DOI 10.35662/unine-thesis-2899

UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL

Aux marges du roman
Théoriser le genre au XVIII^{e} siècle

THÈSE PRÉSENTÉE À LA FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
INSTITUT DE LITTÉRATURE FRANÇAISE
UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL

POUR L'OBTENTION DU GRADE DE DOCTEUR ÈS LETTRES

PAR

Arthur Friedli

SOUTENUE LE 30 AVRIL 2021

COMPOSITION DU JURY :

Claire Jaquier, professeur émérite, Université de Neuchâtel, directrice de thèse
Nathalie Kremer, maître de conférences habilitée à diriger les recherches (HDR), Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, rapporteuse
François Rosset, professeur, Université de Lausanne, rapporteur

UNIVERSITÉ DE
NEUCHÂTEL

Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Espace Tilo-Frey 1
CH - 2000 Neuchâtel
Tél : +41 (0)32 718 17 00
Fax : +41 (0)32 718 17 71
secretariat.lettres@unine.ch

IMPRIMATUR

La Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Neuchâtel, sur les rapports de Mme Claire Jaquier, directrice de thèse, professeure émérite, Université de Neuchâtel ; Mme Nathalie Kremer, maître de conférences habilitée à diriger des recherches (HDR), Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 ; M. François Rosset, professeur, Université de Lausanne autorise l'impression de la thèse présentée par M. Arthur Friedli en laissant à l'auteur la responsabilité des opinions énoncées.

p.o.

Neuchâtel, le 30 avril 2021

Le doyen
Pierre Alain Mariaux

Remerciements

Sur les rives du lac de Neuchâtel, le bâtiment de la Faculté des lettres et sciences humaines, avec son gréement de feuilles et de fleurs, avec son bordage de tôle jaune, se tient perpétuellement prêt au départ. Des âmes impatientes y larguent les amarres pour un monde trop vaste pour elles.

Heureusement, je n'ai pas affronté seul les dangers du périple. J'adresse ma plus vive reconnaissance à ma directrice de thèse, le professeur émérite Claire Jaquier, navigatrice expérimentée qui a su, avec tact et bienveillance, me faire arriver à bon port. Que les membres de mon jury, Nathalie Kremer, maître de conférences habilitée à diriger les recherches à l'Université Sorbonne Nouvelle, ainsi que François Rosset, professeur à l'Université de Lausanne, trouvent ici l'expression de ma gratitude pour leur relecture attentive et leurs judicieux commentaires. Tout au long de ces années de navigation, la professeure Nathalie Vuillemin a organisé plusieurs ateliers pour les doctorants de l'Institut de littérature française – entreprise féconde qui m'a beaucoup profité. Je tiens enfin à remercier le professeur Jean-Christophe Abramovici de m'avoir chaleureusement accueilli au sein de l'école doctorale de l'Université Paris-Sorbonne durant l'orageuse année académique 2017-2018.

Cette aventure n'aurait pas pu avoir lieu sans le soutien logistique de l'Université de Neuchâtel et du Fonds national suisse (FNS), je leur suis donc extrêmement redevable. J'adresse ma sympathie aux membres de la Conférence universitaire de Suisse occidentale (CUSO), en particulier à ceux du programme doctoral en études sur le siècle des Lumières, que j'ai fréquentés avec fruit et plaisir. Merci également au personnel de la Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel, dont la disponibilité et la diligence ont été sans faille.

Je témoigne toute mon amitié à mes compagnons de voyage et parfois de route, à Eva, Guillaume, Cécile, Mélanie, Thibaud, à Timothée qui a si généreusement partagé ses investigations, et à Livia, sirène avisée, dont les chants ont amélioré la pertinence de mes explorations. Comment remercier assez ceux qui m'ont entouré de leur amour, de leur tendresse et de leur soutien : Raphaël, Leila, Jorris, Zahira, Célestine, Pauline, et tous ceux que je n'ai pas la place de nommer ? Qu'ils trouvent dans ces quelques mots le signe de ma profonde affection.

Enfin, à mon père et à ma mère, dont l'œil aimant présage la nuée, je ne vois qu'un moyen d'exprimer mon sentiment : ce travail leur est dédié.

Résumé

Ce travail est consacré à la saisie d'un objet rarement étudié jusqu'alors, à savoir la théorie du roman dans l'espace francophone entre 1670 et 1800. Nous montrons qu'elle se développe *aux marges du roman*, dans un ensemble hétérogène de textes : les préfaces spéculatives, les traités, les comptes rendus journalistiques, les volumes de mélanges littéraires, les articles de dictionnaire, etc. Contrairement à ce qui a pu être affirmé à maintes reprises, cette théorie réussit à donner des cadres d'intelligibilité pertinents à la production romanesque.

Dans les discours sur le roman, nous avons dégagé quatre lignes de force, que nous appelons des « constellations théoriques ». La première, dite analogique, examine le roman à la croisée des genres ou le refus de ce croisement. L'interrogation tourne autour des modèles génériques qui permettent de donner au roman une place au sein du système de la littérature. La seconde, dite historique, opère une plongée dans l'écriture de l'histoire du roman depuis le *Traité de l'origine des romans* (1670) de Huet. La troisième, dite heuristique, explicite les conceptualisations qui confèrent au roman le pouvoir d'explorer les replis de l'intériorité humaine. La dernière, dite pragmatique, s'intéresse aux théories qui décrivent les effets du roman sur les lecteurs, en particulier ses effets salutaires.

De Gueudeville à Rousseau en passant par Prévost, de Huet à Sade en passant par Marmontel, de Fontenelle à Staël en passant par Marivaux, de Valincour à Chaillet en passant par Lenglet-Dufresnoy, nous cheminons entre les auteurs majeurs et mineurs afin de dégager des systématicités. Durant la période étudiée (1670-1800), nous observons que les théories donnent au roman une existence conceptuelle de plus en plus saillante grâce à une attention toute particulière à l'origine, à la matière ou encore à la fonction de la fiction romanesque.

Dans l'ensemble, la théorie du roman du XVIII^{e} siècle ne se résume pas à être la chambre d'écho du roman, ni même de la pensée littéraire. Elle a des rythmes, des triomphes, des obsessions et des aveuglements qui lui sont propres. Souvent aux marges du cadre de la poétique classique, des approches flexibles invitent à penser le genre non selon un ensemble de traits fixes, mais comme une famille empirique, dynamique, traversée par un certain nombre de crises qui encouragent l'ouverture du regard vers l'avenir.

Mots-clés : roman, histoire du roman, théorie littéraire, XVIII^{e} siècle, critique littéraire

Abstract

This work seeks to encapsulate a theme barely studied to date: the theory of the novel in the French-speaking world between 1670 and 1800. We show that this theory develops *at the edges of the novel*, in a heterogeneous set of texts: speculative prefaces, treatises, journalistic reports, mixed literary volumes, dictionary articles, etc. Despite repeated assertions to the contrary, this theory successfully provides frameworks of intelligibility relevant to the production of novels.

In discourses about the novel, four strands can be identified: these, we call "theoretical constellations". The first — analogue — examines the novel at the crossroads of genres, or in defiance of such a crossroads, with the analysis focusing on the generic models which place the novel within the system of literature. The second — historical — drills down into the writing of the history of the novel following Huet's *Traité de l'origine des romans* (1670). The third — heuristic — lays out the conceptualisations which empower the novel to explore the recesses of human interiority. The final — pragmatic — studies the theories which describe the effects of the novel on readers, and the positive effects in particular.

From Gueudeville to Rousseau via Prévost, from Huet to Sade via Marmontel, from Fontenelle to Staël via Marivaux, and from Valincour to Chaillet via Lenglet-Dufresnoy, we roam between major and minor authors to uncover systematicities. In the period studied (1670-1800), we observe that the theories lend the novel an increasingly salient conceptual existence, by way of the particular attention paid to the origin, matter or indeed function of the novel.

Overall, the theory of the 18th Century novel goes far beyond a simple echo chamber of the novel, or even of literary thought. It has its own unique rhythms, triumphs, obsessions, and blind spots. While frequently at the margins of the framework of classical poetics, flexible approaches invite us to consider the genre not according to a set of fixed features, but as an empirical, dynamic family, intersected by a number of crises which encourage the theorists to look out towards its future.

Key words: novel, history of the novel, literary theory, 18th Century, literary criticism

Table des matières

Introduction *15*

Pour une théorisation exogène du roman **16**

La définition des romans au XVIII^e siècle **23**

« Ceci n'est pas un roman » ou le roman introuvable **27**

Marges du roman, roman des marges **31**

I. À la recherche de modèles *35*

L'ombre d'Homère. Prégnance du modèle épique au début du XVIII^e siècle **37**

Le *Télémaque* (1699) de Fénelon : roman ou épopée ? 39

Des romans invités à la Querelle d'Homère 47

Seigneux de Correvon : un effort inédit d'unification 53

De l'homme historique à l'homme sensible **56**

L'histoire en crise au XVII^e siècle 56

Roman et coulisses de l'histoire 60

« L'histoire du cœur humain » : mutation d'un modèle historique 66

Le roman épistolaire. Richardson et Rousseau ou le rejet des modèles **77**

Pamela de Richardson ou les techniques de la représentation en question 78

Une Pamela à la française : Les *Mémoires de Pamela écrits par elle-même* (1743) 90

Rousseau et le roman de l'autre monde 96

II. Écrire l'histoire du roman *109*

Le Traité de l'origine des romans (1670-1711) de Huet **111**

Antécédents et ambiguïtés du *Traité* 111

L'empreinte de l'origine 116

Réécrire l'origine du roman au XVIII^e siècle **131**

Des continuateurs du *Traité* 131

Un critique de Huet : l'abbé Jacquin 133

Prééminence de l'« œil philosophique » : Marmontel, La Dixmérie, Tressan et Sade 140

Penser la transformation du roman **156**

Histoire littéraire et histoire du roman 156

Progrès et décadence 159

L'utilité du roman du Moyen Âge 163
Appréhender la modernité : romans héroïques, libertins et anglais 168
Quelle histoire du roman chez Staël ? 172

III. Roman et connaissance du cœur humain 179

Sources et formation du paradigme heuristique 183
Découvrir le secret du cœur 183
Une métaphore séminale : les « replis » de l'intériorité 186
Du Plaisir, Fontenelle, Perrault. Définition du paradigme heuristique 190

L'heuristique marivaudienne 199
Marivaux jugé par ses contemporains : un « scrutateur » notoire 199
Raconter une vie, connaître les hommes 204
Théorie du langage et théorie du roman 209

Du côté des philosophes : Diderot et Staël 214
Fictions réfléchissantes 214
Diderot et l'*Éloge de Richardson* : entre menus détails et contemplation universelle 218
Renouvellement du paradigme heuristique par Romance de Mesmon et Staël 226

IV. Des enjeux moraux et pragmatiques 243

Ubiquité de la morale 246
De la philologie humaniste à la norme galante 247
Vice puni et vertu récompensée : une affaire de « justice poétique » 252
La lecture romanesque : une expérience par procuration 256

Rousseau ou l'ordalie sentimentale 262
La préface de *Julie* : le roman envers et contre tous 262
Fréron examine *La Nouvelle Héloïse*. Technicisme et critique sensible 270

Un for intérieur habité. Chaillet et les romans 277
Roman *versus* prédication ou le monopole de l'effet 279
Réflexion. L'aune du réel 288
Immersion intensive et embrasement émotionnel 296
Identification. Des romans vécus 301

Conclusion 317

Bibliographie 321

Sources 321
Contributions à des journaux d'Ancien Régime 336

Anthologies..... 340

Dictionnaires..... 341

Dictionnaires anciens 341

Dictionnaires modernes 341

Études critiques..... 342

Bases de données..... 368

Introduction

C'est l'histoire du benjamin de la famille qui grandit dans l'ombre de ses grands frères. Pour eux, tout semble facile : on les respecte, on les admire, on ne cesse d'essayer d'harnacher leur puissance et de percer l'énigme de leur réussite. C'est qu'ils existent depuis si longtemps, les grands genres littéraires que sont la tragédie, la comédie, l'épopée ou la poésie lyrique… Mais sur le roman, ce tard-venu d'une Antiquité finissante et d'un Moyen Âge ténébreux, pèse le soupçon infamant de la bâtardise.

Pourtant, nombreux sont ceux qui aiment ce bâtard, qui l'admirent sinon plus, du moins autant que ses grands frères. Les problèmes commencent lorsqu'il s'agit de rendre compte de cette admiration, d'expliquer pourquoi et comment le roman réussit ou échoue, d'où il vient et en quoi il contribue à la société. Car à l'époque qui nous occupe, le XVIII^e^ siècle, il n'y a pas d'autres cadres théoriques institués que la poétique classique, d'obédience aristotélicienne depuis le siècle précédent.[1] Avec son exigence de clôture et d'unité, avec sa croyance dans l'existence d'un corps de règles essentiel à chaque genre, avec son assimilation obstinée de la poésie à la peinture (*ut pictura poesis*), assimilation qui par voie de conséquence attribue au théâtre, œuvre visuelle par excellence, la part du lion, la poétique classique ne saurait rendre compte de ce vaste et divers ensemble d'œuvres qu'on appelle les romans.[2]

Nous avons choisi de montrer qu'une théorie du roman peut s'écrire en marge des cadres institutionnels et des questionnements primordiaux de la poétique, soit en les renouvelant, soit en investissant des terrains vicinaux, là où cette même poétique a moins d'emprise. Autrement dit, ce travail aimerait rendre justice à ceux qui ont essayé de théoriser le roman en dépit des nombreux écueils qui se présentaient et qui ont choisi de ne pas hurler avec les loups.

---

[1] Sur le passage des poétiques néoplatoniciennes à la poétique aristotélicienne, voir Anne Duprat, *Vraisemblances. Poétiques et théories de la fiction, du Cinquecento à Jean Chapelain, 1500-1670*, Paris, H. Champion, 2009.

Les études critiques sont citées en entier à la première occurrence, puis abrégées pour le reste du travail. La collection, la date d'édition originale, les éventuels maisons et lieux d'édition multiples sont indiqués uniquement dans la bibliographie. En note, l'auteur d'une source n'est identifié que par le nom sous lequel il est communément reconnu. Ses prénoms ou patronymes multiples sont précisés dans la bibliographie. Quand l'auteur n'est pas connu, la référence commence directement par le titre. C'est aussi de cette façon qu'une source anonyme est classée dans la bibliographie : par les premières lettres de son titre. Le titre des sources est donné intégralement à la première occurrence, puis abrégé. Il arrive cependant qu'il inclue un résumé de l'œuvre, amorcé par des formules du type : « où l'on découvre […] », « dans lequel on montre […] ». Dans ce cas de figure, nous l'abrégeons dès la première occurrence et renvoyons le lecteur à la bibliographie. Les dates des éditions originales sont rappelées dans le corps du texte si elles importent à la compréhension.

[2] Sur l'exigence de clôture de la poétique classique et son inadéquation au roman, voir Emmanuel Bury, « À la recherche d'un genre perdu : le roman et les poéticiens du XVII^e^ siècle », dans Giorgetto Giorgi (éd.), *Perspectives de la recherche sur le genre narratif français du XVII^e^ siècle*, Genève, Slatkine, 2000, p. 9-33. Sur les logiques de la généricité, voir Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989. Sur la pensée de la littérature au prisme de l'image, voir Emmanuelle Hénin, *Ut pictura theatrum. Théâtre et peinture de la Renaissance italienne au classicisme français*, Genève, Droz, 2003.

Ces loups, aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, sont de différentes espèces. Il y a les autorités religieuses pour lesquelles un seul récit a droit de cité, celui du Livre, qui balise le chemin vers Dieu. Les fictions profanes ont la fâcheuse tendance d'en détourner le lecteur en l'attachant aux choses terrestres. Augustin l'a dit très clairement ; beaucoup d'autres le répéteront à leur façon après lui, que ce soit Pierre Nicole (1667), le père Porée (1736) ou l'archevêque de Paris, Christophe de Beaumont (1762).[3] Il y a les autorités politiques : l'essor d'une administration centrale au XVII^e^ siècle permet de développer de complexes dispositifs de censure. Le contrôle de la diffusion des publications signifie qu'on a pris pleinement conscience de leurs pouvoirs de subversion et les romans sont précisément suspectés de saper le respect dû aux classes dirigeantes.[4] Enfin, il y a les instances poétiques qui refusent catégoriquement d'accueillir le roman en leur sein (notons qu'il faudra attendre 1914 pour voir instituer le Grand Prix du Roman de l'Académie française, alors que les prix d'éloquence et de poésie existent depuis le milieu du XVII^e^ siècle).[5] La théorie du roman s'écrit donc en présence d'une doxa qui conteste à son objet le droit d'exister et de prospérer.

Pour une théorisation exogène du roman

Ces dernières décennies, les études littéraires ont connu un fort investissement sur la réflexivité romanesque, à savoir les modalités par lesquelles le roman d'Ancien Régime se pense ou est pensé. Différentes directions sont dès lors possibles. L'une des plus empruntées porte sur l'« autoréflexivité romanesque » : comment le roman, au sein même de son récit, réfléchit (sur) l'écriture romanesque.[6] Une autre se focalise sur les préfaces de romans. Les

[3] « Laissons donc de côté les bavardages du théâtre et de la poésie. Une curiosité vaine laisse notre esprit épuisé de faim et de soif et ses imaginations creuses, comme des victuailles en peinture, excitent en vain son désir de se refaire et de se rassasier. Sa nourriture et son breuvage, c'est l'étude et le travail des divines Écritures. » Augustin, *La Vraie religion*, dans *Œuvres de Saint Augustin*, Paris, Desclée de Brouwer, vol. 8, 1982, LI.100, p. 171. Voir également : Pierre Nicole, *Traité de la comédie et autres pièces d'un procès du théâtre*, Paris, H. Champion, 1998 ; Charles Porée, *De libris qui vulgo dicuntur romanenses*, Paris, Marc Bordelet, 1736 ; Christophe de Beaumont, *Mandement de monseigneur l'archevêque de Paris, portant condamnation d'un livre qui a pour tire : Émile, ou de l'Éducation*, Paris, C. F. Simon, 1762.

[4] Françoise Weil, *L'Interdiction du roman et la librairie (1728-1750)*, Paris, Aux Amateurs de livres, 1986.

[5] Émile Gassier, *Les Cinq cents immortels. Histoire de l'Académie française (1634-1906)*, Paris, Henri Jouve, 1906, p. 68 et p. 412-413.

[6] Citons d'abord le collectif de Jan Herman, Adrien Pachoud, Paul Pelckmans et François Rosset (éd.), *L'Assiette des fictions : enquêtes sur l'autoréflexivité romanesque,* Louvain, Peeters, 2010, ainsi que celui de Jan Herman et Paul Pelckmans (éd.), *L'Épreuve du lecteur : livres et lectures dans le roman d'Ancien Régime*, Louvain, Peeters, 1995. Les variations sur l'étude de cette autoréflexivité sont nombreuses. Nathalie Ferrand dans *Livres et lecture dans les romans français du XVIII^e^ siècle*, Paris, PUF, 2002, analyse la présence spéculaire des romans et des scènes de lecture dans le roman. L'autoréflexivité est aussi le sujet de Jean-Paul Sermain, dans *Métafictions (1670-1730). La réflexivité dans la littérature d'imagination*, Paris, H. Champion, 2002. Jan Herman, dans le *Récit génétique au XVIII^e^ siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2009, a montré comment le roman-mémoires « accueille dans sa structure narrative une réflexion sur l'écriture romanesque », autour du parallèle entre le manuscrit trouvé et l'enfant trouvé. Ce à quoi il faut ajouter toutes les études monographiques sur les romans du XVIII^e^ siècle,

travaux d'Elisabeth Zawisza mettent l'accent sur leur dimension polémique.[7] Les préfaces utilisent l'arsenal de la rhétorique, notamment judiciaire, afin de contrer une doxa défavorable au roman. D'autres chercheurs, au rang desquels on distinguera Jan Herman, se sont penchés sur le rôle des préfaces fictionnelles et du « topos du manuscrit trouvé ».[8] *Le Roman véritable. Stratégies préfacielles au XVIII^e siècle* de Jan Herman, Mladen Kozul et Nathalie Kremer prolonge la réflexion initiée par ces recueils et plaide pour une approche pragmatique des préfaces.[9] Face à leur hétérogénéité, leurs apories ou leurs contradictions, on ne cherche plus tant à savoir ce que les préfaces disent, mais ce qu'elles font, à savoir développer un ensemble de stratégies pour négocier avec la doxa et légitimer la fiction.

