉVOLUTIONNAIRES

Laurence VANOFLEN, Maître de conférences (Cslf/Litt et Phi), Université Paris Nanterre

Patrick BRASART, MCF littérature française, Université Paris 8

Partie 1 – La nostalgie d'une parole agissante au Siècle des Lumières

LV : Bonjour Patrick Brasart, vous avez consacré vos travaux à l'éloquence révolutionnaire. Peut-on dire que l'art oratoire, les journaux que l'on considère normalement comme extra-littéraires, sont indispensables pour comprendre la vie intellectuelle et culturelle du « tournant du siècle » ?

PB : Si l'on veut expliquer l'importance prise par l'art oratoire et le journalisme politique naissant avec la Révolution dans la dernière décennie du siècle, il faut d'abord se rappeler un fait. Nous identifions souvent la Littérature avec un grand L au fictionnel ; roman, théâtre ou au poétique, alors qu'au dix-huitième siècle, le mot « littérature » renvoie à tout ce qui s'écrit, à tout ce qui s'imprime. D'ailleurs, ce que nous appelons aujourd'hui « littérature » est désigné alors par les vocables d'« éloquence » et « Belles Lettres », les genres oratoires en font donc partie intégrante.

Tout d'abord, l'éducation reçue dans les collèges passe massivement par l'apprentissage des littératures de l'Antiquité grecque et romaine. Elle fait étudier, à côté des poètes épiques, dramatiques et lyriques, des orateurs politiques comme Démosthène, auteur des *Philippiques*, dirigées contre le roi Philippe de Macédoine qui menaçait la liberté des cités grecques, ou Cicéron, auteur des *Catilinaires* discours dirigé contre une tentative de coup d'Etat. En toute logique, le dix-huitième siècle développe donc la nostalgie d'une parole forte, susceptible d'influer sur le cours des choses.

Contre des Belles-Lettres inoffensives ou frivoles, ornementales, les philosophes des Lumières se rêvent en orateurs, au moins depuis le *Discours sur les sciences et les arts* de Jean-Jacques Rousseau et sa fameuse *Prosopopée de Fabricius*. L'éloge oratoire des grands hommes devient un genre central de la vie culturelle et la fameuse *Histoire philosophique des deux Indes* de l'abbé Raynal est parsemée de harangues dont la plus célèbre est l'apostrophe aux insurgents américains où l'éloquence s'associe à la liberté.

Aussi, lorsque l'éloquence politique renaît enfin concrètement à partir de 1789, avec l'ouverture des États Généraux, elle est perçue comme un outil politique, certes, mais aussi elle est reçue dans sa dimension esthétique. Pour tous les contemporains, on ne peut persuader en effet sans dire et plus les enjeux de la prise de parole seront grands, plus le verbe aura de force et de beauté.

Au début de la Révolution, un des plus importants critiques littéraires du temps, La Harpe, qui paradoxalement plus tard dénoncera la langue révolutionnaire, présente donc Mirabeau, le leader oratoire de la Constituante, comme le Démosthène ou comme le Cicéron de la France. Il demande qu'on institue un cours supérieur d'éloquence où les meilleurs discours de l'Assemblée nationale seraient étudiés. Et cette dernière, pour un écrivain comme Chamfort, est destinée à remplacer l'Académie française.

LV : Oui mais la valeur littéraire attribuée à un discours politique ne cache-t-elle pas simplement la préférence idéologique des critiques ?

PB : Bien entendu, le niveau politique du jugement critique vient souvent parasiter le niveau esthétique, jusqu'à l'étouffer parfois complètement. Mais notre distance par rapport à la Révolution nous libère. Comme le rappelait Burke, le théoricien du sublime, un cataclysme ne peut pas être vécu esthétiquement par ceux qui en sont les victimes directes, mais à distance, il peut l'être.

Ainsi, nous pouvons apprécier la manière dont va émerger, dans un camp politique donné, un orateur qui sera celui qui saura le mieux tirer parti de sa situation dans le champ des affrontements idéologiques. Les révolutionnaires eux-mêmes étaient d'ailleurs les premiers à reconnaître les talents oratoires de leurs adversaires. Ainsi, à la Convention, les Montagnards, en combattant les Girondins, ne cessent de les dénoncer comme des enchanteurs, des beaux parleurs qui subjugueraient les opinions par la magie de leur verbe et d'autant plus dangereux et d'autant plus à combattre de ce fait.

Partie 2 – Quelques figures d'orateurs à retenir

LV : Et quelles seraient selon vous les principales figures d'orateurs à retenir ?