La théorisation que nous étudierons n'est pas celle qui se déroule *dans* la fiction narrative, piste féconde qui a été abondamment étudiée. Nous porterons notre regard sur la théorie « exogène », c'est-à-dire celle qui se fait autour et *aux marges du roman*, dans des préfaces spéculatives, des traités, des comptes rendus journalistiques, etc.[10] À la suite des travaux de Frederick Green et de Moses Ratner, Georges May a proposé une célèbre étude sur *Le Dilemme du roman*.[11] Il s'intéresse de près aux discours exogènes sur le roman. Cela a le don d'impatienter ses collègues pour qui tous ces discours n'ont aucune valeur. Écoutons Jean Fabre : « Que rien ne soit plus fastidieux ni plus vain que de raisonner de littérature en fonction d'exigences ou de notions extra-littéraires, le XVIII^e siècle, en ses bavardages sur le roman, en

---

études qui génèrent de copieux commentaires sur cette dimension autoréflexive. Contentons-nous ici d'un exemple, l'excellent précis de Christophe Martin, *Mémoires d'une inconnue. Étude de La Vie de Marianne de Marivaux*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2014.

[7] Elisabeth Zawisza, « Les introductions auctoriales dans les romans des Lumières ou du bon usage de la préface », *Romanic Review*, n° 83, 1992/1, p. 281-296 ; Elisabeth Zawisza, « La République des Lettres ou l'emprise de la rhétorique : une question de préface », *Lumen*, n° 12, 1993, p. 123-130 ; Elisabeth Zawisza, « Pour une lecture rhétorique des préfaces romanesques des Lumières », *Australian Journal of French Studies*, n° 32, mai-août 1995/2, p. 155-175 ; Elisabeth Zawisza, *L'Âge d'or du péritexte : titres et préfaces dans les romans du XVIII^e siècle*, Paris, Hermann, 2013.

[8] Jan Herman, Kris Peeters et Christian Angelet (éd.), *Le Topos du manuscrit trouvé. Hommages à Christian Angelet*, Louvain, Peeters, 1999 ; Jan Herman, Mladen Kozul et Paul Pelckmans (éd.), *Préfaces romanesques*, Louvain, Peeters, 2005. Relevons également l'anthologie de Christian Angelet et de Jan Herman, *Recueil de préfaces de romans du XVIII^e siècle*, Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2 vol., 1999-2003. Par préface fictionnelle, nous entendons toute préface qui effectue une attribution fausse du texte. Voir Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987. Dans l'écrasante majorité des cas, le *topos du manuscrit trouvé* est la scénographie fictionnelle utilisée par les auteurs de romans au XVIII^e siècle : un éditeur publie un texte qu'il a trouvé quelque part.

[9] Jan Herman, Mladen Kozul et Nathalie Kremer, *Le Roman véritable. Stratégies préfacielles au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2008.

[10] Le terme d'« exogène » est emprunté à Jan Herman, dans son *Essai de poétique historique du roman au XVIII^e siècle*, Louvain, Peeters, 2020, p. X. Mais celui-ci parle de « critique exogène » et de « critique endogène ». Nous utilisons celui de « théorie » pour des raisons que nous éclaircirons bientôt.

[11] Frederick Charles Green, « The Eighteenth-Century French Critic and the Contemporary Novel », *The Modern Language Review*, n° 23, 1928/2, p. 174-187 ; Moses Ratner, *Theory and Criticism of the Novel in France from L'Astrée to 1750*, New York, thèse de doctorat présentée à l'Université de New York, 1938 ; Georges May, *Le Dilemme du roman au XVIII^e siècle. Étude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1761)*, New Haven, Yale University Press, 1962.

donne le plus affligeant témoignage ».[12] Ainsi, Lenglet-Dufresnoy est un « défenseu[r] maladroi[t] », l'*Essai sur les romans* de Marmontel « aurait pu rester, sans inconvénient, dans les cartons d'où les éditeurs des *Œuvres complètes* le tireront en 1819 », même les deux préfaces de *La Nouvelle Héloïse* ne trouvent pas grâce à ses yeux, elles se réduisent « à une longue excuse » (!).[13] Moins violent, Henri Coulet n'en est pas moins tendre : entre 1715 et 1761, « la critique, dans son ensemble, est réactionnaire et rétrograde, » jugement auquel souscrivent encore aujourd'hui certains chercheurs.[14] Les études seiziémistes et dix-septiémistes n'ont jamais posé un constat d'échec aussi sévère sur leur objet. La théorisation du roman, de la préface d'Amyot (1547) à sa traduction des *Éthiopiques* d'Héliodore aux *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire* (1683) de Du Plaisir, constitue une aire bien documentée de l'histoire littéraire.[15] Nous nous proposons de mener ce travail pour le XVIII^e^ siècle, afin de compléter le tableau de la réflexivité romanesque au XVIII^e^ siècle et de dépasser le constat récurrent de l'impuissance de la théorie de cette époque.

Pour bien comprendre comment nous nous dissocions des conclusions de Jean Fabre ou d'Henri Coulet, il faut s'arrêter sur l'usage des termes, notamment de « poétique », « critique » et « théorie ». À l'époque, la poétique consiste en un ensemble de codifications hérité de l'Antiquité gréco-romaine, principalement d'Aristote et d'Horace, dont le but est d'établir les règles de la création littéraire. Au XVI^e^ siècle, avec le travail des traducteurs et des commentateurs italiens sur les œuvres antiques, la poétique se cristallise en un corps de doctrines que la France du XVII^e^ siècle va peu à peu s'approprier et renouveler.[16] La critique, qu'elle concerne la poésie, le théâtre ou le roman, consiste en revanche dans une évaluation des

[12] Jean Fabre, « Préface aux *Crimes de l'amour* », dans *Idées sur le roman de Madame de Lafayette au marquis de Sade*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 200. La préface est celle de son édition des *Crimes de l'amour* dans les *Œuvres complètes*, Paris, Cercle du livre précieux, vol. 10, 1964.
[13] *Ibid.*, p. 200-201.
[14] Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution* [1967], Paris, Armand Colin, 2014, p. 381. Tout récemment, Jan Herman cite ce jugement et l'approuve. *Essai de poétique historique du roman au XVIII^e^ siècle*, *op. cit.*, p. IX.
[15] Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la délectation. Réception comparée et poétiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles*, Paris, H. Champion, 1997 ; Annick Boilève-Guerlet, *Le Genre romanesque. Des théories de la Renaissance italienne aux réflexions du XVII^e^ siècle français*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1993 ; Michel Fournier, *Généalogie du roman. Émergence d'une formation culturelle au XVII^e^ siècle en France*, Laval, Presses de l'Université de Laval, 2006 ; Camille Esmein (éd.), *Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII^e^ siècle sur le genre romanesque*, Paris, H. Champion, 2004 ; Camille Esmein-Sarrazin, *L'Essor du roman. Discours théorique et constitution d'un genre littéraire au XVII^e^ siècle*, Paris, H. Champion, 2008 ; Anne Duprat, *Vraisemblances*, *op. cit.*
[16] Au XVIII^e^ siècle, ce processus de réinterprétation suit évidemment une voie qui lui est propre. Mais comme le prouve l'article « Poétique » de Marmontel, quand on constate, non sans humour, l'éclatement et la disparité des ouvrages de poétique, le réflexe est de revenir aux fondamentaux : Aristote, Horace et Boileau. *Éléments de littérature*, Paris, Desjonquères, 2005, p. 936-947. Mais pour le roman, il n'y a pas de tels fondamentaux. Voir ce même Marmontel bien emprunté avec l'origine du roman, *infra*, « Prééminence de l'"œil philosophique" : Marmontel, La Dixmérie, Tressan et Sade ».

beautés et des défauts d'une œuvre individuelle, *en fonction des règles établies par la poétique*. Voilà comment s'articule, dans l'idéal, la poétique et la critique.

Le problème que nous avons déjà mentionné, c'est que les règles de la poétique classique s'appliquent mal au roman. D'où le fait peu surprenant que la *critique* du roman ne soit pas non plus particulièrement probante. C'est la raison pour laquelle nous avons adopté une autre focale, celle de la *théorie*. À la différence du terme de poétique ou de critique, celui de théorie n'est guère utilisé dans le domaine littéraire au XVIII^e^ siècle : il nous permet de fédérer des ensembles dynamiques de notions, de thèses et de développements qui portent sur le roman en général, son histoire, ses forces ou ses effets, qui, en somme, tentent de donner un cadre d'intelligibilité à la production romanesque. En s'arrachant à certains thèmes traditionnels de la poétique ou en renouvelant leur sens, des théoriciens ont réussi à donner au roman une existence conceptuelle. C'est de cette impulsion et de son cheminement que nous aimerions rendre compte.

Notre approche a trois conséquences principales sur la construction de notre objet. Premièrement, nous laisserons de côté certaines problématiques propres à la poétique. Deuxièmement, nous augmenterons l'empan chronologique traditionnel. Troisièmement, nous privilégierons un corpus ouvert et éclectique, organisé sous forme de constellations.

La poétique classique a tendance à donner beaucoup d'importance à certains nœuds théoriques, comme la question de la propriété du style, de l'imitation de la belle nature ou des rapports entre la vérité et la vraisemblance, entre la fiction et le mensonge. À son imitation et pour prouver que le roman se conforme au cadre de la poétique, les discours sur le roman reviennent abondamment sur ces nœuds. Nous n'aborderons pas de front tous ces nœuds qui exigent une approche incluant d'autres genres littéraires ou une analyse interne des œuvres. Au besoin, nous nous appuierons sur les conclusions des chercheurs qui ont travaillé sur ces différents aspects.[17] Nous serons particulièrement attentifs aux discours qui tentent de donner au roman un place conceptuelle, qui manifestent une pensée qui ne soit pas pure répétition de la poétique classique, mais qui se configure au contact des romans et qui tente de leur donner un horizon de signification.

La deuxième implication concerne l'élargissement de l'empan chronologique. Il est clair que certains jugements défavorables sur la critique du roman dépendent de la période

[17] Pour la vraisemblance au XVIII^e^ siècle, on se reportera notamment à Annie Becq, *Genèse de l'esthétique française moderne : de la raison classique à l'imagination créatrice : 1680-1814*, Pise, Pacini, 1984 et à Nathalie Kremer, *Vraisemblance et représentation au XVIII^e^ siècle*, Paris, H. Champion, 2011. Pour le style, cela dépend naturellement de l'auteur étudié : par exemple, dans le cas de Marivaux, nous nous appuierons sur le livre de Frédéric Deloffre, *Marivaux et le marivaudage : une préciosité nouvelle*, Paris, A. Colin, 1967.

retenue. Par exemple, celui d'Henri Coulet que nous avons cité ci-dessus porte sur la période 1715-1761. Aussi est-il difficile de percevoir la force d'impulsion théorique de certaines propositions si on ne les réinscrit pas au sein d'un courant plus vaste, en amont dans le Grand Siècle, et en aval, après la publication de *La Nouvelle Héloïse*. C'est pourquoi notre champ d'investigation s'étend de 1670 à 1800, de la publication du *Traité de l'origine des romans* de Huet comme préface à *Zayde* (1670) de Lafayette à celle de la préface de *Delphine* (1802) de Staël qui consacre le roman comme foyer d'intelligibilité de la destinée humaine. Staël n'en note pas moins, comme beaucoup d'auteurs mineurs et majeurs, Bricaire de La Dixmérie (1773), Laclos (1784) ou Dampmartin (1803), la position encore marginale du genre et la situation d'insécurité de ses auteurs.[18] Par conséquent, nous nous refusons à voir dans la période qui suit la publication de *La Nouvelle Héloïse*, comme l'a fait Georges May, un « accord exceptionnel » entre la critique, le public et le roman, accord « défavorable à l'épanouissement du genre romanesque » et acquis de haute lutte après cinquante ans de combat (1715-1761).[19] Au siècle suivant, l'infériorité du roman est toujours d'actualité, le centre du système littéraire se montre encore bien méfiant envers ce nouveau-venu et ses potentialités.[20] Ce que nous observons cependant, c'est que la théorie du roman devient, au cours du XVIII[e] siècle, plus ambitieuse et plus englobante.

Concernant le troisième point, notons d'emblée qu'au XVIII[e] siècle, il n'y a pas de lieu officiel pour proposer des réflexions sur le roman, d'où la nature éparpillée de cet exercice. Quelques rares ouvrages sont consacrés exclusivement au genre, ils retiendront bien évidemment toute notre attention. Les périodiques littéraires, assez dépendants du cadre institutionnel, s'adonnent principalement à la critique des défauts et des beautés, et appréhendent le roman à partir de ces trois principes académiques que sont la vraisemblance interne, les bienséances et la qualité du style.[21] C'est pourquoi nous ne les étudierons pas

[18] Staël, « Préface », dans *Delphine. Œuvres complètes*, Paris, H. Champion, 2004, série 2, vol. 2, p. 3 ; Bricaire de La Dixmérie, « Discours sur l'origine, les progrès et le genre des romans », dans *Toni et Clairette*, Paris, Didot l'aîné, 1773 ; Laclos, « *Cécilia ou les Mémoires d'une héritière* », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1979, p. 447 ; Dampmartin, *Des romans*, Paris, Ducauroy, 1803, p. 1-3.

[19] Georges May, *Le Dilemme du roman*, *op. cit.*, p. 4.

[20] Voir Marguerite Iknayan, *The Idea of the Novel in France : the Critical Reaction (1815-1848)*, Genève, Droz, 1961; Lise Sabourin, « La légitimation du genre romanesque », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 99, mars-avril 1999/2, p. 233-248.

[21] C'est le cas des principaux périodiques consacrés à la critique littéraire, ceux de Desfontaines et Granet, *Le Nouvelliste du Parnasse* (1730-1732) et sa suite, *Les Observations sur les écrits modernes* (1735-1743), ainsi que celui de Fréron, les *Lettres sur quelques écrits de ce temps* (1749-1753) et leur suite, *L'Année littéraire* (1754-1776). Voir Suzanne Dumouchel, *Le Journal littéraire en France au XVIII[e] siècle. Émergence d'une culture virtuelle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2016, p. 146 et p. 154-157. Le fait même que ces périodiques commentent des romans est un signe que la hiérarchie des genres tend à s'affaiblir, mais les modes d'analyse ont davantage de peine à s'en affranchir.

systématiquement. Cependant, nous les rencontrerons régulièrement. Lorsqu'il y a polémique, ce même Desfontaines, défenseur acharné du goût classique, n'en propose pas moins de justes aperçus sur les potentialités du roman richardsonnien.[22] Ce Fréron, qui a commencé sa carrière sous les auspices de Desfontaines et qui défend comme lui la saine littérature, abandonne par moments le technicisme de ses analyses et se montre sensible aux nouveaux dispositifs d'évaluation du roman, magistralement mis en œuvre dans *La Nouvelle Héloïse*.[23] Par ailleurs, lorsqu'on s'éloigne du centre littéraire parisien, les journaux peuvent contenir des analyses très libres, comme chez le critique suisse Henri-David Chaillet, principal contributeur du *Journal helvétique* dans les années 1780.

Les préfaces de roman constituent le type de textes que nous rencontrerons le plus régulièrement. La préface est un seuil, un lieu de passage à cheval entre le dedans et le dehors. Beaucoup de romanciers du XVIII^{e} siècle profitent de ce seuil pour poser certains partis-pris de leur esthétique, pour critiquer la doxa anti-romanesque ou pour développer leur conception théorique du roman, souvent au sein même du dispositif du manuscrit trouvé. Certaines préfaces puissantes de grands romanciers comme Marivaux, Prévost, Rousseau ou Staël sont bien connues : nous ne les tirerons non pas en aval (vers le texte dont elle prépare la lecture), mais en amont (vers les différents cadres théoriques dans lesquels elles s'inscrivent, et parfois qu'elles réinventent).

Ces cadres n'ont jamais la stabilité de la poétique, mais ils offrent de fécondes perspectives. Ils ne sont pas des préceptes, mais des horizons de significations, c'est-à-dire des horizons dans lesquels le roman peut prendre une valeur et un sens. En raison de leur labilité, nous parlerons de *constellations théoriques*. Chaque constellation propose un cheminement dans le vaste et éclectique corpus des discours sur le roman. Comme des étoiles dans le ciel nocturne, les discours sur le roman sont innombrables et l'œil n'aperçoit d'abord qu'un imposant chaos. Pourtant, l'homme a découvert des structures et des régularités là où ne semblait régner que le désordre. En traçant des lignes dans la voûte, en reliant les étoiles, il a dessiné les constellations. Elles rendent le ciel vivant et tangible, mais n'en restent pas moins des perspectives qui ont leur part d'arbitraire. Les constellations que nous élucidons ne doivent pas non plus être considérées comme des logiques discursives figées. Les discours, comme les étoiles, excèdent toujours les modèles au sein desquels on les fixe pour mieux les observer.

---

[22] Desfontaines, « Lettre CCCXXIX [sur *Pamela*] », *Observations sur les écrits modernes*, Paris, Chaubert, vol. 29, 1742, p. 208-209. Voir *infra*, « *Pamela* de Richardson ou les techniques de la représentation en question ».
[23] Fréron, « Lettre XIII. *Julie ou la Nouvelle Héloïse* », *Année littéraire*, vol. 2, 1761, dans Raymond Trousson (éd.), *Lettres à J.-J. Rousseau sur La Nouvelle Héloïse*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 301-317. Voir *infra*, « Fréron examine *La Nouvelle Héloïse*. Technicisme et critique sensible ».

Ces constellations théoriques sont au nombre de quatre : analogique, historique, heuristique[24] et pragmatique. La constellation analogique examine le roman à la croisée des genres – l'épopée et l'histoire – ou le refus de ce croisement. L'interrogation tourne autour des *modèles* qui permettent de donner une place au roman au sein du système de la littérature. La constellation historique considère le roman comme un artefact évoluant dans le temps : ses formes et ses attributs prennent sens dans la détermination de l'origine du genre et des étapes qu'il a traversées depuis cette origine. La constellation heuristique regroupe les conceptualisations du roman comme moyen de connaissance. Sous l'Ancien Régime, les formes poétiques peuvent prétendre à un certain savoir. Les théoriciens du roman lui confèrent l'aptitude de sonder l'intériorité humaine et d'y découvrir les secrets des passions. La dernière constellation concerne la pragmatique du roman, c'est-à-dire le roman sous l'angle de son effet sur le lecteur. Cette dimension inclut les questions de morale, mais également celles de la description ou de la redéfinition de la lecture par les lettrés du XVIII^e^ siècle.