PB : On pourrait citer des dizaines de noms, mais parmi les orateurs de tout premier plan, figurent sur la Constituante Mirabeau et Barnave du côté gauche ; et du côté droit l'abbé Maury et Cazalès. Sous la Législative et la Convention, Vergniaud et Guadet pour les Girondins, Danton, Robespierre et Saint-Just chez les Montagnards. Mais s'il fallait ne retenir qu'un seul nom, ce serait celui de Saint-Just. Entouré d'une aura tragique d'archange de la Terreur, guillotiné à 26 ans avec Robespierre, il s'impose entre 1792 et 1794 comme un théoricien et un praticien du laconisme. Son incomparable hauteur de ton répudie tout compromis. « Ce qui constitue une République, c'est la destruction totale de tout ce qui lui est opposé. », écrit-il de façon lapidaire.

Toutefois, ce sont d'abord des textes écrits pour être proférés en public. Il faut un effort de lecture pour imaginer cette performance orale. L'on ne peut les apprécier sans connaître un contexte ; la situation politique, les rapports de force, contexte en perpétuel changement de 1789 à 1794. Et la langue oratoire de la Révolution, faite des tournures du grand style, est à mille lieues de la langue courante du vingt-et-unième siècle.

Partie 3 – Des journaux qui font « œuvre »

LV : Nous avons mentionné au début de notre entretien la naissance du journalisme politique. Certains journaux ont-ils pris la même valeur que les discours ? Et si oui, pourquoi ?

PB : Le journalisme politique, né avec la Révolution, revendique aussi l'exercice d'une sorte de magistrature. Tribun du peuple, placé entre le peuple et ses représentants, médiateur, le journaliste rivalise avec les orateurs de l'Assemblée dont il adopte d'ailleurs la posture oratoire, haranguant et exhortant le public de ses lecteurs et potentiellement la nation entière. Parmi les innombrables titres éclos à cette époque, trois au moins ont fini par se métamorphoser en œuvres, ceux de Marat, d'Hébert et de Desmoulins.

Marat, autoproclamé « l'ami du peuple », a une façon unique à la fois d'identifier sa vie à sa mission de journaliste et d'entretenir un dialogue permanent avec son destinataire, le peuple, qu'il blâme et sermonne inlassablement, lui reprochant son apathie et sa naïveté, tout en organisant de façon croissante ses numéros autour du courrier des lecteurs. Il diffuse aussi des nouvelles alarmistes et demande sans cesse de façon croissante le châtement des traîtres.

Hébert, lui, emprunte dans son journal l'identité burlesque du Père Duchesne, un homme du peuple bourru n'ayant pas la langue dans sa poche, tout droit venu du genre théâtral de la parade. Il ponctue son discours d'innombrables jurons, bougre, foutre au premier chef, et de saynètes cocasses pour exiger la liquidation physique de ses adversaires. Un journal satirique contre-révolutionnaire, *Les Actes des Apôtres où écrivait Rivarol*, lui avait frayé la voie.

Enfin, Camille Desmoulins est, pour Michelet, « le plus grand écrivain du temps ». Il dirige deux journaux, les *Révolutions de France et de Brabant*, puis, sous la Terreur, *Le Vieux Cordelier*, pour combattre les accusations des « exagérés » (des Hébertistes) contre les Dantonistes. Il y proteste contre « le poison de la crainte », et le maintien de la terreur, l'antithèse de l'idéal utopique de vraie justice, de bonheur et de liberté, de la Révolution.

LV : Et pour conclure, Patrick Brasart, que pourrait-on retenir de cette littérature révolutionnaire ?

PB : Sans doute que l'éloquence révolutionnaire, comme le journalisme, viennent incarner le rêve caressé de longue date par l'homme de lettres, par le philosophe des Lumières, d'être le porte-parole et/ou le guide de l'opinion. Après avoir été longtemps méprisée comme pure rhétorique, cette éloquence peut d'ailleurs nous fasciner car elle témoigne d'un monde aux espérances grandioses, aux enjeux formidables où le sublime sature les prises de parole, en contraste avec la parole politique actuelle, souvent appauvrie par les conseillers en communication, et réduite à d'insipides éléments de langage.

LV : Je vous remercie, Patrick Brasart.

ANALYSER LA RÉVOLUTION

Laurence VANOFLEN, Maître de conférences (Cslf/Litt et Phi), Université Paris Nanterre

Marc-André BERNIER, Professeur de littérature française, Université Québec à Trois-Rivières

Partie 1 – De la Littérature : une œuvre-clé du moment 1800

LV : Marc-André Bernier, bonjour. Vous enseignez à l'Université du Québec à Trois-Rivières au Canada et vous avez récemment consacré un recueil d'articles à *De la littérature* de Germaine de Staël. Pourriez-vous nous dire quelle est l'importance de cet ouvrage ? S'agit-il d'une œuvre clé du « tournant des Lumières » ?