En tant que métaphore qui sert à désigner une méthode d'analyse, la constellation se distingue de l'*atomisation* que nous voyons notamment à l'œuvre dans la thèse de Camille Esmein-Sarrazin, *L'Essor du roman*. On compte plus de deux cents rubriques dans la table des matières qui s'étage sur cinq niveaux (parties, chapitres, sous-chapitres, sections, sous-sections). Ce nombre n'est pas seulement dû à l'ampleur de sa recherche (500 pages), mais aussi à un parti pris épistémologique. Camille Esmein-Sarrazin accorde une attention scrupuleuse à la distribution de sa matière, elle revient ainsi des dizaines de fois sur les grands textes théoriques de Scudéry, Huet ou Du Plaisir dans ses différentes sections. Nous privilégions des analyses plus extensives sur tel ou tel lettré selon l'orientation théorique dominante de ses textes. Il y a ainsi des chapitres consacrés exclusivement à Huet, Marivaux ou Henri-David Chaillet plutôt qu'une multitude de sections réparties tout au long du travail. Ce sont des étoiles particulièrement lumineuses dans leur constellation respective.

Pour approfondir et contextualiser les quatre constellations du discours sur le roman, nous avons recours à une méthodologie plurielle. Quelques travaux nous ont particulièrement aidé à surmonter les difficultés méthodologiques posées par l'ampleur et la diversité de ces constellations théoriques. En ce qui concerne l'historiographie, les travaux d'Eugenio Garin, de François Hartog et de Claude Cristin ont servi à rattacher les entreprises parfois floues des

[24] Ce terme n'a pas la même évidence que les trois autres, mais il désigne au plus près ce que nous analyserons dans la troisième partie, c'est-à-dire la conceptualisation du roman comme un moyen de connaissance du psychisme humain. Cet apport du roman est régulièrement décrit au XVIII^e^ siècle en termes de *découvertes* (d'où le mot « heuristique »).

historiens du roman à des mutations culturelles plus globales.[25] Dans le vaste domaine de l'histoire des idées, les travaux de Georges Gusdorf, de Louis van Delft et de Pierre Hadot ont donné de l'épaisseur à l'élucidation d'une théorie qui confère au roman un rôle proche de la psychologie moderne.[26] Pour les pratiques culturelles et l'histoire de la lecture en particulier, notre cheminement a été balisé par Roger Chartier, Robert Darnton et Yannick Séité ; ils nous ont permis de cerner l'originalité d'un contributeur encore méconnu de la théorie du roman, Henri-David Chaillet (1751-1823).[27] Il va de soi que, tout au long de nos recherches et quelle que soit la constellation envisagée, nous avons abondamment puisé aux travaux déjà cités sur le roman, ceux de Georges May, d'Henri Coulet, de Jan Herman ou de Camille Esmein-Sarrazin.

La définition des romans au XVIII[e] siècle

La théorie du roman se confronte d'emblée à une question : comment donc définit-on le roman ? Au XVIII[e] siècle, le roman circonscrit un ensemble de formules narratives très diverses. L'une des traces de cette hétérogénéité se trouve dans le fait que les auteurs privilégient généralement l'expression au pluriel : *les* romans plutôt que *le* roman. Mais nous estimons que cette hétérogénéité n'a pas empêché les théoriciens de considérer *les* romans comme un ensemble d'ouvrages appartenant à une même famille littéraire, même s'ils ne pourront jamais prétendre au type de généricité qu'ont acquis la tragédie, l'épopée ou la poésie lyrique, autant de genres pratiqués et théorisés durant l'Antiquité gréco-romaine.

Au XVIII[e] siècle comme au XXI[e] siècle, les logiques définitoires sont des processus complexes qui comprennent différents niveaux. Voyons la définition du roman de Huet d'abord, l'une des plus citées :

> Autrefois, sous le nom de roman, on comprenait non seulement ceux qui étaient écrits en prose, mais plus souvent encore ceux qui étaient écrits en vers. Le Giraldi et le Pigna son disciple, dans leurs traités *de Romanzi*, n'en reconnaissent presque point d'autres et donnent le Boïardo et l'Arisote pour modèles. Mais aujourd'hui l'usage contraire a prévalu et ce que l'on appelle proprement romans sont *des histoires feintes d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs*.[28]

---

[25] Eugenio Garin, *Moyen Âge et Renaissance*, Paris, Gallimard, 1969 ; François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2012 ; Claude Cristin, *Aux origines de l'histoire littéraire*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1974.
[26] Georges Gusdorf, *Les Sciences humaines et la pensée occidentale. L'avènement des sciences humaines au siècle des Lumières*, Paris, Payot, 1973 ; Louis van Delft, *Littérature et anthropologie*, Paris, PUF, 1993 ; Pierre Hadot, *Le Voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature*, Paris, Gallimard, 2004.
[27] Roger Chartier, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1987 ; Robert Darnton, *Le Grand massacre des chats. Attitude et croyances dans l'ancienne France*, Paris, Laffont, 1985 ; Yannick Séité, *Du livre au lire. La Nouvelle Héloïse, roman des Lumières*, Paris, H. Champion, 2002.
[28] Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, Paris, A.G. Nizet, 1971, p. 46-47.

La partie en italique est la plus célèbre. Il est pourtant notable que Huet fasse d'entrée de jeu mention d'un *usage* qui varie selon les temps et les auteurs. Il convoque également la notion de *modèle* qui indique que la définition du roman, du moins selon lui, implique non seulement la détermination de propriétés et d'œuvres auxquelles elles s'appliquent, mais aussi la hiérarchisation de ces œuvres. On remarquera enfin que Huet a établi sa définition sur des traits formels (en prose, avec art) et sur un critère pragmatique : « pour le plaisir et l'instruction des lecteurs ». Le couple plaisir/instruction est en quelque sorte la marque de fabrique de la fiction, et tout particulièrement de la poésie, ainsi que l'avait énoncé Horace dans son *Art poétique*. Mais cette considération sur la finalité de l'œuvre remonte à la célèbre définition de la tragédie chez Aristote, laquelle occasionne une catharsis du spectateur.[29]

En 1727, Seigneux de Correvon insiste lui aussi sur la fonction du genre littéraire :

> Un récit qui ne donne rien que de vrai est une *Histoire* : Un tissu de fictions est une *Fable* ; le mêlange de la Fable & de l'Histoire fait le *Roman*. […] Un *Roman* est un ouvrage Poëtique, principalement fait pour plaire : De la maniére dont la plûpart des hommes sont faits, on pourroit y parvenir par le seul agrément de la fiction. […] Cependant, comme les Lecteurs les plus estimables ne peuvent souffrir d'idées tout à fait imaginaires, on ne peut les intéresser qu'en rendant la Fiction allégorique ou instructive ; en lui donnant pour base la vérité, ou en offrant les diverses fictions comme des Tableaux, & des expressions vives de la Nature.[30]

À l'instar de ce qui se passe pour la tragédie, la définition du roman dérive facilement vers des considérations psychologiques, voire anthropologiques. Huet se demande lui aussi ce qui, dans l'âme humaine, est à la source du plaisir que procure la fiction.[31] Les critères de définition retenus par Seigneux sont cependant assez différents de ceux de Huet. Le roman constitue ici un équilibre entre la vérité et la fiction. L'accent n'est plus mis au niveau de l'énonciation comme chez Huet (« *histoires feintes* »), mais au niveau sémantique. Le roman naît d'un mélange entre l'invention et le vrai, deux composantes qui répondent aux deux exigences classiques de la poésie : plaire et instruire. Cette définition peu précise rend toutefois difficilement compte de la spécificité du genre, puisqu'elle s'applique également à d'autres genres littéraires. Dans le reste de la « Lettre à Madame D** sur les romans », il importe surtout à Seigneux d'établir des règles générales pour la création romanesque (le naturel, la variété,

[29] On notera que les précisions de Huet sont calquées sur la méthode d'Aristote. Huet : « Je dis *des histoires feintes* pour les distingues des histoires véritables ; j'ajoute *d'aventures amoureuses* parce que l'amour doit être le principal sujet du roman. » Aristote : « Donc la tragédie est l'imitation d'une action de caractère élevé et complète, d'une certaine étendue, dans un langage relevé d'assaisonnements […] et qui, suscitant pitié et crainte, opère la purgation propre à pareilles émotions. *J'appelle* "langage relevé d'assaisonnements" celui qui a rythme, mélodie et chant ; [etc.] ». Aristote, *Poétique*, trad. et éd. Jean Hardy, Paris, Les Belles Lettres, 1990, 1449b25-1449b29, p. 36-37, nous soulignons.

[30] Seigneux de Correvon, « Lettre à Madame D** sur les romans », dans *Histoire d'Ismène et de Corisante*, *op. cit.*, p. 3-4.

[31] Voir *infra*, « Le Traité de l'origine des romans (1670-1711) de Huet ».

etc.). Le respect de ces règles fait le roman, *a fortiori* le bon roman. Comme chez Huet, il serait vain de dissocier l'attitude normative de l'attitude descriptive. Sous l'Ancien Régime, réfléchir sur la nature du roman implique nécessairement de réfléchir aussi sur celle du bon roman.

Cet enchevêtrement apparaît clairement dans la définition que donne Bricaire de La Dixmérie en 1773. Les critères définitoires se mêlent irrésistiblement aux critères d'excellence :

> [V]enons aux Romans proprement dits, à ceux qui, dans une narration plus ou moins longue, embrassent la peinture des passions & des foiblesses humaines, développent les replis du cœur, épient ses moindres mouvements, deviennent la peinture des pensées encore plus que celle des actions, & rapprochent beaucoup mieux que l'histoire même le héros de son lecteur.[32]

À l'opposé de la définition ultra-inclusive de Seigneux, la définition de Bricaire investit très précisément le niveau sémantique et le niveau pragmatique du genre. Certains segments correspondent en fait à ce que Bricaire dira de Marivaux ou de Crébillon.[33] Autrement dit, la définition est établie à partir d'une sélection de quelques-uns des meilleurs romanciers modernes. Il y a, comme chez Huet, une hésitation inaugurale. Avant d'énoncer ses critères, il reconnaît l'existence d'une définition empirique du genre (toutes les œuvres appelées romans ou reconnues comme telles au cours de l'histoire). Face à cette classe empirique d'extension maximale (le roman devient quasiment synonyme de récit), l'auteur retient un corpus restreint qui constitue ses modèles et à partir desquels il construit sa définition des romans « proprement dits ».

Il y a cependant une particularité dans le cas du roman. Huet, Seigneux ou Bricaire retiennent des critères assez dissemblables. On n'observerait pas une même hétérogénéité si on s'avisait de mettre en regard trois définitions de la tragédie d'époques et d'auteurs différents. C'est que tous les théoriciens et les auteurs s'entendent pour reconnaître que l'essence de la tragédie a été réalisée par les Grecs et décrite par Aristote. Il n'en va guère de même pour le roman, où aucun consensus générique ne préexiste à la prise de parole du théoricien. La définition de Jaucourt dans l'*Encyclopédie* en témoigne assez éloquemment : « récit fictif de diverses avantures merveilleuses ou vraisemblables de la vie humaine ; le plus beau roman du monde, Télémaque, est un vrai poëme à la mesure & à la rime près. »[34] Après avoir défini assez

[32] Bricaire de La Dixmérie, « Discours sur l'origine, les progrès et le genre des romans », dans *Toni et Clairette*, Paris, Didot l'aîné, 1773, p. vi-vii.

[33] Sur Marivaux : « Vint un autre scrutateur qui parut faire dans le cœur humain de nouvelles découvertes. Il en développa tous les replis, il en épia tous les mouvements. ». Sur *Les Égarements du cœur et de l'esprit* de Crébillon : « Le ton & les usages du grand monde, les travers & les foiblesses du cœur humain, y sont décrits avec cette sureté d'expression qui atteste la ressemblance des portraits. » *Ibid.*, p. xlviii-l.

[34] Jaucourt, art. « Roman », dans l'*Encyclopédie*, consulté en ligne (août 2019), ENCCRE, URL : http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v14-1190-0/.

rigoureusement le roman, il ne peut résister à lui adjoindre la contestable notion de « vrai poëme », comme si le vrai roman était en définitive une poésie qui ne dit pas son nom.[35]

La définition et l'exemplification du roman restent en quelque sorte toujours à réécrire. On a pu dès lors voir dans le roman le genre de la liberté par excellence : « Genre révolutionnaire et bourgeois, démocratique par choix et animé d'un esprit totalitaire qui le porte à briser les entraves et frontières, le roman est libre, libre jusqu'à l'arbitraire et au dernier degré de l'anarchie. »[36] C'est peut-être ainsi qu'on veut le voir, une fois que les siècles nous ont donné le recul nécessaire, mais ce n'est pas ainsi que l'ont conçu les théoriciens du roman au XVIII[e] siècle, ni d'ailleurs les créateurs, qui restent attachés à des valeurs littéraires qui se sont cristallisées au siècle précédent.

Certains théoriciens renoncent à définir le roman en général et préfèrent se concentrer sur la circonscription du roman moderne et de son potentiel. C'est notamment le cas de Staël dans l'*Essai sur les fictions* (1795). L'*Essai* inclut dans sa réflexion des œuvres poétiques et théâtrales afin de montrer pourquoi elles ne sauraient prétendre à l'utilité d'un genre particulier de fiction, le roman naturel et vraisemblable : « cette utilité constante et détaillée qu'on peut retirer de la peinture de nos sentiments habituels, le genre seul des romans modernes me paraît y pouvoir atteindre. »[37] Les propriétés de ce roman moderne sont ensuite détaillées : peinture des mouvements du cœur, resserrement sur la vie privée, extension de la représentation aux passions autres que l'amour (orgueil, avarice, etc.), production d'une impression profonde sur la sensibilité du lecteur. Plus que chez Huet, Seigneux ou Bricaire, l'accent est mis sur la production future et les voies que les génies à venir devront emprunter. Mais comme chez ces trois auteurs, la définition engage profondément les dimensions pragmatiques, anthropologiques et même politiques de la réflexion. La normativité dont tous les discours sur le roman sont empreints n'empêche nullement que soit développée une pensée théorique profonde sur le genre, sa nature, ses effets ou ses ressources.

Tirons quelques conclusions. Il y a, au XVIII[e] siècle, deux logiques de la généricité : empirique et descriptive-normative.[38] Pour la logique empirique, il s'agit d'accepter tout ce qui a été reconnu comme roman par la doxa. Pour la logique descriptive-normative, il s'agit d'établir un ensemble de propriétés souvent extraites d'un corpus de référence, les romans « proprement dits » pour reprendre les termes de Bricaire. Ce corpus représente plus ou moins

[35] Voir *infra* la querelle sur le statut du *Télémaque*, « Le *Télémaque* (1699) de Fénelon : roman ou épopée ? ».
[36] Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972, p. 14.
[37] Staël, *Essai sur les fictions*, dans *Œuvres complètes. De la littérature et autres essais littéraires*, Paris, H. Champion, série 1, vol. 2, 2013, p. 54.
[38] Ces notions viennent de Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, *op. cit.*

implicitement des modèles à suivre pour l'activité créatrice future, mais aussi un champ d'exploration de la situation historique, des vertus et des possibilités du roman. Au bout du compte, il importe assez peu de savoir si la définition de tel ou tel théoricien est bonne ou mauvaise, convaincante ou non, il s'agit bien plutôt de comprendre la logique générale d'un discours. Jean-Marie Schaeffer note, et cela vaut encore aujourd'hui, que

> tout travail de classification, loin d'atteindre une supposée auto-organisation interne de la littérature, n'est jamais qu'un découpage parmi d'autres, une construction métatextuelle qui trouve sa légitimation dans la stratégie de savoir du poéticien et non pas dans une différenciation interne univoque de la littérature.[39]

Il n'y a pas *une*, mais *des* définitions du roman. En conséquence, dans la perspective historique qui est la nôtre, il est important de s'intéresser à ce que les théoriciens ont appelé « romans » et aux conditions de la « stratégie de savoir » qu'ils ont développée. Les processus de définition du roman seront ainsi réinscrits au sein des constellations théoriques que nous avons élucidées.

« Ceci n'est pas un roman » ou le roman introuvable

Tous les auteurs cités précédemment parlent explicitement du roman, comme s'il constituait un genre largement revendiqué. Pourtant, sous l'Ancien Régime, les « romans » essaient d'échapper à cette dénomination honteuse en niant l'appartenance de l'œuvre au genre romanesque. Beaucoup d'auteurs, à différentes époques et dans des termes analogues, soulignent l'existence d'une formule narrative qui aurait enfin surpassé le roman :

> Ie diray mesme pour l'honneur de ces ouvrages [*Cassandre* et *Cléopâtre*], déclare La Calprenède en 1661, qu'on ne leur a pas rendu iustice dans le nom qu'on leur a donné, quoique peut-estre ils ayent esté assez agreablement receus dans le monde, & qu'au lieu de les appeller des Romans, comme les Amadis, & autres semblables, dans lesquels il n'y a ny verité, ny vray-semblance, ny charte, ny Chronologie, on les pourroit regarder comme des Histoires embellies de quelque invention, & qui par ces ornemens ne perdent peut-estre rien de leur beauté.[40]
>
> Les petites Histoires, déclare Du Plaisir en 1683, ont entièrement détruit les grands Romans. […] [C]'est depuis peu seulement qu'on a inventé les Nouvelles. […] Ce qui fait haïr les anciens Romans, est ce que l'on doit d'abord éviter dans les Romans nouveaux. Il n'est pas difficile de trouver le sujet de cette aversion ; leur longueur prodigieuse, ce mélange de tant d'histoires diverses, leur grand nombre d'Acteurs, la trop grande antiquité de leurs sujets, l'embarras de leur construction, leur peu de vraisemblance, l'excès dans leur caractère, sont des choses qui paraissent assez d'elles-mêmes.[41]
>
> Par un roman, déclare Diderot en 1762, on a entendu jusqu'à ce jour un tissu d'événements chimériques et frivoles, dont la lecture était dangereuse pour le goût et pour les mœurs. Je voudrais bien qu'on trouvât un autre nom pour les ouvrages de Richardson, qui élèvent l'esprit, qui touchent l'âme, qui respirent partout l'amour du bien, et qu'on appelle aussi des romans.[42]

[39] *Ibid.*, p. 74-75.
[40] La Calprenède, « Au Lecteur », dans *Faramond ou l'histoire de France*, Paris, Antoine de Somaville, vol. 1, 1661, non paginé.
[41] Du Plaisir, *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire, avec des scrupules sur le style*, dans Camille Esmein (éd.), *Poétiques du roman*, *op. cit.*, p. 761-762.
[42] Diderot, *Éloge de Richardson*, dans *Œuvres. Esthétique-Théâtre*, Paris, Robert Laffont, vol. 4, 1996, p. 155.

La Calprenède rejette les *Amadis*, Du Plaisir rejette les œuvres de La Calprenède. La « longueur prodigieuse » et le « grand nombre d'Acteurs » qui ont impatienté Du Plaisir n'ennuient plus le fervent défenseur de Richardson, car ce dernier a écrit, comme on le sait, des romans d'une longueur prodigieuse, parfois avec d'innombrables personnages.

La Calprenède, Du Plaisir ou Diderot ont pris plus de plaisir qu'ils ne l'admettent à la lecture de ces romans réprouvés, mais le propre d'un discours de la rupture est de grossir le trait, de souligner les cassures plutôt que les continuités. Encore aujourd'hui, le terme roman connote l'invraisemblance. Comme nos auteurs décrivent des fictions qui leur semblaient vraies et naturelles, il est normal qu'ils aient rechigné devant le terme de roman. « Le "romanesque", c'est toujours les autres » note judicieusement Colas Duflo.[43]

Pourtant, il n'empêche que le roman héroïque, la nouvelle et le roman richardsonien soient écrits à partir de procédés reconnaissables encore aujourd'hui comme romanesques : la rencontre fortuite, les épreuves de l'amour, l'idéalisme du sentiment. Comme le dit Jean Sgard, le « roman se crée par dénonciation de la tradition dans laquelle il s'inscrit. »[44] Les réticences de Du Plaisir ou Diderot doivent là encore être appréhendées dans le contexte social et esthétique de leur émergence, mais elles ne remettent pas en cause la classification de ces textes comme *discours sur le roman*, même s'ils déprécient le mot. Contrairement à la langue anglaise où la « novel » a supplanté la « romance », le français ne trouvera jamais d'alternative durable au mot « roman ».

Pourrait-on cependant dire que Du Plaisir produit un discours non tant sur le roman que sur la nouvelle ? Au XVIII[e] siècle, la distinction entre la nouvelle et le roman n'est pas plus nette qu'aujourd'hui. Écoutons le marquis d'Argens : « Leur différence, ce me semble, ne consiste que dans l'étenduë. »[45] L'étendue reste un critère flou. Aussi *La Princesse de Clèves* compte-t-elle parfois comme une nouvelle, parfois comme un roman, tout dépend finalement du contexte et sans doute aussi du hasard. Il faut surtout « nuancer l'appartenance » d'un texte à un seul genre, comme l'explique encore Jean-Marie Schaeffer :

> Nos deux derniers exemples [*Don Quichotte* et *Roland furieux*] montrent que très souvent des noms génériques non subsumables l'un sous l'autre peuvent investir différents niveaux ou différents segments d'une même œuvre.
>
> Cette ambiguïté de la relation d'appartenance générique, selon qu'elle concerne le texte comme message global ou uniquement certains niveaux et certains segments textuels, a été longtemps méconnue,

[43] Colas Duflo, « Une encyclopédie des passions : le *Monde moral* de Prévost », dans Jean-Christophe Abramovici (éd.), *Romanesque et Encyclopédie*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2010, p. 42.
[44] Jean Sgard, « Le mot "roman" », *Eighteenth-Century Fiction*, n° 13, janvier-avril 2001/2-3, p. 189.
[45] D'Argens, « Discours sur les nouvelles », dans *Lectures amusantes, ou les délassements de l'esprit*, La Haye, Adrien Moetjens, 1739, p. 12.

> dans la mesure où on a eu tendance à concevoir la classification générique sur le modèle de la classification biologique[.][46]

Les XVII^e^ et XVIII^e^ siècles ne connaîtront pas moins une durable éclipse paratextuelle du terme « roman » au profit de ceux d'« histoire », de « nouvelle », de « mémoires » ou de « lettres ». Cette éclipse est l'effet du topos du manuscrit trouvé. Les fondements de ce topos et le degré de crédulité du public ont été diversement interprétés. Le topos implique, d'une part, une préface fictionnelle (je ne suis que l'éditeur d'un texte authentique que j'ai trouvé ou que l'on m'a transmis) et, d'autre part, une œuvre se rapprochant de modèles textuels considérés comme non fictionnels (l'histoire, les mémoires, la correspondance épistolaire).

Pour May, si le roman emprunte la voie de ces genres « authentiques », c'est surtout pour échapper au climat anti-romanesque délétère de l'époque.[47] La majorité des lecteurs ne s'y trompait pas, mais une partie cependant serait d'une « crédulité monumentale ».[48] Dans le cadre d'une sémiotique de la culture, Shelly Yahalom a radicalisé et systématisé la thèse de May. Comme le « système littéraire canonique » est devenu rigide pour préserver les acquis d'une époque prestigieuse, certains textes sont rejetés en marge de ce système. Pour intégrer le système littéraire, le roman a besoin d'un « *moyen de conversion inter-systémique* », c'est-à-dire d'une « tactique de dissimulation », comme le fait d'emprunter la forme d'un autre texte, plus authentique ou plus naturel (mémoires, correspondance, voyage, pseudo-traduction).[49] Les romans échapperaient ainsi aux règles du système canonique, puisque les « textes de "réalité" » sont soumis à la seule contrainte de vérité.[50] Et la reconnaissance de ces textes serait « une question problématique pour les lecteurs du XVIII^e^ siècle et qui l'est souvent restée aussi pour les historiens de la littérature aujourd'hui. »[51]

Les dernières recherches tendent à indiquer le contraire. Jan Herman, Mladen Kozul et Nathalie Kremer ont montré que le topos du manuscrit trouvé était un protocole qui faisait reconnaître le texte comme fiction.[52] Cette pragmatique de la lecture n'épuise naturellement pas la question de savoir pourquoi les romanciers ont eu recours aux modèles textuels authentifiants (histoire, mémoires, etc.). Si le topos du manuscrit trouvé est le lieu d'un nouveau pacte de lecture, il n'est pas identifié comme la *cause* des mutations du genre lui-même, il en

---

[46] Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, *op. cit.*, p. 70.
[47] Georges May, *Le Dilemme du roman*, *op. cit.*, p. 52-54.
[48] *Ibid.*, p. 144.
[49] Shelly Yahalom, « Le système littéraire en état de crise : contacts inter-systématiques et comportement traductionnel », *Poetics Today*, n° 2, été-automne 1981/2, p. 150-151.
[50] Shelly Yahalom, « Du non-littéraire au littéraire. Sur l'élaboration d'un modèle romanesque au XVIII^e^ siècle », *Poétique*, n° 44, novembre 1980, p. 410.
[51] *Ibid.*, p. 413.
[52] Jan Herman, *et al.*, *Le Roman véritable*, *op. cit.*

est plutôt l'indice. Autrement dit, ce pacte de lecture n'exclut pas les autres facteurs expliquant les mutations des formules romanesques, comme la crise de l'historiographie au tournant du XVII^e siècle, les piétés du for privé, l'essor de l'individualisme bourgeois, l'accélération de la mobilité sociale ou encore l'alphabétisation. Il exclut seulement l'idée que les romanciers se soient approprié les genres authentifiants *dans le but de tromper le lecteur*.

Quel effet la dénégation fictionnelle a-t-elle sur notre perspective théorique ? Genette note que le rôle d'une préface fictionnelle est de « *simuler une préface sérieuse*, avec tout l'attirail de discours, de messages, c'est-à-dire de fonctions, que cela comporte. »[53] Autrement dit, sous le couvert de la fiction, rien n'empêche l'auteur de tenir un discours sérieux sur ses intentions ou ses conceptions théoriques, ce qui est l'une des fonctions des préfaces auctoriales qu'on trouve plus fréquemment dès la moitié du XVIII^e siècle.

Prévost est un cas intéressant dans la mesure où il a écrit des préfaces fictionnelles sans dimension théorique notable, des préfaces auctoriales théoriques et des préfaces fictionnelles avec une claire dimension théorique. Une version sobre de la préface fictionnelle pour les *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* (1728) et l'*Histoire d'une Grecque moderne* (1740) : le manuscrit m'est tombé entre les mains, dit l'éditeur. Une préface auctoriale et théorique pour le *Monde moral* (1760) qui déborde sur l'incipit du roman et qui a une forte dimension testamentaire. La célèbre préface de *Manon Lescaut* (1731) présente un cas encore plus complexe. Le sujet de l'énonciation est Renoncour, le narrateur des *Mémoires et aventures*. La préface est donc fictionnelle (le texte est attribué à un narrateur fictionnel, Des Grieux) et fictive (l'énonciateur, Renoncour, est un personnage de fiction). Pourtant, aucun historien du roman ne nie sa portée théorique. En témoignent en particulier ces réflexions de Renoncour :

> Il ne reste donc que l'exemple qui puisse servir de règle à quantité de personnes dans l'exercice de la vertu. […] Chaque fait qu'on y rapporte est un degré de lumière, une instruction qui supplée à l'expérience ; chaque aventure est un modèle d'après lequel on peut se former ; il n'y manque que d'être ajusté aux circonstances où l'on se trouve.[54]

Jean Sgard note que « c'est bien [Prévost] qui semble d'exprimer dans cet Avis ».[55] Sous le couvert de la fiction, Prévost offre un commentaire tout à fait sérieux sur la rhétorique romanesque. René Démoris a par ailleurs développé une « théorie du modèle » chez Prévost à partir de cette préface.[56] Il reste donc pertinent d'aborder cette préface particulière avec une

[53] Gérard Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 257.
[54] Prévost, *Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*, dans *Œuvres de Prévost*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, vol. 1, 1978, p. 364.
[55] Jean Sgard, « Notes », dans Prévost, *Manon Lescaut*, Paris, Garnier Flammarion, 2012, p. 221.
[56] René Démoris, « L'écrivain et son double : savoir et fictions dans le texte classique (XVII^e et XVIII^e siècles) », dans Jean Decottignies (dir.), *Les Sujets de l'écriture*, Presses universitaires de Lille, 1981, p. 79-84.

perspective théorique même si, d'un point de vue pragmatique, elle utilise un protocole fictionnel. Autrement dit, une perspective n'annule pas l'autre, et de nombreuses préfaces jouent sur plusieurs plans.[57] On trouve même quelques cas où la préface oscille entre un régime auctorial authentique et allographique fictionnel. Sacy, par exemple fait explicitement de la théorie du genre au début de sa préface, puis, à la fin, recourt au topos du manuscrit trouvé comme si de rien n'était.[58] Mais c'est aussi le cas, moins flagrant, de Staël dans la préface de *Delphine*, qui commence en disant : « Les romans sont de tous les écrits littéraires ceux qui ont le plus de juges », et finit par parler de « la correspondance qu'[elle] publie » et des « lettres qu'[elle] a recueillies » conformément au vocabulaire du topos du manuscrit trouvé.[59]

Marges du roman, roman des marges

Nous analyserons les quatre constellations théoriques dans quatre parties distinctes : « I. À la recherche de modèles » ; « II. Écrire l'histoire du roman » ; « III. Roman et connaissance du cœur humain » ; « IV. Des enjeux moraux et pragmatiques ».

La première partie concerne les rapports qu'entretient le roman avec les genres connexes, notamment l'épopée et l'histoire. Le roman reste en effet longtemps connecté à ces deux genres, soit qu'on le rapproche de l'épopée en prose, soit qu'on lui assigne, à la suite d'Aristote, un champ d'exploration proche de l'histoire. Avec Richardson, puis Rousseau, les modèles extérieurs sont de moins en moins convoqués : l'œuvre s'affirme comme une création qui bouleverse la tradition antérieure. Cette première partie ouvrira de nombreuses perspectives qui seront développées tout au long du travail.

Dans la deuxième partie, nous donnerons sens à une entreprise récurrente au XVIII^{e} siècle, mais encore peu étudiée par la critique moderne. La détermination de l'origine et de l'évolution du roman engage son sens et sa place au sein du monde. On sera témoin d'une profonde mutation qui fait passer l'historiographie de la philologie à la philosophie. En outre, on verra comment la littérature romanesque trouve désormais un fondement anthropologique.

---

[57] Sur la base des classifications de Jean-Louis Dufays dans *Stéréotype et lecture : essai sur la réception littéraire*, Antonia Zagamé a mis en évidence le va-et-vient entre le rôle immersif du stéréotype et la mise à distance de ce stéréotype dans de nombreuses préfaces de romans à la première personne. Cette mise à distance permet à l'auteur de produire un discours théorique sur son écriture, comme le montre l'exemple de Marivaux dans *La Vie de Marianne* : « Il ne peut donc être question d'une lecture participative simple, puisque l'accent est mis sur la nature esthétique du texte. » *L'Écrivain à la dérobée. L'auteur dans le roman à la première personne (1721-1782)*, Louvain, Peeters, 2011, p. 61.

[58] Sacy, « Préface », dans *Histoire du marquis de Clemes et du chevalier de Pervanes*, Amsterdam, Michel Charles Le Cene, 1716, n. p.

[59] Staël, « Préface », dans *Delphine*, *op. cit.*, p. 15.

La conceptualisation du roman comme un outil heuristique occupera notre troisième partie. Le roman s'offre alors comme un laboratoire moral où l'on fait de nouvelles découvertes sur les émotions humaines. De Fontenelle à Staël, en passant par Marivaux, on constate que la mission heuristique du roman se déplace. De la microscopie qui atteint son apogée avec Marivaux, on passe à la macroscopie selon laquelle le roman confère un foyer d'intelligibilité global de la condition humaine.

La dernière partie regroupe les réflexions sur la lecture du roman, et plus précisément les questions concernant la morale. Nous nous y intéresserons au passage d'une rhétorique à une pragmatique de la lecture. Après avoir exposé différents lieux d'une théorisation rhétorique de la morale, nous étudierons la portée et les enjeux du moment Rousseau, où la lecture devient une ordalie sentimentale, engageant l'être au plus profond de lui-même. Nous nous focaliserons enfin sur un critique du roman de la fin du siècle, Henri-David Chaillet, pour montrer comment l'effet du roman sur la vie humaine devient la pierre de touche de la réflexion sur le genre.

Dans chaque constellation, nous rencontrerons ce que nous pourrions appeler des impasses fécondantes. Le poids de la poétique reste grand dans certaines sections, comme la comparaison entre le roman et l'épopée, entre le roman et l'histoire, ou l'exigence d'instruction morale. Cependant, nous nous attacherons à montrer sur quoi elles débouchent ou ce qu'elles expliquent. Par exemple, cette comparaison avec l'histoire donne lieu au fécond concept d'histoire du cœur humain, tandis que cette exigence morale permet le développement d'une pragmatique de la lecture, selon laquelle le sujet fait acte d'individualité au contact des livres. Ainsi la théorie du roman accompagne-t-elle l'effort de décomposition des hiérarchies littéraires et des concepts de la poétique dans lequel le roman est engagé.

Ce panorama en quatre tableaux témoigne de la vitalité de la théorie du roman au XVIII^e^ siècle, mais aussi de sa *marginalité* : la théorie du roman, comme le roman lui-même, n'est à sa place nulle part. Le terme de marges a connu divers usages chez les spécialistes du XVIII^e^ siècle. Dans *Le Concentrique et l'excentrique : marges des Lumières* de Georges Benrekassa, il s'agit de faire émerger une altérité dans les textes des Lumières. Cette altérité révèle autre chose que l'idéologie dominante des Lumières telle qu'elle a été définie et redéfinie jusqu'alors, à savoir un « humanisme laïque, progressiste et moderne ».[60] Chez Didier Masseau, dans *Les Marges des Lumières françaises (1750-1789)*, le terme s'inscrit dans le cadre des recherches

[60] Georges Benrekassa, *Le Concentrique et l'excentrique : marges des Lumières*, Paris, Payot, 1980, p. 13.

sur les anti-Lumières ou les antiphilosophes, c'est-à-dire les forces qui s'opposent au courant progressiste.[61]

Cette dimension politique et philosophique provient naturellement du complément de nom adjoint au terme de marges : les « Lumières ». En revanche, les marges *du roman* ne se définissent pas d'emblée en relation avec un courant idéologique, mais avec un objet, le roman, qui est d'abord un livre. Les marges du roman, ce sont les nombreuses préfaces dans lesquelles se théorise le genre au XVIII^e^ siècle – autant de seuils sur lesquels les auteurs ont voulu que leurs lecteurs s'arrêtent pour méditer avant d'entrer de plain-pied dans le roman. Mais ces marges signifient aussi la marginalité discursive de la théorie du roman, dans la mesure où il n'y a pas de lieu officiel ou institutionnel où cette théorie peut se faire. En effet, les éditeurs et les lieux d'édition réels ou fictifs des romans ou des traités sur les romans sont souvent situés en périphérie de la France, aux Pays-Bas notamment : c'est le cas de *De l'usage du roman* de Lenglet-Dufresnoy, des *Lettres amusantes et critiques sur les romans* d'Aubert de La Chesnaye des Bois, ou de *Thérésa* de Baculard d'Arnaud, précédée d'un « Discours sur le roman ».[62]

Cette marginalité peut être aussi chronologique. La théorie du roman peut s'écrire à partir de corpus qui ne représentent guère la production romanesque contemporaine ou se faire avec des méthodes en voie de disparition.[63] Ou alors, cette marginalité est conceptuelle, la théorie du roman s'énonce contre les modèles ou la société dominants.[64]

Les marges de la théorie du roman peuvent se lire à différents niveaux d'analyse. S'ils sont parfois déphasés, roman et théorie du roman partagent au moins une propriété commune : celle d'être en lien avec les *marges*. Car c'est bien la marginalité du roman qui lui permet de compter parmi les formes discursives les plus dynamiques du XVIII^e^ siècle. Le roman est le premier genre à oser explorer les espaces interlopes et à conférer au monde concret sa vibrante présence. Exempte des carcans poétiques du théâtre ou de la poésie, la narration du roman est « plurilingue, plurivocale et polémique ».[65] Elle s'approprie volontiers les modes de la narration épique, historique ou épistolaire, ou encore les contenus du discours philosophique, religieux

[61] Didier Masseau (éd.), *Les Marges des Lumières françaises (1750-1789)*, Genève, Droz, 2004 ; Didier Masseau, *Les Ennemis des philosophes : l'antiphilosophie au temps des Lumières*, Paris, A. Michel, 2000.
[62] Lenglet-Dufresnoy, *De l'usage des romans*, Amsterdam, Veuve Poilras, 1734 *;* Aubert de La Chesnaye des Bois, *Lettres amusantes et critiques sur les romans en général, anglais et français, tant anciens que modernes*, Amsterdam, Watstein et Smith, 1743 *;* Baculard d'Arnaud, « Discours sur le roman », dans *Thérésa. Histoire italienne*, La Haye, 1745.
[63] Voir respectivement les chapitres « L'ombre d'Homère. Prégnance du modèle épique au début du XVIII^e^ siècle » et « Le *Traité de l'origine des romans* (1670-1711) de Huet ».
[64] Voir les chapitres, « Le roman épistolaire. Richardson et Rousseau ou le rejet des modèles » et « Rousseau ou l'ordalie sentimentale ».
[65] Jan Herman, *Lettres familières sur le roman du XVIII^e^ siècle*, vol. 2 : *L'Espace dialogique du roman,* Louvain, Peeters, 2019, p. 1.

et moral. C'est par ce biais que le roman a réussi à faire exploser le système classique. On verra, tout au long de ce travail, comment la théorie du roman a tenté de l'accompagner dans cette aventure.

I. À la recherche de modèles

Au XVIII^e^ siècle, le roman n'occupe pas encore de place dans le panthéon des genres littéraires. Il est en effet difficile de penser un genre complètement absent de la poétique gréco-romaine qui, sous l'Ancien Régime, reste la source et le parangon de la réflexion littéraire. Sur quelles bases théoriques donner des règles au roman ? De quelle manière penser son rôle dans la société ? Les théoriciens du roman le considèrent au travers du prisme de genres narratifs réguliers dont l'essence et la fonction sont reconnus : l'épopée et l'histoire. En d'autres termes, le modèle permet de circonscrire la valeur et le potentiel d'un ensemble de textes – les romans – dont la place au sein du système littéraire ne fait guère consensus au XVIII^e^ siècle.

L'épopée est le genre littéraire suprême – un rang auquel le roman souhaiterait prétendre. La comparaison est promise à un avenir radieux. Dans l'*Esthétique* de Hegel, le roman est considéré comme la forme moderne de l'épopée. Au début du XVIII^e^ siècle, la comparaison entre le roman et l'épopée est particulièrement active sous l'effet conjoint de la publication de *Télémaque* (1699) de Fénelon et de la Querelle d'Homère qui éclate en 1714.

En ce qui concerne l'histoire, c'est au XVII^e^ siècle que les choses deviennent sérieuses d'un point de vue théorique. Le développement des États modernes et d'une historiographie officielle vont introduire un partage historiographique. D'une part, il y a la grande Histoire qui célèbre le règne du souverain ; de l'autre, il y a l'histoire secrète – l'histoire des passions, des vices et des lambris ensanglantés, généralement peu flatteuse pour les cénacles du pouvoir. Dans une relation dynamique, histoires secrètes, (pseudo-)mémoires et romans s'influencent les uns les autres. Les théoriciens vont alors conceptualiser le roman comme un moyen de connaissance du versant privé de l'histoire. Ce modèle historique restera actif tout au long du XVIII^e^ siècle. On le retrouve par exemple chez Laclos dans un article de critique littéraire.[66] Toutefois, le modèle trouve une formulation inédite au cours du siècle : le roman se veut l'égal non de l'histoire, mais de la philosophie. Il contribue à l'*histoire du cœur humain*, une entreprise de compréhension de la nature humaine par le prisme de ses passions.