MAB : L'année même de sa parution en 1800, cet ouvrage a immédiatement représenté un événement politique et intellectuel considérable. Politique d'abord car Madame de Staël y défend l'héritage intellectuel et philosophique des Lumières, et en même temps l'héritage républicain de la Révolution dans un contexte où commence à s'affirmer son opposition à Napoléon Bonaparte, après le coup d'Etat du 18 brumaire, c'est-à-dire de novembre 1799.

Un événement intellectuel ensuite, comme l'ont immédiatement compris plusieurs de ses contemporains, à commencer par Chateaubriand. De fait, ce texte représente une contribution majeure à l'effort intellectuel de toute une époque qui, dans l'inquiétude, cherche à concevoir le monde nouveau en train d'émerger après la Révolution. Le titre complet maintenant de l'ouvrage est le suivant : *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Dans ce titre, le mot qui importe, c'est celui de « rapport ». Pour Madame de Staël, la vie culturelle entretient des rapports avec l'ensemble des phénomènes historiques qui, dans la succession des siècles, transforment les sociétés, les institutions et plus généralement les mentalités.

Prenons un exemple : celui, classique, de la différence qui existe entre les littératures antique et moderne. Dans l'Antiquité, la littérature latine, rappelle Madame de Staël, serait restée étrangère à la dimension intime de la vie affective ; à l'inverse, les écrivains modernes, notamment anglais et allemands, des écrivains comme Richardson, Young, Macpherson et son barde *Ossian*, ou alors en Allemagne Goethe et Schiller. Ces écrivains-là auraient surtout cherché à approfondir les secrets du cœur humain. Pourquoi ? C'est que la littérature moderne, selon Madame de Staël, hérite de la transformation générale des mentalités que provoquèrent les invasions des peuples du Nord et la christianisation de l'Empire romain. Or, ces grands phénomènes historiques ont également revalorisé la condition des femmes, considérées comme des esclaves par les Anciens, mais promues par les Modernes au rang de compagnes grâce auxquelles ils sont parvenus à une plus grande délicatesse de sentiment. Il faut donc comprendre les productions de l'esprit à la lumière de ces déterminations religieuses et morales, sociales et politiques millénaires.

Cet exemple montre bien l'importance de ce livre *De la littérature* dans la naissance d'une histoire littéraire et par-delà, dans ce que nous appelons aujourd'hui les sciences humaines. Chateaubriand par exemple en reprendra bientôt le schéma en remplaçant la perfectibilité, on pourra y revenir, par le christianisme qui selon lui a développé l'expression de l'amour et de la mélancolie, deux valeurs très chères à Madame de Staël.

Partie 2 – Une histoire reposant sur la théorie et la perfectibilité

LV : Vous venez d'évoquer l'originalité de cette démarche, Marc-André, mais qu'est-ce qui distingue justement Germaine de Staël des autres critiques de l'époque ?

MAB : Il faut rappeler qu'au dix-huitième siècle, la conception de l'histoire reposait le plus souvent sur l'idée d'un temps cyclique, c'est-à-dire qui fait alterner des périodes de progrès et des périodes de décadence. Voltaire par exemple, dans son *Essai sur les mœurs*, redoute que le déclin succède au dix-septième siècle classique qu'il considère comme le « Grand Siècle ». La Harpe, à la fin du siècle, considérera que la Révolution, en ruinant toutes les valeurs religieuses morales et esthétiques, a rendu impossible la production de chefs-d'œuvre.

Et c'est pourquoi son *Cours de littérature*, qui est écrit entre 1799 et 1804, défend un retour à l'esthétique classique et aux grands modèles. Dans ce contexte, Madame de Staël, en revanche, applique la théorie dite de la « perfectibilité », j'ai évoqué le mot tout à l'heure, à l'évolution de la littérature, théorie défendue quelques années plus tôt par le philosophe Condorcet dans *l'Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, qui était de 1794.

Suivant cette perspective, l'histoire de l'esprit humain participe d'un processus qui depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, voit nos connaissances s'accroître de manière graduelle et surtout irréversible. Dans *De la littérature*, l'enquête de Madame de Staël suit donc pas à pas cette marche lente mais continuelle de l'esprit depuis l'Antiquité jusqu'à la Révolution française. Madame de Staël l'inscrit ainsi dans un temps dynamique, autrement dit dans une évolution qui fait progressivement reculer ignorance et préjugés, fanatisme et superstition, au profit d'une meilleure connaissance du cœur humain. Le tableau que Madame de Staël offre s'anime donc d'un sentiment d'espérance en un avenir nécessairement meilleur que le passé, idée que reprendront bien entendu avec ferveur les dix-neuvième et vingtième siècles.