La situation est différente pour l'épistolarité qui occupera notre troisième chapitre. Nous nous focaliserons sur la période où le roman épistolaire devient dominant dans la théorie du roman, c'est-à-dire à partir des années 1740. À notre connaissance, le « roman épistolaire

[66] « [Q]u'on nous dise donc où l'on peut apprendre ailleurs [que dans le roman] à connaître les mœurs, les caractères, les sentiments et les passions de l'homme ? / L'Histoire […] dit les mœurs publiques, et se tait sur les mœurs privées ». Laclos, « *Cécilia ou Les Mémoires d'une héritière* », art. cit., p. 448.

exotique » dont le plus célèbre exemple est *Les Lettres persanes* (1721) de Montesquieu ne donne pas lieu à un mouvement théorique identifiable.[67] C'est la querelle au sujet de *Pamela* (1740) de Richardson qui apporte une contribution essentielle à la question. Dans un système paratextuel complexe, *Pamela* est élevée au rang de modèle romanesque pour la France, ce qui implique le détrônement du roman-mémoires qui a acquis ses lettres de noblesse avec Prévost et Marivaux. S'ensuit un débat théorique de grande ampleur sur le modèle général à donner au genre romanesque. Contrairement à ce qu'il se passe pour l'épopée et l'histoire, les enjeux de la réflexion sont ici *internes* au genre romanesque. Avec Rousseau et sa singulière *Préface de Julie ou Entretien sur les romans* (1761), c'est aussi un *rejet*, mais d'un autre genre que celui de Richardson, parce que Rousseau refuse le concept traditionnel de modèle et revendique la possibilité de représenter une altérité.

Rappelons-le : il ne s'agit pas ici de modèles tirés de nos propres observations sur l'histoire du roman. Ce sont des modèles développés par les contemporains, c'est-à-dire les théoriciens d'autrefois. Cela signifie qu'il peut y avoir un décalage entre la production effective de l'époque et les modèles théoriques dominants. Par exemple, le modèle épique est très présent durant le premier quart du XVIII^{e} siècle, alors même qu'il n'est pas à même d'expliquer le foisonnement de formes de cette époque. Il s'agit de constructions discursives qui témoignent de différents états historiques de la théorie du roman.

[67] Nous empruntons le terme de « roman épistolaire exotique » à Laurent Versini, *Le Roman épistolaire*, Paris, PUF, 1979, p. 62.

L'ombre d'Homère. Prégnance du modèle épique au début du XVIII[e] siècle

Célébration d'une victoire génératrice des valeurs d'une collectivité, l'épopée occupe le sommet du Parnasse sur lequel le roman n'a pas droit de cité. Et pourtant, les deux genres ont tôt fait d'être rapprochés. Rappelons en quelques mots cette histoire avant de se focaliser sur la période qui nous intéresse. Dès le XVI[e] siècle, les traducteurs des romans médiévaux légitiment leur travail en évoquant les épopées païennes.[68] Par ailleurs, certains écrivains à la recherche du passé national français ont regardé les romans de chevalerie comme la manifestation d'un esprit épique à la française. Chapelain, par exemple, a écrit un curieux dialogue, *De la lecture des vieux romans*, dans lequel son personnage homonyme prend le parti de défendre la lecture des romans de chevalerie : historiquement, ces derniers sont aux Français ce que les poèmes d'Homère ont été aux Grecs.[69] Dans un autre dialogue écrit par Sarasin cette fois, le personnage de Chapelain rappelle qu'on a pu considérer le roman de chevalerie *Perceforest* comme l'Homère des français.[70]

Mais la comparaison ne s'en tient pas seulement à ces considérations historiques. Sur le plan poétique, l'épopée a joué un rôle de premier plan dans le développement des formules narratives romanesques. Les relations entre l'épopée et le roman ont été approfondies dans les polémiques qui font suite au triomphe des chefs-d'œuvre de L'Arioste et du Tasse.[71] En France, c'est surtout dans la deuxième moitié du XVII[e] siècle que le poème épique devient un objet de théorisation. Les traités de Le Moyne, Rapin ou Le Bossu sont inspirés par les poétiques italiennes.[72] La plupart des théoriciens français de l'épopée excluent le roman du domaine de l'épique, mais certains « essaient de faire entrer le roman dans le cadre des règles de l'épopée. »[73]

Georges de Scudéry est l'un des théoriciens de ce rapprochement entre l'épopée et le roman. Il déclare, dans la préface d'*Alaric*, que « [l]e poème épique a beaucoup de rapport, quant à la constitution, avec ces ingénieuses fables que nous appelons des romans ».[74] C'était

---

[68] « Qui est celluy, qui peult dire : I'ay veu / Blasmer Homere, ou accuser Virgile, Pour n'estre vrays ainsi que l'Euangile, / En escripuant tout ce, qu'il leur a pleu ? » Herberay des Essarts, « Au lecteur. Sonnet », dans *Le Second livre de Amadis de Gaule*, Paris, Vincent Sertenas, 1550.
[69] Chapelain, *De la lecture des vieux romans*, Paris, A.-G. Nizet, 1971, p. 172-173.
[70] Sarasin, *S'il faut qu'un jeune homme soit amoureux. Dialogue*, dans *Œuvres*, Paris, Thomas Iolly, 1663, p. 209. Le dialogue porte sur la galanterie et la civilité, et le rôle de l'amour dans leur apprentissage. Le personnage de Chapelain y rappelle les observations qu'il a faites dans *De la lecture des vieux romans*. Le *Perceforest* dont il est question est sur la table de Sarasin. *Ibid.*, p. 208.
[71] Dans les catégories poétiques italiennes, ces chefs-d'œuvre appartiennent aux « *romanzi* » (terme qui n'a pas le même champ d'application que « roman »). Voir *infra*, p. 112.
[72] Camille Esmein-Sarrazin, *L'Essor du roman*, *op. cit.*, p. 233-243.
[73] *Ibid.*, p. 255.
[74] Georges de Scudéry, *Alaric ou Rome vaincue*, Fasano, Schena, 1998, p. 95.

aussi la conception du roman qu'il a défendue avec sa sœur dans la préface d'*Ibrahim ou l'Illustre Bassa*.[75] Le roman héroïque du XVII[e] siècle, en narrant de grandes aventures chevaleresques où triomphent les valeurs aristocratiques, renoue avec la veine épique moderne du Tasse. Le succès de ces romans diffusera largement la conception selon laquelle ils seraient à peu près l'équivalent d'une épopée en prose. Au tournant du siècle, dans les *Modèles de conversation*, Timante représente un défenseur topique du genre et déclare que les « Romans sont de véritables Poëmes épiques composez en prose : on y observe les mêmes règles que dans les Poëmes écrits en Vers ».[76] Ces observations concernent principalement la *dispositio* du roman, l'ordonnancement de la fable, qui s'inspire en effet de la poésie épique. Ce modèle structurel de l'épopée avait déjà été recommandé par Amyot dans sa préface aux *Éthiopiques* d'Héliodore.

Cependant, à la fin du XVII[e] siècle, le modèle épique est délaissé au profit du modèle historique. On connaît ce tournant des années 1660 : les nouveaux romans de Saint-Réal, Villedieu, Lafayette abandonnent la distanciation propre aux mondes héroïques, c'est-à-dire le fait de transporter le lecteur « dans un univers entièrement étranger au nôtre » (la Rome antique, une Forez pastorale, l'Asie héroïque) pour reprendre les termes de Thomas Pavel.[77] Diderot ne dit pas autre chose quand il parle de ces « contes merveilleux » : « vous mettez le pied dans une terre inconnue, où rien ne se passe comme dans celle que vous habitez, mais où tout se fait en grand comme les choses se font autour de vous en petit… »[78] Avec les nouveaux romans, la « recherche de la proximité fictionnelle remplace alors le régime de distanciation maximale ».[79] Le lieu de la scène se rétrécit drastiquement, l'isolement des personnages augmentent. Dans un monde où tout se voit, l'intériorité est le seul refuge. L'hypervisibilité des actions héroïques cède le terrain au labyrinthe de l'intériorité. L'attention se resserre sur les imperceptibles variations de la conscience et ses manifestations extérieures. Les théoriciens tels que Valincour, Charnes ou Du Plaisir créent et conceptualisent une rupture, prétendument totale et irrémédiable, entre le genre héroïque et les nouvelles « Histoires ». La théorisation du nouveau roman génère ainsi une critique en règle du roman héroïque.

---

[75] « [J]'ai cru que pour dresser le plan de cet Ouvrage il fallait consulter les Grecs, qui ont été nos premiers Maîtres[.] […] J'ai donc vu dans ces fameux Romans de l'Antiquité, qu'à l'imitation du Poème épique, il y a une action principale, où toutes les autres sont attachées ; qui règne par tout l'ouvrage ; et qui fait qu'elles n'y sont employées, que pour la conduite à sa perfection. » Georges et Madeleine de Scudéry, « Préface [d'*Ibrahim*] », dans Camille Esmein (éd.), *Poétiques du roman*, *op. cit.*, p. 137-138.

[76] Morvan de Bellegarde, *Modèles de conversations pour les personnes polies*, Paris, J. Guignard, 1697, p. 259-260.

[77] Thomas Pavel, *L'Art de l'éloignement*, *op. cit.*, p. 315.

[78] Diderot, *Les Deux amis de Bourbonne*, dans *Œuvres*, *op. cit.*, vol. 2, 1994, p. 479-480.

[79] Thomas Pavel, *L'Art de l'éloignement*, *op. cit.*, p. 316.

À ce moment bien connu et bien documenté succède une nouvelle période pour la théorie du roman durant laquelle le modèle épique revient sur le devant de la scène. En effet, au tournant du XVII^e^ siècle, deux événements littéraires vont apporter un nouveau souffle à la question des rapports entre le roman et l'épopée. Il s'agit de la publication de *Télémaque* (1699) de Fénelon et de la Querelle d'Homère, déclenchée en 1714, que nous allons examiner tour à tour.

Le *Télémaque* (1699) de Fénelon : roman ou épopée ?

Pour les contemporains, *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon sont le chef-d'œuvre incontesté de la première moitié du XVIII^e^ siècle. Fénelon voulait retrouver une simplicité et un naturel dont Homère et Virgile étaient les modèles. Le roman renoue avec l'idéalisme et l'optimisme du grand roman héroïque tout en s'inscrivant dans la perspective didactique de la *Cyropédie* de Xénophon.[80] Destiné à l'éducation du duc de Bourgogne, fils du grand dauphin, il fut imprimé pour la première fois en 1699. Selon les dires de Fénelon, l'ouvrage n'était pas destiné à la publication : la version de 1699 a été copiée à partir de manuscrits en circulation.[81] Certains de ses amis essayent en vain d'arrêter la diffusion du texte, mais les éditions s'enchaînent et se comptent rapidement par dizaines dès le début du XVIII^e^ siècle. Toutefois, il n'est pas impossible que Fénelon ait été au courant de l'édition qui se préparait et qu'il ait décidé de ne pas intervenir.

De hauts dignitaires religieux s'offusquent immédiatement de cette publication. Bossuet ou l'évêque de Paris, Louis-Antoine de Noailles, trouvent que l'ouvrage est indigne de la fonction sacerdotale.[82] Les laïques ont eux aussi été surpris. Un banquier de Rotterdam explique que « bien des gens ont de la peine à se persuader qu'il [*Télémaque*] soit de M^r^ de Cambray, car il ne sent pas le mystique ni l'homme d'Église de composer ainsi un roman et donner des instructions sous l'idée des divinités païennes. »[83] Ce paradoxe induit certains lecteurs à chercher un « sens mystérieux, et allégorique » au roman.[84] Au paradoxe moral, s'ajoute une critique du style : « le style cause de l'indignation, il est poétique outré […] [et] les descriptions

[80] Voir Thomas Pavel, *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2014, p. 298-300.
[81] Jacques Le Brun, « Notice », dans Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, vol. 2, 1997, p. 1243-1244.
[82] Aubrey Rosenberg, *Nicolas Gueudeville and his Work (1652-172?)*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1982, p. 36.
[83] Flurnois, *Lettres de littérature*, BNF, VII « Mémoires ecclésiastiques du temps » (1702-1703), ms. fr. 19211, f° 190 v°. Cité dans Jacques le Brun, « Notice », dans Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, *op. cit.*, p. 1249.
[84] Basnage de Beauval, *Histoire des ouvrages savants*, juin 1699, p. 277. Cité dans Aubrey Rosenberg, *Nicolas Gueudeville and his Work*, *op. cit.*, p. 35.

sont trop détaillées » selon Gaston de Noailles, évêque de Châlons.[85] Boileau, qui ne partage pas cet avis sur le style, trouve cependant les moralités trop lourdes.[86] Quant à Bayle, il loue la dénonciation de la puissance arbitraire.[87]

Malgré la surprise générale et les réticences des instances du pouvoir, l'engouement ne se dément pas. L'ouvrage se prête à de multiples appropriations et permet par ce biais de satisfaire des publics très différents tout au long du XVIII^e^ siècle.[88] Par ailleurs, de nombreux succès de librairie doivent leur inspiration au *Télémaque* : de Ramsay qui publie en 1727 les *Voyages de Cyrus* à l'abbé Barthélémy qui fait paraître en 1788 le *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, en passant par le *Sethos* (1731) de l'abbé Terrasson. On ne s'arrêtera pas sur la comparaison de ces différents textes et leur relation plus ou moins explicite au *Télémaque*.[89] Soulignons seulement que ces réécritures continuent d'entretenir l'actualité du chef-d'œuvre de Fénelon tout au long du XVIII^e^ siècle.

La question qui nous intéresse divise les critiques de l'époque ainsi que ses imitateurs : quel est le statut générique de *Télémaque* ? est-il une épopée ou bien un roman ? À l'époque, un ouvrage littéraire devait appartenir à un genre qui déterminait sa valeur relative et son usage. En 1700, une épopée pouvait prétendre au rang de chef-d'œuvre universel, un roman non ; une épopée pouvait être donnée à lire et à imiter dans un collège, un roman non. Quel étrange déchirement pour une œuvre que d'être identifiée tantôt à l'épopée, tantôt au roman ! L'épopée occupe le rang suprême de la hiérarchie des genres, elle représente l'effort ultime de l'esprit poétique. Le roman, en revanche, est le dernier des genres, le plus récent, le moins noble, le plus facile, c'est le paria des belles-lettres. Du point de vue de l'historien moderne, *Télémaque* révèle le souffle épique qui peut animer certains romans – et ce n'est pas le seul : songeons à *Cleveland* de Prévost ou, au siècle suivant, à *Moby Dick* de Melville. Mais, pour les hommes du tournant du XVII^e^ siècle, c'est une périlleuse et difficile conciliation.[90]

---

[85] Cité dans Jacques le Brun, « Notice », dans Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, *op. cit.*, p. 1248.
[86] *Idem*.
[87] Cité dans Aubrey Rosenberg, *Nicolas Gueudeville and his Work*, *op. cit.*, p. 36.
[88] Jacques Le Brun, « *Les Aventures de Télémaque* : destin d'un best-seller », *Littératures classiques*, n° 70, 2009, p. 133-146. Jacques Le Brun évoque le parfum de scandale dont le livre est entouré lors de sa publication clandestine : il passait pour une critique du règne de Louis XIV, et c'est sous ce prétexte que son privilège a été révoqué. Après la mort de l'auteur et de Louis XIV, le succès ne se dément pourtant pas. C'est que le livre Fénelon était particulièrement propice à diverses appropriations par différents publics. Les opposants à l'absolutisme, les dévots, les doctes ou les philosophes y trouvaient leur compte. Philippe Sellier note quant à lui que le XVIII^e^ siècle appréciera tout particulièrement la démolition du combattant et du conquérant pour lui substituer le « héros civilisateur ». « La résistance à l'épopée : *Les Aventures de Télémaque* », *Littératures classiques*, n° 70, 2009, p. 38.
[89] De nombreux éléments de réponse se trouvent dans la somme d'Albert Chérel, *Fénelon au XVIII^e^ siècle en France (1715-1820) : son prestige, son influence*, Paris, Hachette, 1917, p. 116-141.
[90] Les *Incas ou La Destruction du Pérou* (1777), dont l'exergue est emprunté à *Télémaque*, connaîtra la même indécision générique. Mais sur le plan de la théorie du roman, cette œuvre de Marmontel n'aura pas d'impact

La question du statut générique de *Télémaque* se maintiendra tout au long du XVIII[e] siècle : il est peu de grands théoriciens qui ne se soient prononcés sur elle. Dans son étude de l'accueil de l'œuvre, Jacques Le Brun signale que *Télémaque* est le plus souvent défini comme un roman, surtout du côté de ses détracteurs.[91] C'est le cas des deux plus copieuses censures de *Télémaque*, qui le considèrent non seulement comme un roman, mais un mauvais roman. Nicolas Gueudeville est un ancien bénédictin converti au protestantisme, un prolixe journaliste et traducteur (il traduit notamment en 1715 *L'Utopie* de Thomas More et la fera précéder d'un vigoureux plaidoyer pour un monde meilleur).[92] En 1700, il publie sa *Critique générale des aventures de Télémaque*, suivie de cinq autres publications qui cumulent mille trois cents pages. Pierre-Valentin Faydit, oratorien, publie la même année sa *Télémacomanie* dont le second volume paraîtra après sa mort, en 1713. Albert Cahen qui a fait paraître la première édition scientifique de *Télémaque* mentionne également cinq autres textes critiques sur le *Télémaque*,[93] mais nous nous concentrerons sur Gueudeville et Faydit qui ont écrit les critiques les plus connues.

Pour Nicolas Gueudeville, l'examen du *Télémaque* est d'abord un prétexte. Sa tactique consiste à faire un pamphlet sous couvert de critique littéraire. Au début de la *Critique générale*, le locuteur fait mine de répondre à une demande de son correspondant selon une scénographie épistolaire très répandue : « En vérité, Monsieur, vous êtes un dangereux ami[.] […] J'ai mes raisons pour me taire, à quoi bon me presser de parler ? ».[94] Mais comme toujours, la langue se délie après quelques phrases. L'ouvrage n'agrée guère à ce critique. Petit à petit, il en vient à insinuer que *Télémaque*, sous couvert de la fiction, dénonce la tyrannie de Louis XIV. De fait, beaucoup de contemporains le pensaient, ce qui n'a pas peu contribué au succès du livre.[95] Le critique, un Français soi-disant patriote, cherche alors à blanchir le bon Louis XIV contre les attaques perfides du *Télémaque*. C'est précisément dans des justifications excessives ou basées

notable au XVIII[e] siècle. Le catéchisme civique qui caractérise les *Incas* trouvera surtout des échos chez les révolutionnaires. Voir Jean-Marie Roulin, *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand : poésie, histoire et politique*, Oxford, Voltaire Foundation, 2005, p. 117-124.

[91] Jacques Le Brun, « Notice », dans Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, *op. cit.*, p. p. 1248.

[92] Gueudeville, « Préface », dans Thomas More, *L'Utopie*, Leyde, Pierre Vander Aa, 1715. Ce plaidoyer est d'autant plus touchant que Gueudeville mourra dans une misère dont il a probablement cherché ici à dénoncer les causes.

[93] Albert Cahen, « Introduction », dans Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Hachette, 1920, p. lx.