Partie 3 – Une réponse aux dénonciations des Lumières

LV : Alors justement, vous avez parlé, en commençant, de la dimension politique du livre. Par le détour de la littérature, Germaine de Staël ne répond-elle pas de façon indirecte aux dénonciations des philosophes et des Lumières qui fleurissent précisément au moment où la société aspire au retour à l'ordre, c'est-à-dire après Thermidor ?

MAB : Les espoirs que suscite la doctrine de la perfectibilité que je viens d'évoquer se heurtent à l'expérience, récente en 1800, de la Terreur révolutionnaire, expérience que Madame de Staël décrit elle-même comme, je la cite, « un phénomène monstrueux » qui a suspendu les progrès des Lumières. Plusieurs de ses contemporains, toutefois, n'hésitent pas à aller un peu plus loin en prétendant que la Terreur était la conséquence inévitable du progrès lui-même des Lumières. C'est notamment la thèse de l'un des philosophes contre-révolutionnaires les plus influents, l'anglais Edmund Burke.

Dans un ouvrage paru sous le titre de *Réflexions sur la Révolution française*, au début de la Révolution, en 1790, Burke critiquait notamment la notion de « contrat social » qui venait de Rousseau, et il critique également la Déclaration elle-même des Droits de l'Homme. Il s'agissait pour

lui en fait de principes abstraits, c'est-à-dire étrangers à l'expérience historique d'une humanité qu'il conçoit comme dominée par des passions égoïstes, et par conséquent étrangère aux principes d'égalité et de fraternité. C'est pourquoi il vaut mieux préférer à ces principes juridiques, abstraits, qui ne renvoient à aucune vérité humaine selon lui, des traditions historiques bien réelles qui depuis toujours, moralisent le comportement des individus en les enracinant dans des convictions séculaires, des habitudes nationales voire des préjugés.

Madame de Staël, bien au contraire, considère comme illusoire le retour aux traditions et aux anciens préjugés. On ne peut pas faire, je la cite, elle a une belle expression, « on ne peut pas faire rétrograder la raison » et à la Terreur, il faut répondre bien au contraire par plus de lumières encore. Cette attitude surtout l'invite à ouvrir de nouvelles perspectives.

Suivant son aspiration, une aspiration qui va être très caractéristique du dix-huitième siècle finissant et bientôt de notre propre modernité, l'écrivain et l'artiste devront répondre aux violences de l'Histoire en s'engageant, c'est déjà l'idée qui est présente chez elle, en s'engageant activement dans la transformation du monde.

De la littérature appelle donc les écrivains à renoncer aux jeux de mots frivoles dont la floraison avait caractérisé la littérature française de la fin de l'Ancien Régime, et parce que les temps nouveaux exigent une littérature capable d'exercer un véritable magistère sur l'opinion, soit depuis la tribune de l'orateur, soit dans les pages ardentes d'une œuvre d'imagination.

Autrement dit, avec la Révolution, les écrivains doivent partir à la conquête de nouveaux progrès qui puissent devancer l'époque dans laquelle ils vivent. Bientôt, ces thèses orienteront les choix romanesques de *Corinne ou l'Italie*, qui est un roman majeur du début du dix-neuvième siècle.

LV : Dans tous les cas, inutile de dire que cette conception du rôle de l'écrivain déplaît au Premier Consul, désireux de doter son régime d'une littérature égalant les classiques. Merci Marc-André Bernier pour ce riche échange qui nous a beaucoup appris sur *De La Littérature*.

MAB : C'est moi qui vous remercie.

LA FLORAISON DE L'INTIME : DES CONFESSIONS DE ROUSSEAU AUX MÉMOIRES DE MANON ROLAND

Laurence VANOFLEN, Maître de conférences (Cslf/Litt et Phi), Université Paris Nanterre

Introduction

Le dernier fait marquant la fin du siècle en littérature est le développement d'une écriture personnelle dans le sillage des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau. Leurs deux tomes paraissent en 1782 et 1789 à titre posthume, donnant naissance au genre autobiographique promis à un riche avenir jusqu'à notre époque. L'autobiographie se distingue des mémoires où l'intérêt du récit tient au statut social du narrateur, généralement important. Il lui donne l'occasion d'être le témoin de faits historiques qui font, à l'époque classique, tout l'intérêt du genre.

L'écriture du « moi » découle au contraire de l'accent mis sur la vie privée au dix-huitième siècle, de l'émergence de la bourgeoisie, autant que de l'épistémologie sensualiste des Lumières. L'identité est en effet le résultat d'une expérience. L'autobiographie suppose le dédoublement énonciatif mais aussi la prise de conscience à travers le temps de la genèse de sa propre personnalité par le narrateur. La singularité d'un « moi » roturier se trouve donc au centre du récit, ce qui est bien la nouveauté des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau.