[94] Gueudeville, *Critique générale des Aventures de Télémaque*, Cologne, Pierre Marteau, 1700, p. 5. Sur cette scénographie, voir Jan Herman, « Le discours devant l'opinion », dans Jan Herman *et al.*, *Le Roman véritable*, *op. cit.*, p. 69-115.

[95] Fénelon était tombé en disgrâce suite à l'affaire sur le quiétisme et avait été écarté de la cour dès 1697. La publication du *Télémaque* pouvait donc passer pour un règlement de compte politique. Saint-Simon raconte par exemple qu'« [o]n avait persuadé au roi qu'Astarbé et Pygmalion dans Tyr était sa peinture et celle de Mme de Maintenon à Versailles. » Cité dans Aubrey Rosenberg, *Nicolas Gueudeville and his Work*, *op. cit.*, p. 37.

sur des faits erronés que réside l'ironie.[96] Par endroits, Gueudeveille abandonne cette scénographie et dit de lui-même que « le but de ma téméraire critique n'est pas tant de montrer le ridicule de la fiction, que d'exprimer le suc nerveux que celle-ci contient pour la politique et la morale ».[97]

Reconnaître *Télémaque* comme un roman forme un pan de la stratégie de Gueudeville. Si *Télémaque* est un roman, il peut subir les foudres du critique patriote sans qu'on soupçonne ce personnage d'être de mauvaise foi. Ainsi, pour mieux camper le personnage, on le donne comme un défenseur orthodoxe de la religion et de l'État, et ce défenseur déploie les censures ordinaires contre le roman : la réduction du genre à un divertissement pernicieux, la description des amours de Télémaque comme un « poison », etc.[98] Mais certains arguments conservent un intérêt critique. Ainsi, selon le censeur, la prose est la forme utilisée pour communiquer des idées. Or, on ne doit pas traiter la matière poétique de la mythologie païenne avec les ressources de la prose : « Si l'Auteur avoit écrit en vers, il ne seroit pas tout à fait excusable, mais il y auroit moins sujet de sa plaindre de lui. »[99]

Ce n'est pas la seule raison qui incite Gueudeville à assimiler *Télémaque* au roman. Le roman appartient à un genre de fiction particulièrement propre à la satire, grâce aux *applications*, c'est-à-dire à l'acte d'interpréter tel personnage ou telle scène comme représentant une figure publique ou un événement notoire. Nombre de romanciers du XVIII[e] siècle affirment dans leur préface qu'il ne faut faire aucune application de leurs personnages. Les formules préfigurent celles que l'on trouve aujourd'hui : Toute ressemblance avec des personnes existantes ou ayant existé est purement fortuite.[100] Les applications constituent l'une des principales raisons qui ont encouragé les autorités civiles à proscrire le roman dans les années 1730.[101] Comme le roman entretient des liens étroits avec la subversion politique, on

[96] Par exemple : « les ennemis de notre incomparable prince ont publié longtemps qu'il projetait de conquérir l'Europe ; la calomnie était grossière ; on connaît la justice et la modération du roi, et Sa Majesté en a donné des preuves éclatantes, en arrêtant plusieurs fois la rapidité de ses courses victorieuses, et en donnant la paix au monde ». Cité dans Aubrey Rosenberg, *ibid.*, p. 48. Personne n'ignorait que Louis XIV était au contraire un souverain des plus belliqueux.
[97] Cité dans *ibid.*, p. 40.
[98] Gueudeville, *Critique générale des Aventures de Télémaque*, *op. cit.*, p. 46-51.
[99] *Ibid.*, p. 46.
[100] Pour la formule actuelle, on ne donnera ici que la parodie de Raymond Queneau, « Les personnages de ce roman étant réels, toute ressemblance avec des individus imaginaires, serait fortuite. ». *Le Dimanche de la vie*, Paris, Gallimard, 1951, p. 9. Pour un exemple du XVIII[e] siècle, voir Lesage : « Comme il y a des personnes qui ne sauraient lire sans faire des applications des caractères vicieux ou ridicules qu'elles trouvent dans les ouvrages, je déclare à ces lecteurs malins qu'ils auraient tort d'appliquer les portraits qui sont dans le présent livre. » « Déclaration de l'auteur », dans *Histoire de Gil Blas de Santillane*, Londres, J. Rivington *et al.*, vol. 1, 1760, non paginé.
[101] Voir Françoise Weil, *L'Interdiction du roman et la librairie (1728-1750)*, *op. cit.*.

comprend pourquoi Gueudeville a privilégié l'identification de *Télémaque* à un roman, puisque son personnage interprète précisément le livre comme un libelle contre Louis XIV.

Largement oublié aujourd'hui, le premier volume de la *Critique générale* de Gueudeville a pourtant connu quatre éditions et de nombreuses contrefaçons. Bayle dit que la critique « a été fort applaudie ».[102] Si le succès de scandale est évidemment central, le public a pu se délecter des sarcasmes contre le manque de vraisemblance de certains passages du *Télémaque*. En pleine tempête, alors qu'ils s'accrochent à un mât flottant, Mentor trouve le temps de prêcher son élève sur les mystères de la Providence.[103] Aubrey Rosenberg déclare que la critique littéraire de Gueudeville, quoique juste par endroits, est, par beaucoup d'autres, « triviale et fastidieuse ».[104] Mais ce qui paraît aujourd'hui fastidieux ne l'était pas nécessairement au moment de la parution du livre. N'oublions pas que tout ce qui se disait sur *Télémaque* et son célèbre auteur devait intéresser un public avide de querelles politico-littéraires, avide également de se faire un avis sur le roman en consultant des arguments prêts à l'emploi. Du point de vue de la réflexion sur le genre, le texte de Gueudeville constitue une cohérente mise en œuvre de la doxa anti-romanesque de l'époque.

Dans sa gazette politique, *L'Esprit des cours de l'Europe*, Gueudeville a la malice de faire passer Faydit pour l'auteur de la *Critique*, ce qui incite Faydit à publier pour se dédouaner sa propre critique du roman, *La Télémacomanie*. Son ouvrage relève de façon méticuleuse et austère les anachronismes, les erreurs historiques et mythologiques à grand renfort de sources érudites, surtout tirées de l'histoire ecclésiastique.[105] Faydit considère improprement le *Télémaque* comme une œuvre d'histoire et non de fiction. Albert Cahen souligne cependant les convergences entre Gueudeville et Faydit au sujet de la critique des invraisemblances :

> [C]ette seconde partie de la *Télémacomanie* est heureusement suivie de l'"idée d'une troisième", où, d'une plume alerte, cette fois, et avec plus de finesse et de goût que Gueudeville, il dénonce, comme lui, le peu de souci de Fénelon à garder cette vraisemblance de détail qui, même dans le conte merveilleux, persuade insensiblement le lecteur de la véracité du narrateur.[106]

Faydit y est parfois drôle en décrivant les pompeuses moralités de Mentor dans les situations les plus rocambolesques. Il reproche cette absence de détails matériels qui donnaient du naturel aux poèmes d'Homère. Quand un hôte royal arrive éreinté chez une personne de son rang, on

[102] Cité dans Aubrey Rosenberg, *Nicolas Gueudeville and his Work*, *op. cit.*, p. 38.
[103] Gueudeville, *Critique du second tome des aventures de Télémaque*, Cologne, Pierre Marteau, 1700, p. 133 *sq.*
[104] Aubrey Rosenberg, *Nicolas Gueudeville and his Work*, *op. cit.*, p. 44, nous traduisons.
[105] Voir Albert Cahen, « Introduction », dans Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, *op. cit.*, p. lxiv.
[106] *Ibid.*, p. lxv.

lui propose d'abord de se rafraîchir et de manger.[107] Mais les personnages de *Télémaque* n'ont ni faim, ni soif, ni besoin de se reposer après les plus rudes épreuves. Dans sa réécriture de *Télémaque*, Aragon joue précisément sur ce caractère éthéré des personnages : « Un bateau vint opportunément se briser aux pieds de Calypso. Il en sortit deux abstractions. »[108]

Sur le plan moral, Faydit vilipende le genre romanesque avec une violence rare :

> Le profond respect que j'ai pour le caractere, & pour le merite personnel de Mr de Cambray, me fait rougir de honte pour lui apprendre qu'un tel Ouvrage soit party de sa plume, & que de la même main, dont il offre tous les jours sur l'Autel au Dieu vivant ce Calice adorable, qui contient le Sang de JESUS CHRIST, le prix de la redemption de l'Univers, il ait presenté à boire à ces mêmes ames, qui en ont été rachetées, la Coupe du Vin empoisonné de la Prostituée de Babylone ; car c'est ainsi que les Peres ont nommé tous ces Livres détestables[.][109]

Télémaque et les romans de d'Urfé, Gomberville, La Calprenède et Scudéry sont mis dans le même panier, « Histoires de Galanterie & d'amourettes ».[110] En vérité, *Télémaque* représente un danger supplémentaire, car Faydit se rend bien compte qu'il sert les intérêts du genre romanesque, d'où peut-être sa virulence. Sur ce point, il a raison : un évêque romancier procure au genre une caution symbolique que n'hésiteront pas à invoquer tous les défenseurs du genre, comme Lenglet-Dufresnoy par exemple.[111] C'est un évêque de plus à ajouter sur une liste qui contenait déjà Héliodore, Jean-Pierre Camus et Huet. Les évêques sont d'un poids énorme dans la réflexion sur le roman, et ce d'autant plus quand ils sont moralement irréprochables comme Fénelon. C'est que l'institution la plus acharnée contre le roman, l'Église, n'apprécie guère à se voir opposer un cinglant démenti : non, le roman n'est l'ennemi ni des mœurs ni de la religion, ou du moins pas *nécessairement*, puisqu'un homme vertueux en fait usage pour l'instruction d'un prince. Dès que l'on admet qu'il puisse y avoir au moins quelques romans édifiants, le genre dans son ensemble ne peut plus être voué aux gémonies.

Quoique l'ouvrage de Faydit n'ait guère eu la même diffusion que la critique de Gueudeville, elle a suscité une brève réponse de Jean-Pierre Rigord.[112] L'ouvrage est également cité à deux reprises dans *De l'usage des romans* de Lenglet-Dufresnoy. Celui-ci l'utilise notamment comme la source d'une amusante anecdote : un couvent aurait puni les détentrices

---

[107] Faydit, *La Télémacomanie ou la censure et critique du roman intitulé Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse, ou suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère*, Eleuterople, Pierre Philalethe, 1700, p. 464-466.
[108] Aragon, *Les Aventures de Télémaque*, dans *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, 1997, p. 187.
[109] Faydit, *La Télémacomanie*, *op. cit.*, p. 3-4.
[110] *Ibid.*, p. 4.
[111] Lenglet-Dufresnoy, *De l'usage des romans*, *op. cit.*, p. 27.
[112] Rigord, *Critique d'un livre intitulé La Télémacomanie*, Amsterdam, P. Marret, 1706.

de livres jansénistes et félicité les lectrices de romans.[113] Les critiques de *Télémaque* ont par conséquent été lues et utilisées dans la réflexion ultérieure sur le roman.

Si Gueudeville et Faydit font de *Télémaque* un roman pour les raisons que nous avons analysées, d'autres voient en lui une épopée. Dans le *Discours de la poésie épique* qui préface la première édition officielle de *Télémaque* (1717), Andrew Ramsay reprend des arguments de Terrasson et place *Télémaque* au-dessus des grandes épopées d'Homère et de Virgile.[114] *Télémaque* appartient ici pleinement au genre épique. Alors qu'il répond aux différentes attaques portées contre *Télémaque* au sujet du style ou des pesantes moralités, Ramsay ne parle aucunement de l'éventuel statut romanesque du texte. Tout au plus, il signale que, « [d]ans l'Epopée, on ne cherche point les intrigues surprenantes des Romans modernes. La surprise seule ne produit qu'une passion très-imparfaite & passagere[.] […] Cela est bon, quand le seul dessein est d'amuser ». Ou encore : le *Télémaque* réussit à réunir « les passions tendres des Romans modernes avec les vertus héroïques de la Poesie ancienne. »[115] Ramsay est conscient de l'ancrage de *Télémaque* dans l'idéalisme romanesque du Grand Siècle, mais il préfère l'identifier à la tradition épique, plus valorisante. *Télémaque* est aussi l'occasion de souligner la supériorité de la littérature moderne : la France aurait-elle enfin trouvé une épopée digne d'être comparée à celles d'Homère ?

Télémaque amène en effet de l'eau au moulin des Modernes dans les querelles qui les opposent aux Anciens. L'abbé Terrasson explique ne pas comprendre comment « des Auteurs [il cite en note Madame Dacier] qui ont vû Telemaque peuvent dire, que l'éclipse du Poême épique a duré & dure encore depuis Virgile. »[116] Il défend âprement la supériorité de *Télémaque* sur les épopées d'Homère et de Virgile.[117] Tout au long de sa dissertation, l'ouvrage de Fénelon sera érigé en modèle d'épopée et, en raison de son excellence, il fait même ressortir les défauts de l'*Iliade*. Selon l'abbé Trublet, *Télémaque* avait le mérite de mettre d'accord les Anciens et les Modernes sur sa valeur.[118] Les pères Buffier et Bougeant le donnent comme

[113] Faydit, *La Télémacomanie*, *op. cit.*, p. 10-12 et Lenglet-Dufresnoy, *De l'usage des romans*, *op. cit.*, p. 18-20. Voir également *ibid.*, p. 6. Lenglet-Dufresnoy parle aussi de Gueudeville (*ibid.*, p. 174), mais il n'y a pas apparence qu'il lui attribue la *Critique générale*.
[114] Ramsay, « Discours de la poésie épique et de l'excellence du Poème de Télémaque », dans Fénelon, *Télémaque*, Paris, Florentin Delaulne, vol. 1, 1717, p. xxxvii et p. xlii-xlvi. Ramsay est le petit-neveu de Fénelon.
[115] *Ibid.*, p. xviii et p. lii.
[116] Terrasson, *Dissertation critique sur l'Iliade d'Homère*, Paris, François Fourniet et Antoine-Urbain Coustelier, vol. 1, 1715, p. 277.
[117] *Ibid.*, p. 275-281.
[118] Trublet, « Réflexions critiques sur *Les Aventures de Télémaque fils d'Ulysse* », *Le Nouveau Mercure*, juin 1717, p. 109.

exemple de poème épique.[119] Grande figure du camp des Modernes, La Motte s'appuie sur le *Télémaque* pour prouver que la prose peut s'élever à l'expression poétique. Pour lui, « [p]ersonne ne nie que *Les Aventures de Télémaque* ne soient un poème en prose. »[120]

Voltaire est de l'avis contraire. Dans son *Temple du goût*, on voit Fénelon retravailler *Télémaque* : « il retranchait des détails et des répétitions dans son roman moral, et rayait le titre de poème épique, que quelques zélés lui donnent ; car il avouait sincèrement, qu'il n'y a point de poème en prose. »[121] Voltaire développe son propos dans son *Essai sur la poésie épique* : « Quelques-uns ont voulu réparer notre disette, en donnant au *Télémaque* le titre de poème épique ; mais rien ne prouve mieux sa pauvreté que de se vanter d'un bien qu'on n'a pas. […] Le *Télémaque* est un roman moral. […] [S]i cet ouvrage était écrit en vers français, je dis même en beaux vers, il deviendrait un poème ennuyeux, par la raison qu'il est plein de détails que nous ne souffrons point dans notre poésie ».[122] Dans *Le Siècle de Louis XIV*, Voltaire le fait tenir « à la fois du roman et du poème » et souligne que ce nouveau genre n'existait pas dans l'Antiquité.[123] La liste pourrait s'étendre indéfiniment, car le débat ne connaît pas de véritable conclusion au XVIII[e] siècle.

Mais le modèle épique et la vitrine que lui offre *Télémaque* deviennent de moins en moins significatifs dans le discours sur le roman. Si Dorat ou Rétif de La Bretonne placent encore *Télémaque* aux côtés des œuvres des plus grands romanciers, celles de Richardson et de Rousseau notamment, ils l'admirent comme le chef-d'œuvre d'un autre temps et n'essayent pas, comme Seigneux de Correvon que nous examinerons ci-dessous, d'intégrer l'esthétique de *Télémaque* à leur réflexion.[124] D'autres attitudes, moins révérencieuses, voient aussi le jour à cette époque. Avec l'essor du roman sentimental, la rupture peut être fondée sur des raisons intrinsèques au genre romanesque lui-même. C'est le cas de Sade qui fait périr *Télémaque* « sous les ruines de ce siècle »[125] ou de Staël qui, dans sa critique du merveilleux et de

[119] Buffier, *Traité philosophique et pratique de poésie*, Paris, Nicolas Le Clerc, Jean Musier et Claude Louis Thiboust, 1728, p. 292. Le père Buffier affirme cependant ailleurs qu'une définition de la poésie selon l'usage rend la versification nécessaire et que par conséquent l'usage fait de *Télémaque* un roman (*Ibid.*, p. 6-7). Bougeant, « Réflexions du P. Bougeant sur le Poème Épique, par rapport aux Anciens et aux Modernes », *Mémoires de Trévoux*, août 1730, p. 1463.
[120] La Motte, *Réflexions sur la critique*, dans *Textes critiques. Les Raisons du sentiment*, Paris, H. Champion, 2002, p. 311.
[121] Voltaire, *Le Temple du goût*, dans *The Complete Works of Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation, vol. 9, 1999, p. 174.
[122] Voltaire, *Essai sur la poésie épique*, dans *The Complete Works of Voltaire*, *op. cit.*, vol. 3B, 1996, p. 493-494. Ce passage est cependant absent de la version en anglais de 1727.
[123] Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, dans *The Complete Works of Voltaire*, *op. cit.*, vol. 13D, 2016, p. 14.
[124] Dorat, « Idées sur les romans », dans *Les Sacrifices de l'amour ou lettres de la vicomtesse de Sénanges et du chevalier de Versenai*, Amsterdam, Delalain, 1771, p. 14 ; Rétif de La Bretonne, « Des romans » [1786], *Études rétiviennes*, n° 43, 2011, p. 1781. Le texte de Rétif a paru dans le troisième volume des *Françaises*.
[125] Sade, « Idée sur les romans », dans *Œuvres complètes*, Paris, Pauvert, vol. 10, 1988, p. 35-36.

l'allégorie, déclare que *Télémaque* a le défaut des deux : le merveilleux gêne le « plaisir de prévoir » tandis que l'allégorie, en raison de la prépondérance de l'idée, met au second plan les événements et le tableau des passions.[126] Pour Staël, *Télémaque* est avant tout un « charmant poème »,[127] et il peut être exclu du genre romanesque pour une raison inverse à celle d'Andrew Ramsay, la catégorie valorisée étant alors celle du roman, ou du moins du roman naturel, à laquelle *Télémaque* ne saurait appartenir.

Télémaque fait partie de ces objets de discours récurrents et obsessionnels autour desquels gravitent la théorie du roman. On a vu que beaucoup de célèbres lettrés de la première moitié du XVIII^e^ siècle ont pris position sur *Télémaque* et sur son statut générique. Le débat peut sembler un peu stérile aujourd'hui, quoiqu'il se poursuive sous une forme nouvelle dans la critique moderne.[128] Au XVIII^e^ siècle, le débat engageait la hiérarchie des genres, le statut culturel de la modernité et les modèles à lui donner. L'immense succès du texte et les débats qu'il a suscités ont contribué à faire subsister la conceptualisation du roman comme épopée en prose, laquelle avait été rejetée par les théoriciens de la nouvelle au XVII^e^ siècle. On ne s'étonnera donc pas que la théorie du roman – et particulièrement celle du premier quart du XVIII^e^ siècle – revienne abondamment sur ces questions-là au détriment du reste de la production contemporaine.

Dans l'ensemble, *Télémaque* n'a pas seulement servi la cause du roman. En plus d'être un important catalyseur de la création romanesque (Paul Jones recense une vingtaine d'œuvres explicitement inspirées de *Télémaque* entre 1700 et 1750),[129] le livre de Fénelon a bâti un pont entre les genres. Il a manifesté encore une fois la force d'adaptation du roman qui pouvait s'approprier et renouveler la plus noble des matières, les chefs-d'œuvre homériques. Il a montré que la modernité littéraire pouvait créer ses propres chefs-d'œuvre et les fonder sur des « espèces nouvelles » qui sachent concilier l'ancien et le nouveau.[130]

Des romans invités à la Querelle d'Homère

L'ombre d'Homère plane sur les discours du premier tiers du XVII^e^ siècle. Prolongement du quatrième livre de l'*Odyssée*, le *Télémaque* a amené les lettrés à se prononcer

[126] Staël, *Essai sur les fictions*, *op. cit.*, p. 44 et p. 48. Sur Staël et l'épopée, voir Jean-Marie Roulin, « Le groupe de Coppet : l'épopée chevaleresque de la liberté », dans *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand*, *op. cit.*, p. 208-233.
[127] *Ibid.*, p. 48.
[128] Voir par exemple Philippe Sellier, « La résistance à l'épopée : *Les Aventures de Télémaque* », art. cit, p. 33.
[129] Paul Jones, *A List of French Prose Fictions from 1700 to 1750*, New York, H. W. Wilson, 1939, p. xxv.
[130] La Motte, *Réflexions sur la critique*, *op. cit.*, p. 311.

sur la place et la nature de la poésie épique moderne et sur le statut du romanesque. La Querelle d'Homère s'inscrit dans le prolongement de la Querelle des Anciens et des Modernes, officiellement finie en 1694 à l'occasion de la réconciliation des chefs de parti, Perrault et Boileau. En 1711, Anne Dacier publie sa traduction en prose de l'*Iliade* qui rend pour la première fois le texte lisible dans une version française fidèle. Dans sa préface, elle place sa réflexion dans la continuité du *Traité du poème épique* de René Le Bossu. Pour elle, rendre accessible Homère permettra aux arts de se ressourcer aux vrais modèles, elle laisse donc entendre que le goût s'est corrompu.

En 1714, Houdar de La Motte met le feu aux poudres dispersées par Dacier. Lui qui ne sait pas le grec fait paraître une adaptation versifiée de l'*Iliade* basée sur la traduction de Dacier. Son adaptation est précédée d'un *Discours sur Homère* où il traite des différentes composantes du poème épique (le dessein, les dieux, les héros, les descriptions, la morale, etc.). Il y défend la supériorité du goût moderne et justifie les corrections qu'il a entreprises pour rendre l'*Iliade* plus conforme à la raison et aux bienséances. Le *Discours* est suivi par une ode intitulée *L'Ombre d'Homère* où ce dernier sort du royaume des morts pour recommander au poète de moderniser l'*Iliade* : « Mon siécle eût des Dieux trop bizares, / Des Héros d'orgueil infectez […] Adoucis tout avec prudence ; Que de l'exacte bienséance / Ton ouvrage soit revêtu, / Respecte le goût de ton âge / Qui sans la suivre davantage, / Connoît pourtant mieux la vertu. »[131] Ces lignes sont synthétisées dans un frontispice gravé par Nicolas-Étienne Edelinck. Homère accompagné de Mercure offre sa lyre au poète moderne. La légende est d'une admirable hardiesse : « Choisis, tout n'est pas prétieux. »[132]

Piquée au vif, Anne Dacier s'en prend violemment à La Motte dans *Des causes de la corruption du goût* (1714). La polémique s'enflamme et ravive les braises mal éteintes de la précédente Querelle. La Motte lui répond avec mesure et galanterie dans ses *Réflexions sur la critique* (1715) où il fait reposer la littérature sur la raison et le goût, et non sur des règles supposées immuables : « il est dangereux en matière d'ouvrages d'esprit d'établir des règles exclusives, qui feraient tout faire sur le même modèle, et qui nous priveraient par là des espèces nouvelles »,[133] des espèces nouvelles dont fait partie, nous l'avons vu, *Télémaque*. François Gacon et Jean Boivin volent au secours d'Homère, tandis que l'abbé du Pons et l'abbé Terrasson défendent La Motte. D'autres, comme Buffier, essaient d'apaiser les esprits.[134] À

[131] La Motte, *L'Ombre d'Homère. Ode*, dans *L'Iliade*, Paris, Grégoire Dupuis, 1714, p. clxxviii.
[132] *Ibid.*, non paginé.
[133] La Motte, *Réflexions sur la critique*, *op. cit.*, p. 311.
[134] Pour les différents intervenants de la Querelle et leurs arguments, voir François Gevrey et Béatrice Guion, « Notice », dans La Motte, *Textes critiques*, *op. cit.*, p. 238-262.

l'instar de la première, la seconde Querelle s'apaise lors de la réconciliation des deux champions qui a lieu le 3 avril 1716 grâce à la médiation de Valincour.

Dans les interstices de la Querelle vient se greffer la question du roman. Ce dernier est régulièrement défini par les Modernes comme un poème ou une épopée en prose, tandis que les Anciens refusent toute comparaison. Lors de la première Querelle, Fontenelle avait affirmé en 1688 que la

> plus belle versification du monde est celle de Virgile[.] […] Pour ce qui est de l'ordonnance du Poëme en général, de la manière d'amener les événemens, et d'y ménager des surprises agréables, de la noblesse de caractères, de la variété des incidents, je ne serai jamais fort étonné qu'on aille au-delà de Virgile ; et nos Romans, qui sont des poèmes en prose, nous en ont déjà fait voir la possibilité.[135]

On mesure l'impudence de l'affirmation au débat qu'a suscité la qualification de *Télémaque* comme poème. Dans le *Parallèle* de Perrault, le personnage de l'abbé défend lui aussi les productions romanesques du siècle et n'hésite pas à les assimiler aux épopées d'Homère :

> Croyez-vous que l'Iliade, & l'Odissée soient des ouvrages plus serieux, ny qu'un homme sage puisse les prendre pour autre chose que pour des Romans en Vers : ils ne sont comme les Romans en Prose que je viens de nommer [nos Astrées, Clélies, Cyrus, Cleopatres] qu'un tissu agréable d'avantures de Heros, moitié vrayes & moitié fabuleuses composées pour plaire & pour instruire tout ensemble.[136]

Au roman comme poème en prose s'attache la réciproque : l'épopée comme roman en vers. Cette impertinente assimilation n'est possible que si le roman est identifié à sa veine héroïque et non à la nouvelle. Ce n'est donc pas pour rien que, lorsqu'elle publie ses traductions de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, Dacier s'en prenne spécialement au roman héroïque. Il avait été défendu par le parti des Modernes comme une production emblématique du progrès de leur siècle. En 1711, dès les premières pages de la préface de l'*Iliade*, Dacier constate la dégradation du paysage littéraire à cause de l'ascendant de la galanterie sur la société. Contrairement aux contemporains, les Grecs auraient compris que l'amour ne contribuait à rien de grand.[137] Or, c'est attaquer d'entrée de jeu l'idéal de la préciosité et du roman héroïque, selon lequel l'amour et les femmes contribuent au raffinement des mœurs. À la fin de sa préface, Dacier annonce vouloir prouver que le roman ne respecte pas les règles du poème épique. Une version augmentée du traité du grand savant Pierre-Daniel Huet venait de paraître (1711), et quoiqu'il mît un peu d'eau dans son vin, il rapprochait toujours l'utilité du roman de celle d'une épopée

[135] Fontenelle, *Digressions sur les Anciens et les Modernes*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Fayard, vol. 2, 1991, p. 422-423.
[136] Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes*, Paris, Jean Baptiste Coignard, vol. 2, 1693, p. 128-129.
[137] Dacier, « Préface », dans Homère, *L'Iliade*, Paris, Rigaud, vol. 1, 1711, p. iii.

d'Homère.[138] Il était donc d'autant plus urgent pour Dacier de réaffirmer l'exclusion du roman du Parnasse.

Ce projet est finalement reporté.[139] Elle l'entreprendra dans sa préface à l'*Odyssée* en 1716 et c'est *Cassandre* de La Calprenède qu'elle choisit pour sa critique. Sans surprise, le roman ne respecte aucune règle de la poésie épique : il ne répond pas aux exigences de moralité, d'unité, de conformité avec l'histoire ou les mœurs de l'époque.[140] Le roman héroïque est donc exclu de la poétique classique à laquelle les Scudéry avaient tenté de le rattacher dans la préface d'*Ibrahim*.

On ne doit pas s'étonner du choix d'un roman qui avait commencé à paraître il y a plus de cinquante ans. Quoi qu'en disent Valincour ou Du Plaisir, les romans héroïques n'ont pas passé de mode du jour au lendemain. Il faut en effet relativiser la « généalogie du tournant » romanesque du XVII^e^ siècle qui fait croire au triomphe complet de la nouvelle et au discrédit tout aussi complet du roman héroïque.[141] En ce début de XVIII^e^ siècle, les romans héroïques restent lus dans toute l'Europe par un public avide d'aventures. *Cassandre* était l'objet d'une publication italienne dont le premier volume avait paru en 1710 et les deuxièmes et troisièmes volumes en 1716.[142] Au tournant du siècle paraît également une édition en italien et en français de *Cléopâtre*, un autre roman de La Calprenède. Par ailleurs, le roman héroïque du XVII^e^ siècle a l'avantage de constituer un sous-genre bien identifiable et par conséquent un objet discursif facilement manipulable. Ses excès en font une cible privilégiée par les censeurs.

Les attaques de Dacier ont suscité diverses réactions. Un exemplaire de la BNF, numérisé sur Gallica, contient des annotations manuscrites qui les contestent.[143] L'annotateur

---

[138] Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 142-143 : les romans « sont des précepteurs muets qui succèdent à ceux du collège et qui apprennent aux jeunes gens, d'une méthode bien plus instructive et bien plus persuasive, à parler et à vivre[.] […] *Je parle seulement des jeunes gens qui sont destinés à vivre dans le commerce du grand monde*[.] […] Horace dit que l'*Iliade* d'Homère enseigne mieux et plus fortement la morale que les philosophes les plus habiles : *si l'on ne peut pas dire la même chose des romans, je crois qu'on peut du moins leur appliquer ce que Plutarque a dit de la poésie,* que quand les préceptes de la philosophie sont revêtus de ses ornements, ils trouvent une entrée bien plus libre dans l'âme des jeunes personnes », nous soulignons. La version de 1670 disait : « Ce sont des precepteurs muets, qui succedent à ceux du College, & qui apprennent à parler & à vivre d'une méthode bien plus instructive, & bien plus persuasive que la leur, & de qui on peut dire ce qu'Horace disoit de l'Iliade d'Homere, qu'elle enseigne la Morale plus fortement & mieux que les Philosophes les plus habiles. » Huet, « Lettre de Monsieur Huet à Monsieur de Segrais. De l'origine des romans », dans Lafayette, *Zaïde*, Paris, Claude Barbin, 1670, p. 96.

[139] *Ibid.*, p. lxiii.

[140] Dacier, « Préface », dans Homère, *L'Odyssée*, Paris, Rigaud, vol. 1, 1716, p. xxxi-xlviii.

[141] L'expression est de Camille Esmein-Sarrazin, *L'Essor du roman*, *op. cit.*, p. 429. Sur la relativisation de ce tournant, voir, p. 427-436.

[142] La Calprenède, *La Cassandra*, Venise, M. Gabriza - G. B. Tramontin, 4 vol., 1710-1716?. Le 4^ème^ volume est sans date. Notice bibliographique, BNF, consulté en ligne (juin 2020), URL : https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30706483n.

[143] Homère, *L'Odyssée*, Paris, Rigaud, vol. 1, 1716, BNF, cote YB-1106, consulté en ligne (juin 2020), URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1230731. Les registres ne permettent pas de retracer l'origine du livre. Les

renvoie à l'image d'un lecteur bien informé. Il a lu attentivement les deux préfaces de Dacier et connaît les noms des intervenants de la Querelle.[144] Quand elle s'attaque aux romans, l'annotateur inscrit en marge : « Les Romans / C'est contre M. Huet / v. la preface sur l'[Iliade] / p. 69. ».[145] L'annotateur rejette certaines attaques contre *Cassandre*. Quand Dacier nie que ce roman puisse former les mœurs, l'annotateur lui répond : « Oui : a la generos[ité] ». En outre, il refuse qu'on puisse exempter l'*Iliade* et l'*Odyssée* de fausseté, tout en la reprochant à *Cassandre*. Enfin, il s'oppose à l'idée que l'amour d'Orondate pour Cassandre ne soit pas un sujet unifié.[146]

Quoiqu'aucune conclusion générale ne puisse être tirée d'un exemple isolé, il offre un témoignage direct de la réaction d'un lettré à la doxa anti-romanesque. Les études sur les polémiques autour du roman se concentrent sur les enjeux rhétoriques et ne se prononcent pas sur la question de savoir si les arguments utilisés étaient opportunistes ou sincères.[147] Il semble en tout cas que les lecteurs pouvaient penser tout à fait sérieusement que les romans héroïques contribuent aux vertus de leurs lecteurs, telles que la générosité.

Peu après la parution de la traduction de l'*Odyssée* par Anne Dacier, René de Bonneval publie un ouvrage sur les nouvelles du temps, *Momus au cercle des dieux*.[148] Momus est une personnification grecque de la satire.[149] Dans l'ouvrage, les dieux décident d'en faire leur messager à la place de Mercure qui, « voulant donner à ses expressions cet air de nouveauté qui ne flatte que les esprits superficiels, […] est devenu un tres-ennuyeux raconteur. »[150] Après avoir passé un certain temps sur terre, Momus revient donner des nouvelles de la situation littéraire, galante et politique de la France. À la fin du volume, Momus entreprend un deuxième

volumes 2 et 3 ont appartenu à la Bibliothèque royale et tout porte à croire que le volume 1 est entré en même temps dans ses collections. Le volume 1 porte également une estampille révolutionnaire (Bibliothèque nationale). Je remercie Henja Vlaardingerbroek, chargée de collection à la BNF, pour son aide. Les marges ont été découpées, peut-être lors de la reliure, et par conséquent un certain nombre de mots sont tronqués. Il est probable que les annotations datent du XVIII[e] siècle (usage de l'esperluette, « colere » sans è, imparfaits en -oi). Elles consistent dans des synthèses, des renvois aux autres pages de la préface et des marques d'accord ou de désaccord : « Aristote a tort / Les 24 livres [de l'Iliade et de l'Odyssée] ne se [laissent] pas lire en un [jour] » (p. xx) ; « Il [Achille] n'avoit point de vices / La colere contre les injustes n'est pas un vice » (*ibid.*, p. xxvii) ; l'assistance divine des héros antique est celle d'« [u]n faux dieux » (*ibid.*, p. xxxvii). Il note également, à l'occasion du portrait de Perrault, « Bel eloge », « Beau portrait ».

[144] Lorsque Dacier s'en prend aux « critiques fades & insipides, & les impertinences que de méchants petits auteurs ont répanduës », il note en marge « M. l'abbé de Pons ». (*Ibid.*, p. lxxxvii).

[145] *Ibid.*, p. xxxi.

[146] *Ibid.*, p. xxxiii et p. xxxv. À ce dernier endroit, il utilise un mot latin, « *nego* », pour manifester son désaccord.

[147] Voir notamment les travaux d'Elisabeth Zawisza cités dans l'introduction.

[148] Bonneval, *Momus au cercle des dieux*, Paris, L. A. Sevestre - Nicolas-François Le Breton - Pierre Huet, 1717.

[149] Lucien de Samosate l'a déjà mis en scène dans sa comédie *L'Assemblée des dieux*. Voir Lucien de Samosate, *Dans les secrets des dieux*, Paris, Les Belles Lettres, 2017, p. 241-259.

[150] Bonneval, *Momus au cercle des dieux*, *op. cit.*, p. 12.

voyage, ce qui laisse supposer que l'ouvrage était envisagé comme une publication périodique.[151] Mais la suite ne paraîtra pas, faute probablement de succès.

Lors de son premier voyage, Momus rencontre un jeune homme dans un café qui lui explique les tenants et les aboutissants de la Querelle d'Homère, ce qu'il vient relater devant les dieux. S'ensuit un débat burlesque entre les dieux, débat qui aurait été conclu par le sage Apollon : « D'un côté, on a trop admiré[.] […] De l'autre, on a trop méprisé ».[152] Mais le désir de Mercure de dénigrer Homère relance la polémique qui doit être jugulée par Jupiter. Momus reprend alors la parole :

> Une guerre est ordinairement la cause d'une autre[.] […] Le refus qu'ont fait quelques-uns de reconnoître Homere pour le plus grand des Poëtes, a amené naturellement la dispute sur le Poëme épique : De là on a examiné les Ouvrages qui pouvaient meriter ce nom : insensiblement on en est venu aux Romans.[153]

Il propose alors des « Réflexions sur les Romans » selon le point de vue de ceux qui les défendent.[154] Ces réflexions, censées être celles d'un apologiste du roman, sont une réponse directe à l'attaque de Dacier contre *Cassandre* de La Calprenède.

Selon l'apologiste, que le roman soit ou non une sorte de poème épique, cela n'importe pas. C'est un geste rare dans une époque qui donne beaucoup de poids à la classification. Ce qui compte, c'est la représentation des sentiments et le but moral que se sont fixés les romanciers. L'apologiste entreprend alors de convaincre que le roman vise à polir les mœurs : « [c]'est un Ouvrage galant, où par des exemples illustres on insinuë aux amans, que la sagesse & la modestie touchent plus que le cœur d'un honnête homme, que la beauté : & aux Dames, qu'il n'y a rien dans les Hommes, qui merite de retour, que leurs vertus. ».[155] En effet, l'amour ne pouvant être extirpé du cœur de l'homme, les romanciers ont décidé qu'il valait mieux chercher à le rendre honorable. L'auteur répond à la plupart des attaques de Dacier avec plus ou moins de succès. On peut relever qu'il soutient que l'amour est une passion plus bénéfique que la colère, en l'occurrence celle d'Achille, sujet de l'*Iliade* selon Dacier.[156] L'apologiste, en affirmant que le roman polit les mœurs, rétablit le rôle que lui avait donné les Scudéry et Huet.

Cependant, cette modernité que l'apologiste défend n'est plus celle de la Régence. Ses réflexions montrent là encore la prégnance des romans héroïques dans les discours sur le roman de cette période. Elles indiquent que la réflexion peine à se détacher des modèles romanesques

---

[151] *Ibid.*, p. 180.
[152] *Ibid.*, p. 61-62.
[153] *Ibid.*, p. 66.
[154] *Ibid.*, p. 67.
[155] *Ibid.*, p. 71-72.
[156] *Ibid.*, p. 91. Voir également Anne Dacier, « Préface », dans Homère, *L'Odyssée*, *op. cit.*, p. lxxxvii. « L'Iliade represente les funestes effets de la colere d'Achille au milieu d'une sanglante Guerre. »

du XVII^e siècle. *Télémaque* et la Querelle d'Homère, le rayonnement culturel du Grand Siècle, l'absence de chefs-d'œuvre faisant l'unanimité dans le premier quart du XVIII^e siècle contribuent à cet attachement qui est aussi un détachement de la production romanesque contemporaine. À l'occasion de la querelle autour de *Pamela*, nous verrons que la presse littéraire aura les moyens de jouer un rôle prépondérant dans les débats théoriques sur le roman, ce qui n'est pas encore le cas en ce début de XVIII^e siècle.