Partie 1 - la naissance du genre : Les *Confessions* de J-J. Rousseau

Publiées pour les six premiers livres en 1782, quatre ans après la mort de Rousseau, les *Confessions* sont néanmoins conçues dès la fin des années 1760. Le projet naît en effet en partie de la nécessité de se justifier des différentes attaques dont Rousseau est l'objet, surtout après l'interdiction de *l'Émile* à la fois en France et à Genève. Ces attaques émanent des autorités religieuses comme des philosophes.

Un pamphlet de Voltaire en 1764 révèle en effet que l'auteur de *l'Émile* a abandonné ses enfants. Rousseau éprouvera alors le besoin de prouver la bonté de son cœur en remontant au fil de son existence et en avouant jusqu'à ses moindres fautes. Il revient ainsi sur le vol d'un ruban qui a coûté le renvoi d'une pauvre cuisinière, ou sur l'épisode du peigne cassé chez le pasteur Lambercier dont il est injustement accusé ; comme il reviendra sur ses premiers émois sexuels lors de la fessée qui lui est administrée lors de cette occasion.

Les aveux de Jean-Jacques provoqueront bien sûr le scandale dès la parution du livre, jetant un jour sur les bizarreries de ses relations avec les femmes, du masochisme à l'exhibitionnisme. Il anticipe en effet sur les révélations de la théorie freudienne. Mais l'essentiel pour Rousseau est la saisie de la cohérence de sa personnalité. L'épisode du peigne cassé par exemple, dont on trouvera l'extrait dans l'eBook, date les débuts de l'indignation devant l'injustice qui animera l'auteur du second *Discours*.

Et Rousseau souligne aussi ses contradictions, comme celles entre son imagination et son esprit, contradictions qui le rendent peu apte à la vie mondaine. Je cite : « J'aurais bien fait des impromptus mais à loisir », comme il le dit avec un certain humour au Livre III.

L'écriture autobiographique devient alors en elle-même une victoire sur le temps. Le sentiment d'authenticité s'éprouve en effet dans les moments où Rousseau raconte le court bonheur des Charmettes au Livre VI, ou bien lorsqu'il raconte une nuit à la belle étoile lors de ses errances entre Paris et Chambéry. Ce bonheur est à la jonction entre l'écriture et le souvenir. Je cite encore : « Les moindres faits de ce temps-là me plaisaient parce qu'ils sont de ce temps-là ». Et le tome II en revanche, consacré à l'entrée en littérature et à ses relations avec les philosophes, sera plus sombre, envahi par le sentiment croissant du complot qu'éprouve Rousseau.

Mais moins que la vérité historique, ce que Rousseau vient alors à affirmer, c'est la vérité subjective et sentie. Peu importe que la mémoire ne soit pas fidèle, qu'elle filtre et qu'elle sélectionne comme on le lui reprochera. Bien d'autres écrivains, après Rousseau, du séducteur Giacomo Casanova à Chateaubriand, Stendhal, George Sand ou Marcel Proust, poursuivront l'entreprise et dans la série des signes mémoratifs, la grive de Combourg, de Chateaubriand, comme la madeleine de Proust, doivent indéniablement à la pervenche de Jean-Jacques Rousseau. Mais les aléas et la violence de la Révolution vont renforcer et exacerber le besoin de laisser la trace d'existences individuelles, saisies à la fois dans leur singularité et dans les circonstances d'un quotidien humble et parfois dramatique.

Partie 2 - En attendant la guillotine : Les Mémoires particuliers de Mme Roland (1793)

Ainsi, Manon Roland, simple femme d'un inspecteur des manufactures qui deviendra ministre de l'Intérieur, prise dans la chute des Girondins, est-elle arrêtée le 31 mai 1793. Egérie de la Révolution, elle en devient alors la victime et va consacrer les six mois de son arrestation avant son procès expéditif et son exécution, à rédiger des *Notices historiques* et des *Mémoires particuliers*.

D'abord tendue vers la nécessité de défendre l'action et le souvenir des hommes avec qui elle a partagé son engagement politique, son mari bien sûr, Roland, Buzot ou Brissot, son écriture se tourne ensuite vers l'évocation de l'enfance, remontant jusqu'à la date de 1780. A la fois dérivatif et acte de résistance à ses accusateurs, son récit est aussi l'occasion de se ressaisir soi-même.

Comme Rousseau, elle fait vœu de sincérité et raconte notamment un attentat à la pudeur dont elle est victime dans l'atelier de son père à la préadolescence, ainsi que les retentissements psychologiques, troubles, culpabilité, honte qu'elle connaîtra. C'est un témoignage évidemment très rare sous une plume féminine, compte tenu de la bienséance en vigueur. Elle livre également, une chronique précieuse d'une enfance dans la petite bourgeoisie parisienne, « son père était en effet maître graveur », avec son itinéraire intellectuel, l'histoire de ses amitiés et de son mariage.

Marquée par la lecture de Plutarque à huit ans, de *La Nouvelle Héloïse* après la mort de sa mère, elle se forge un idéal héroïque marqué par la vertu et l'énergie. Cette personnalité qui perce dans son écriture lui vaudra l'admiration de Chateaubriand, Stendhal, Lamartine, ou de l'historien anglais Carlyle. Des témoins rapportent d'ailleurs ses derniers mots ; sur la place de la Révolution devant la statue de la Liberté au moment d'être guillotinée, elle se serait écriée : « O liberté, que de crimes on commet en ton nom ! »

Inachevé, le texte des *Mémoires* est écrit sur la pression des circonstances et du naufrage des idéaux politiques pour lesquels elle s'est engagée. Les derniers mots des *Mémoires*, à 39 ans, le rappellent sobrement. Ses *Mémoires* seront publiés en 1795 sous une forme altérée. Ainsi, l'écriture apparaît comme le seul moyen de sauver un « moi » irremplaçable et que le temps menace, de Restif au Casanova vieillissant qui se sont tenus à l'écart de la Révolution, ou même aux nobles emprisonnés

ou non, émigrés ou non comme Madame de La Rochejaquelein, Madame de La Tour du Pin ou Madame d'Arconville.

Mais l'écriture personnelle essaime aussi dans les journaux intimes, voire dans la fiction à la même époque. Pensons au grand monologue de Figaro chez Beaumarchais ou au roman de Chateaubriand, *Senancour*, ou à Benjamin Constant au début du dix-neuvième siècle. Pour conclure, les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau marquent donc l'éclosion de l'autobiographie, entendue comme un récit ordonné par lequel un simple particulier entend rendre compte de ce qu'il est, de son identité singulière ressaisie par la mémoire.

L'autobiographie est révélatrice de la transformation en profondeur que connaît la littérature en cette fin du dix-huitième siècle dans la mesure où il s'agit d'un genre entièrement neuf, sans règles, qui échappe à la bienséance pour affirmer la vérité du sujet.

CONCLUSION : LES LUMIÈRES APRÈS COUP

Laurence VANOFLEN, Maître de conférences (Cslf/Litt et Phi), Université Paris Nanterre

Partie 1 – Une période « sans nom »

Faire le bilan du « tournant des Lumières » soulève deux questions. L'une porte sur les liens entre les Lumières et la Révolution et elle est immédiatement posée lorsque le dix-huitième siècle s'achève. L'autre porte sur ce que la période nous a légué. Par-delà un procès des Lumières qui a pris pour prétexte les déchaînements de violence de la Terreur censés en être l'effet, on se demandera donc ce que les Lumières ont encore à nous transmettre.

Mais tout d'abord, il faut souligner l'extraordinaire complexité d'une période qui récuse les simplifications et les oppositions tranchées. En effet, le dix-neuvième siècle s'ouvre sur une société qui a connu une table rase sans précédent, mais qui ne sait pas encore où elle va. Les soubresauts révolutionnaires favorisent en effet des trajectoires individuelles sinueuses, et ce, même sans parler des hommes politiques opportunistes qui ont traversé tous les régimes, comme Talleyrand ou Fouché. Les satiristes ont fait leurs choux gras de ces revirements, inventant le terme péjoratif de « girouette » pour désigner le phénomène. Le critique La Harpe vire ainsi du parti des philosophes à celui de ses adversaires résolus. Le jeune Chateaubriand, rousseauiste et incrédule, des *Essais sur les révolutions* en 1797, devient en 1802 le porte-bannière d'une foi chrétienne ressuscitée. Elle doit alimenter un renouveau des lettres que l'Empire naissant appelle de ses vœux. Et les mêmes auteurs peuvent d'ailleurs être revendiqués par tous les bords. C'est le cas de Rousseau, objet d'un culte sans précédent dans les années 80 et de pèlerinages sans nombre à Ermenonville, invoqué tour à tour ou simultanément par les aristocrates, les Girondins, les Jacobins.

Mais les partages idéologiques sont aussi souvent moins tranchés qu'on ne pourrait le penser. Les schémas historicisés de pensée se répandent ainsi. Et même un conservateur comme Sénac de Meilhan admet la nécessité de la Révolution. Inversement, la raison triomphante reflue et le besoin du spirituel touche aussi les héritiers des Lumières. Et pour un théoricien contre-révolutionnaire et monarchiste comme Bonald en 1802 ou Madame de Staël, je cite : « La littérature est l'expression de la société ». La meilleure preuve de la complexité de la période tient dans l'ambivalence de ses notions clés comme la mélancolie ou le retour à l'antique.

Partie 2 – Une période entre énergie et nostalgie, élan et perte

A la fois force négative et positive chez les écrivains que sont Staël comme Chateaubriand, la mélancolie signale le vertige existentiel face au temps et à l'historicité. Mais elle permet aussi le dépassement de soi et ouvre vers une forme de transcendance. L'appel du spirituel s'exprime d'ailleurs chez tous les deux, qu'elle emprunte la forme du catholicisme ou non. De même, le néoclassicisme qui triomphe chez Chénier ou en peinture chez David, comme chez les écrivains, exprime les tensions de cette fin de siècle, prise entre énergie et nostalgie, appel du futur et sentiment de la perte. On les a rencontrés dans le motif des ruines.

Le retour à l'antique est bien une démarche de refondation et non un simple académisme figé, comme le souligne cet appel lancé par Germaine de Staël en 1800 : « Comparant nos richesses avec celles de l'Antiquité, loin de nous laisser décourager par l'admiration stérile du passé, ranimons-nous par l'enthousiasme fécond de l'espérance ; unissons nos efforts, livrons nos voiles au vent rapide qui nous entraîne vers l'avenir. »

Mais en définitive, cet appel du spirituel mène à la reconnaissance des pouvoirs de la littérature. Il débouche d'ailleurs parfois sur l'inachèvement ou sur des formes d'écriture modernes comme le fragment. Toutefois, l'histoire littéraire a simplifié et réécrit après coup cette période incertaine, qui éprouva elle-même le besoin de se forger ses propres mythes. Ainsi, Chateaubriand réécrit-il lui-même l'histoire dans les *Mémoires d'outre-tombe*, en se posant, plusieurs décennies après, en fondateur du romantisme à naître. Je cite : « En moi commençait, avec l'école dite romantique, une révolution dans la littérature française. » L'auteur du *Génie du christianisme* est ainsi devenu pour la postérité le fondateur d'une littérature nouvelle, romantique, reléguant injustement Madame de Staël et *De la littérature* écrit deux ans plus tôt au second plan.

Reste à apprécier le procès ouvert aux Lumières dès la fin du dix-huitième siècle. La responsabilité dans les violences révolutionnaires que l'on a imputée aux Lumières fait-elle partie de ces mythes que l'époque éprouva le besoin de se forger pour maîtriser une histoire vertigineuse ?

Partie 3 – La Révolution, accomplissement ou trahison des Lumières ?

Dès la fin du dix-huitième siècle en effet, les théoriciens contre-révolutionnaires, dans le sillage de Burke, ouvrent un procès de la philosophie, tenue pour responsable du grand ébranlement de l'Ancien Régime. Ce procès, tel que le résume le refrain de la chanson de Gavroche dans *Les Misérables* : « C'est la faute à Voltaire, c'est la faute à Rousseau », a laissé des traces dans la mémoire collective.

Or, la Révolution n'est pas la simple mise en pratique d'un programme qui préexisterait puisque, comme on l'a vu, les Lumières ne sont pas elles-mêmes une doctrine et qu'aucun de ses représentants, Rousseau inclus, ne préconise de renverser le gouvernement établi. De plus, la Révolution est multifactorielle. Elle tient autant aux évolutions sociales, à l'émergence d'une opinion publique qu'à l'échec des réformes tentées pour adapter l'administration, notamment fiscale, de l'Ancien Régime, ou à des faits circonstanciels comme les crises de subsistance qui ont pu servir de déclencheur.

Tout au plus, la littérature philosophique, l'a-t-elle préparée dans l'opinion en rendant légitimes ses revendications et en dotant ces acteurs d'outils intellectuels. Les notions par exemple de contrat social, de droit naturel.

Certes, sa part sombre est indéniable. Sur le plan politique, le désir de fonder sur la raison un ordre social plus juste débouche sur la violence de la Terreur et les tribunaux révolutionnaires, ou sur l'autoritarisme de l'Empire. La question de l'égalité, posée, attendra longtemps ses réponses ; 1848 pour l'abolition de l'esclavage, 1944 pour le droit de vote des femmes. Le désir de répandre les valeurs de liberté, égalité, fraternité, et l'idéal du bonheur des peuples débouche aussi sur des guerres et des républiques sœurs inféodées en Europe, voire de nouveaux royaumes en Italie.

Enfin, sur le plan social, le souci d'asseoir la propriété et les fortunes bien ou mal acquises prime sur la réalisation des projets d'instruction publique, qui attendront la Troisième République, sans parler d'une justice sociale appelée par les plus audacieux comme Condorcet. Le roman stendhalien ou balzacien feront à cet égard le bilan des spéculations et des enrichissements (pensons au *Père Goriot*) permises par les guerres révolutionnaires, ou les assignats. Par-delà la décennie révolutionnaire, les Lumières seraient-elles pour autant à oublier ?

Conclusion – Les Lumières aujourd’hui : un débat actuel

Sur le plan littéraire d'abord, le verdict rageur de La Harpe, qui jugeait la littérature nouvelle monstrueuse, a été invalidé par l'histoire. De l'autobiographie aux chroniques urbaines de Mercier ou Restif, ou encore aux journaux, les genres naissant dans les dernières décennies du dix-huitième siècle sont centraux dans le paysage culturel moderne. La presse, l'écriture de l'intime incluant l'autofiction, ou les formes de poésie visionnaire des surréalistes - pensons au *Paysan de Paris* d'Aragon - en témoignent. De même, le combat des Lumières a gardé toute son actualité au vingt-et-unième siècle ; tolérance religieuse, liberté d'opinion, droits de l'homme, droit à l'instruction, reparaissent régulièrement dans l'actualité la plus brûlante de notre décennie à tous les coins du globe.

A l'ère des méfaits de la science, des fake news et d'une communication toute-puissante, la nécessité du débat critique, la méfiance de l'esprit d'autorité et la conscience que les connaissances ont une histoire, restent encore des mots d'ordre utiles. De même que la devise des Lumières : « Ose penser par toi-même. *Sapere aude* »

BAUDELAIRE COMMENTE MARAT EXPIRANT DE JACQUES LOUIS DAVID

Colas DUFLO, Professeur de littérature française, Université Paris Nanterre

Fabrice MOULIN, MCF en littérature française, Université Paris Nanterre

FB : Le 13 juillet 1793, Marat, grand journaliste et orateur révolutionnaire, est assassiné par Charlotte Corday alors qu'il travaille dans sa baignoire, comme à son habitude, parce qu'il souffrait de maladie de peau. La Convention charge immédiatement David, 1748-1825, le plus célèbre des peintres de la Révolution, de réaliser un tableau d'hommage à Marat. Cette œuvre, qui deviendra une de ses plus connues, présente Marat martyr de la Révolution. L'original se trouve aujourd'hui au musée des Beaux-Arts de Bruxelles et une copie d'atelier est présentée au Louvre. En 1846, Baudelaire visite une exposition rassemblant notamment des tableaux de David et d'Ingres. S'inscrivant dans la tradition de Diderot, de l'écrivain critique d'art, il commente ainsi le *Marat expirant* de Jacques-Louis David.

Lecture par CD :

« Le divin Marat, un bras pendant hors de la baignoire et retenant mollement sa dernière plume, la poitrine percée de la blessure sacrilège, vient de rendre le dernier soupir. Sur le pupitre vert placé devant lui, sa main tient encore la lettre perfide : "Citoyen, il suffit que je sois bien malheureuse pour avoir droit à votre bienveillance." L'eau de la baignoire est rougie de sang. Le papier est sanglant. A terre, gît un grand couteau de cuisine trempé de sang. Sur un misérable support de planches qui composait le mobilier de travail de l'infatigable journaliste, on lit : "A Marat. David".

Tous ces détails sont historiques et réels comme un roman de Balzac. Le drame est là, vivant dans toute sa lamentable horreur. Et par un tour de force étrange qui fait de cette peinture le chef-d'œuvre de David et une des grandes curiosités de l'art moderne, elle n'a rien de trivial ni d'ignoble. Ce qu'il y a de plus étonnant dans ce poème inaccoutumé, c'est qu'il est peint avec une rapidité extrême et quand on songe à la beauté du dessin, il y a là de quoi confondre l'esprit. Ceci est le pain des forts et le triomphe du spiritualisme. Cruel comme la nature, ce tableau a tout le parfum de l'idéal.

Quelle était donc cette laideur que la Sainte Mort a si vite effacée du bout de son aile ? Marat peut désormais défier l'Apollon. La mort vient de le baiser de ses lèvres amoureuses et il repose dans le calme de sa métamorphose. Il y a dans cette œuvre quelque chose de tendre et de poignant à la fois. Dans l'air froid de cette chambre, sur ces murs froids, autour de cette froide et funèbre baignoire, une âme voltige. Nous permettrez-vous, politiques de tous les partis, et vous-mêmes, farouches libéraux de 1845, de nous attendrir devant le chef-d'œuvre de David ? Cette peinture était un don à la patrie éplorée et nos larmes ne sont pas dangereuses. »

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



ARCHIVES
NATIONALES



~ UPL Utpictura18 ~



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