Seigneux de Correvon : un effort inédit d'unification

Parallèlement à cette permanence du modèle héroïque, la « généalogie du tournant » reste abondamment convoquée dans ce premier quart du XVIII^e siècle et deviendra l'historiographie dominante, voire incontestée dans le reste du siècle.[157] On la retrouve dans un fécond et parfois déroutant essai du lausannois Seigneux de Correvon, la « Lettre à Madame D** sur les romans ». Elle est placée à la fin de son *Histoire d'Ismène et de Corisante. Nouvelle suisse* (1727) qu'il a rapidement retirée de la vente.[158] L'*Histoire* serait un roman à clefs né d'imitations de l'*Astrée* par Seigneux et ses amis.[159] Durant son voyage à Paris vers 1723-1724, Seigneux s'est lié avec Camusat, le fondateur de la *Bibliothèque française*.[160] On ne s'étonnera donc pas d'y voir une recension élogieuse de l'*Histoire d'Ismème et de Corisante*, ni la reproduction intégrale de la « Lettre à Madame D** sur les romans ».[161] Cette lettre sera également republiée dans la *Continuation des Mémoires de littérature et d'histoire* de Desmolets.[162] Seigneux déclare développer une conception « qui ne sera peut-être pas absolument nouvelle, mais du moins entièrement indépendante », parce qu'il n'a « rien lu ni suivi sur cette matière » hormis le *Traité* de Huet.[163] Cette revendication de simplicité rappelle les idéaux mis en avant dans son roman. Il y dépeint une société pastorale de l'ancienne Helvétie : les mœurs y sont « dignes des premiers âges du monde », les hommes méconnaissent

[157] Voir *infra*, « Appréhender la modernité : romans héroïques, libertins et anglais ».
[158] Seigneux de Correvon, « Lettre à Madame D** sur les romans », *op. cit*, p. 9. La lettre est apparemment adressée à la Marquise de Malleragues, l'une des correspondantes de Seigneux. Voir Paul Nordmann, *Gabriel Seigneux de Correvon. Ein Schweizerischer Kosmopolit (1695-1775)*, Florence, Tipografia Giuntina, 1947, p. 24-25.
[159] Meredith Read, *Historic Studies in Vaud, Berne, and Savoy, from Roman Times to Voltaire, Rousseau, and Gibbon*, London, Chatto and Windus, vol. 2, 1897, p. 2.
[160] Francesca Bianca Crucitti-Ullrich, « Gabriel Seigneux de Correvon », dans Jean Sgard (éd.), *Dictionnaire des journalistes (1600-1789)*, UMR LIRE – Littérature, idéologies, représentations (Grenoble), consulté en ligne (avril 2019), URL : http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/.
[161] Camusat, *Bibliothèque française ou Histoire littéraire de la France*, vol. 11, 1728, p. 194-198 et vol. 12, 1728, p. 46-61.
[162] Desmolets, *Continuation des Mémoires de littérature et d'histoire*, Paris, Nyon fils, vol. 5, 1749, p. 191-213.
[163] Seigneux de Correvon, « Lettre à Madame D** sur les romans », *op. cit.*, p. 2.

« les apas de la volupté & de la pompe qui sont le poison du cœur » et rentrent dans leur « Cabane avec plus de joye que les Princes ne rentrent dans leur Palais. »[164]

Cette sorte d'innocence théorique ne peut se maintenir longtemps. Seigneux maîtrise parfaitement le vocabulaire esthétique de l'époque et se montre au fait des développements majeurs de la théorie du roman. Il réaffirme en effet le topos de la chute des romans héroïques qu'il ne peut avoir trouvé dans le *Traité* de Huet, puisque ce dernier n'en parle pas :

> [O]n est surpris de voir que plusieurs Auteurs de cet Ordre [qui abusent du merveilleux] ayent trouvé dans le siècle passé une foule d'approbateurs ; Ils sont tombez cependant avec leurs apuis, & les maux sans nombre qu'ont produit ces prodiges d'extravagance avertissent tous ceux qui écrivent en ce genre de ne les renouveller jamais.[165]

S'il reprend à son compte la « généalogie du tournant », il s'efforce malgré tout de fonder l'unicité de ce « genre ». Dans les *Modèles de conversations* de Morvan de Bellegarde, pour Anne Dacier ou encore pour Bonneval, « roman » signifie d'abord et essentiellement « roman héroïque ». Leurs références sont invariablement les mêmes : La Calprenède, Gomberville, Scudéry et parfois d'Urfé. Contrairement à eux, Seigneux définit le roman comme un genre unifié, comprenant différentes formes : roman héroïque, roman comique, roman pastoral, roman historique ou nouvelle.[166] Ces catégories n'ont rien de nouveau, Sorel les employait dans sa *Bibliothèque française*.[167] La différence est que Sorel cherchait d'abord à répertorier la production *effective* des romans comme le fera plus tard Lenglet-Dufresnoy dans sa *Bibliothèque des romans*. En revanche, Seigneux insiste sur l'idée que tous ces sous-genres romanesques n'en forment pas moins un genre unique qui peut « recevoir des régles communes ».[168] Ainsi passe-t-il l'essentiel de son propos à exposer ces règles sans que les romans existants ne soient convoqués.[169] Cette exigence d'ordre, d'unité et de rationalité ressortit à la normativité classique comme l'a noté François Rosset ; elle est ici appliquée à un genre qui se montre particulièrement rebelle aux théorisations du classicisme.[170]

C'est pourquoi l'entreprise de Seigneux n'est pas sans difficulté et manque parfois d'homogénéité. Par exemple, *Télémaque* sert d'exemple pour ses contrastes et les intermèdes

---

[164] Seigneux de Correvon, *Histoire d'Ismène et de Corisante*, *op. cit.*, p. 43 et p. 40. Pour une synthèse sur le mythe arcadien suisse, voir Claire Jaquier, « L'idylle rustique suisse », dans *Par-delà le régionalisme. Roman contemporain et partage des lieux*, Neuchâtel, Livreo-Alphil, 2019, p. 42-54.
[165] Seigneux de Correvon, « Lettre à Madame D** sur les romans », *op. cit.*, p. 9.
[166] *Ibid.*, p. 5.
[167] Sorel, *Bibliothèque française*, Paris, H. Champion, 2015, p. 225-256.
[168] Seigneux de Correvon, « Lettre à Madame D** sur les romans », *op. cit.*, p. 6.
[169] Il ne donne que deux exemples de « romans », et des plus problématiques : l'*Iliade* et le *Télémaque*.
[170] François Rosset, *L'Enclos des Lumières*, Genève, Georg, 2017, p. 36-37. Voir également Annie Becq, *Genèse de l'esthétique française moderne*, *op. cit.*, vol. 1, 1984, p. 389. Pour le genre rebelle, voir Emmanuel Bury, « À la recherche d'un genre perdu : le roman et les poéticiens du XVII^e^ siècle », art. cit., p. 9-33.

descriptifs durant lesquels la tension narrative diminue, ce qui permet au lecteur de se reposer. Pourtant, la « Lettre à Madame D** sur les romans » proscrit le didactisme, le merveilleux et les amples descriptions ou conversations – des éléments pourtant omniprésents dans *Télémaque*. Ces discordances proviennent du fait que Seigneux puise ses préceptes à la fois dans l'esthétique de *L'Astrée* et dans celle de la nouvelle. À l'une semble appartenir l'exigence de contrastes, de variété et d'intermèdes, à l'autre l'exigence de raison et de brièveté, la condamnation des excès du merveilleux et du didactisme, de tout ce qui fait « sentir la composition de l'Auteur. »[171] Il est probable que Seigneux ait cherché à concilier ces deux pôles, d'autant plus qu'il appelle son petit roman pastoral « nouvelle suisse ».

À notre connaissance, Seigneux ne produira plus de « nouvelle », ni de texte théorique sur le roman.[172] La « Lettre à Madame D** sur les romans » reste une tentative originale pour donner à une production romanesque hétéroclite des règles communes. Si Seigneux n'arrive pas à construire un argumentaire parfaitement harmonieux sur les romans, il propose de les regarder comme un genre unifié pouvant être l'objet d'un discours global. Cela mérite d'être souligné en une période où, comme nous l'avons suggéré, une hégémonie théorique des modèles héroïques se conjugue à une perte de lisibilité de la production romanesque contemporaine. Malgré cela, un attachement invétéré à Homère et au *Télémaque* de Fénelon empêche le développement d'une théorie du roman connectée aux productions contemporaines.

Dans l'ensemble, lorsqu'on cherche à saisir la production théorique de ce début de XVIII^e^ siècle, on ne peut que constater ses nombreux tâtonnements. Cette situation résulte en partie de l'hétérogénéité des romans de cette époque. Selon les mots d'Henri Coulet, les romans entre 1690 et 1715 traversent « une période de recherches confuses qui continue plus encore la période baroque que la période classique ».[173] Au milieu de cette confusion, deux grands événements littéraires canalisent la théorie du roman : la publication de *Télémaque* et la querelle d'Homère. La théorie du roman se reconfigure à partir des années 1730 au contact des formules narratives qui se démarquent le plus, celles de la nouvelle historique et du roman-mémoires. Les théoriciens reprennent et réinventent alors des conceptualisations provenant de l'historiographie du XVII^e^ siècle.

[171] Seigneux de Correvon, « Lettre à Madame D** sur les romans », *op. cit.*, p. 27.
[172] Il fait cependant paraître de nombreuses poésies, fables ou idylles dans les périodiques de l'époque, principalement dans le *Mercure suisse*.
[173] Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, *op. cit.*, p. 340.

De l'homme historique à l'homme sensible

On se proposera dans ce chapitre d'étudier un modèle historique majeur du roman : il s'agit de ce que nous nommons les « coulisses de l'histoire ». Alors que le roman se rapproche de la matière et des modes du récit historique, les théoriciens du genre commencent à conceptualiser le rôle que peut jouer le roman, aux côtés de l'histoire, pour élucider le passé. Celle-ci s'occuperait des faits publics et notables, tandis que celui-là des faits privés et dissimulés. Ce modèle, développé essentiellement durant la deuxième moitié du XVII^{e} siècle, engendre, au cours du XVIII^{e} siècle, une nouvelle formule : l'histoire devient celle du cœur humain, c'est-à-dire une entreprise de compréhension de l'homme et de ses passions. Toutefois, cette nouvelle formule ne remplace pas celle des coulisses de l'histoire, qui reste encore largement convoquée à la fin du siècle. Ces modèles participent d'une tentative d'« annexion » de l'histoire par la fiction qui lui permet de renouveler sa prétention au vrai, qu'il soit d'ordre factuel ou moral.[174] On signalera que le brouillage des frontières entre la fiction et l'histoire n'est guère l'apanage de l'âge classique et qu'il est promis à un avenir radieux durant l'ère postmoderne.[175]

L'histoire en crise au XVII^{e} siècle

Les rapports du roman et de l'histoire ont été abondamment étudiés dans les études dix-septiémistes.[176] On y rappelle la « crise » de l'histoire qu'avait examinée Paul Hazard dans *La Crise de la conscience européenne*. Le nouveau rationalisme critique met en cause la capacité du récit historique à atteindre la vérité. Ils dénoncent les partis pris idéologiques des historiens, les libertés stylistiques ou encore la reconduction non critique de la tradition. En conséquence, les méthodes de travail et d'écriture évoluent ; on passe « d'une recherche de la vérité parfaite à une transcription la plus fidèle possible au vraisemblable ».[177] Didier Masseau ne dit pas autre chose : « Pour éviter la tyrannie de l'imagination productrice d'erreur et incapable d'accéder à

[174] L'expression est celle de Françoise Lavocat, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Seuil, 2016, p. 109.
[175] *Ibid.*, p. 57-115.
[176] René Démoris, « Aux origines de l'homme historique : le croisement, au XVII^{e} siècle, du roman et de l'histoire », dans Pierre Ronzeaud (éd.), *Le Roman historique (XVII^{e}-XX^{e} siècle)*, Paris, *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 1983, p. 23-41. Georges Forestier, « Littérature de fiction et histoire au XVII^{e} siècle : une suite de raisonnements circulaires », dans Gérard Ferreyrolles (éd.), *La Représentation de l'histoire au XVII^{e} siècle*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 1999, p. 124-137 ; Camille Esmein-Sarrazin, *L'Essor du roman*, *op. cit.*, p. 259-279 et p. 290-308 ; Frank Greiner, « La confrontation de l'histoire et du roman : Fancan, Sorel, Lenglet-Dufresnoy », *Dix-septième siècle*, n° 239, 2008/2, p. 311-338 ; Didier Masseau, « Histoire et roman au XVII^{e} siècle : la querelle des théoriciens. Polémique stérile ou débat fécond ? », *Dix-septième siècle*, n° 246, 2010/1, p. 163-176.
[177] Camille Esmein-Sarrazin, *L'Essor du roman*, *op. cit.*, p. 265.

la véracité des faits, demeure, en histoire, une seule attitude possible : tenter de reconstituer une réalité hypothétique mais vraisemblable, en usant exclusivement de sa raison critique. »[178]

Aussi l'activité de l'historien évolue-t-elle : à l'opposé d'un érudit enfermé dans son cabinet et ses livres, l'historien devient un honnête homme qui connaît le monde et dont le jugement sain lui permet de démêler le probable de l'improbable, le crédible du fabuleux. Les exigences attachées à la pratique s'élargissent. Vraisemblable, plaisante et utile, l'histoire requiert un arsenal rhétorique qui la rapproche de la poétique des genres littéraires : choix, disposition non chronologique, éloquence, pathétique et capacité de retracer les causes psychologiques des actions.[179] Cette dernière capacité rapproche l'historien du moraliste : il sonde les cœurs et retrouve les mobiles profonds des actions avec une perspective souvent anachronique.[180] Chez des auteurs aussi différents que Rapin, Le Moyne, Fontenelle, Saint-Évremond ou Balzac, on retrouve ce glissement historiographique vers la psychologie, l'« anatomie » des actions, des esprits et des cœurs.[181] C'est peut-être Saint-Réal qui pousse le principe le plus loin :

> [S]avoir l'Histoire, c'est connaître les choses par leurs causes ; ainsi savoir l'Histoire, c'est connaître les hommes, […] c'est étudier les motifs, les opinions, les passions des hommes pour en connaître tous les ressorts, les tours, les détours, enfin toutes les illusions qu'elles savent faire aux esprits, & les surprises qu'elles font aux cœurs.[182]

Saint-Réal défend un idéal de formation du jugement, de lucidité psychologique qui s'oppose au psittacisme érudit, fondé sur la seule mémoire livresque – cette opposition se retrouve également dans *Sur l'Histoire* de Fontenelle. Ainsi Saint-Réal propose-t-il moins une méthode de recherche qu'une attitude générale envers les faits historiques, celle de la défiance. L'anthropologie se rapproche de celle des *Maximes* de La Rochefoucauld et des *Pensées* de Pascal.[183] Il faut savoir lire au-delà des apparences et retracer les effets de choses apparemment insignifiantes sur l'esprit des hommes. Prime donc essentiellement la « sphère de la vie privée » sur les grands faits ou les actions éclatantes, qui ne sont que la face purement extérieure et trompeuse de l'histoire.[184]

---

[178] Didier Masseau, « Histoire et roman au XVII^e siècle », art. cit., p. 160.
[179] La place accordée à ces éléments varie selon les auteurs. Voir Camille Esmein-Sarrazin, *L'Essor du roman*, *op. cit.*, p. 272-278.
[180] Marie-Thérèse Hipp, *Mythes et réalités : enquête sur le roman et les mémoires (1660-1700)*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 188-189.
[181] *Ibid.*, p. 270-271. Pour la conceptualisation du roman comme moyen de connaissance, voir *infra*, « III. Roman et connaissance du cœur humain ».
[182] Saint-Réal, *De l'usage de l'histoire*, dans Gérard Ferreyrolles (éd.), *Traités sur l'histoire (1638-1677)*, Paris, H. Champion, 2013, p. 485-486.
[183] Christian Meurillon, « Introduction », dans *Traités sur l'histoire*, *op. cit.*, p. 476.
[184] *Ibid.*, p. 474.

De façon générale, la fiction, encore associée au mensonge, reste un anti-modèle dans les traités historiographiques, mais ses similitudes avec l'histoire n'étaient de fait pas ignorées. Mézeray, l'historien le plus lu de l'époque, est un « historien comme Corneille est historien : il s'intéresse aux intrigues de la politique de cabinet et s'entend merveilleusement à brosser un portrait et à analyser la psychologie des grands personnages de l'histoire. »[185] Comme les historiens officiels utilisent volontiers les ressources de la littérature d'imagination, on voit les auteurs de romans réclamer pour eux aussi les attributs de l'historicité :

> En effet, ie peux dire avec raison que dans la Cassandre, ny dans la Cleopatre non seulement il n'y a rien contre la verité, déclare La Calprenède dans *Faramond ou l'histoire de France*, quoiqu'il y ayt des choses audela de la verité ; mais il n'y a aucun endroit, dans lequel on me puisse convaincre de mensonge, & que par toutes les circonstances de l'Histoire, je ne puisse soutenir pour veritable quand il me plaira. Aussi s'est-il treuvé plusieurs personnes intelligentes qui ont fait le mesme iugement, et qui m'ont regardé comme un homme mieux instruit des affaires de la Cour d'Auguste, & de celle d'Alexandre que ceux qui ont simplement écrit leur histoire[.][186]

Cette fidélité « audela de la verité » est un concept difficile à comprendre dans une époque marquée par l'historiographie du XIX^e^ siècle. Sous l'Ancien Régime, l'histoire n'a pas le sens qu'elle prendra à partir de la fin du XVIII^e^ siècle : elle n'est pas la saisie d'un mouvement général reconstitué à partir de traces matérielles, mais une suite de tableaux, souvent rythmée par les règnes des souverains. Il est alors tout à fait normal d'embellir ces tableaux pour les rendre agréable à l'œil. La Calprenède déclare que l'obscurité du siècle de Faramond lui laisse d'ailleurs une plus grande liberté pour « donner des qualités à [ses] Héros, qui éclateront dans toute leur beauté ». En comblant les blancs, le romancier peut faire mieux que l'historien, mais en restant dans le vrai, parce que fidèle à ce que l'on sait, à la doxa du temps.

C'est dans le même registre que Guez de Balzac loue Corneille pour son *Cinna* : « Quand vous trouvez du vide, vous le remplissez d'un chef-d'œuvre, et je prends garde que ce que vous prêtez à l'histoire est toujours meilleur que ce que vous empruntez d'elle. »[187] Georges Forestier trouve la juste formule pour qualifier la louange de Balzac : Corneille est « supérieurement fidèle à l'histoire ».[188] Être « supérieurement fidèle à l'histoire » mêle deux pôles d'attraction des discours sur la fiction. L'un de ces pôles résulte de la « diffusion de la doctrine aristotélicienne dans les milieux lettrés », que ce soit chez Chapelain, Balzac ou

---

[185] Georges May, « L'histoire a-t-elle engendré le roman ? Aspects de la question au seuil du siècle des lumières », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 55, 1955, p. 166. Cité dans Georges Forestier, « Littérature de fiction et histoire au XVII^e^ siècle », art. cit., p. 129.
[186] La Calprenède, « Au lecteur », dans *Faramond ou l'histoire de France*, *op. cit.*, non paginé. Cité dans Didier Masseau, « Histoire et roman au XVII^e^ siècle », art. cit., p. 165.
[187] Guez de Balzac, Lettre du 17 janvier 1643, dans Corneille, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, vol. 1, 1980, p. 1056. Cité dans Georges Forestier, « Littérature de fiction et histoire au XVII^e^ siècle », art. cit., p. 131.
[188] *Idem*.

d'Aubignac.[189] La *supériorité* de la poésie sur l'histoire provient du célèbre chapitre de la *Poétique* d'Aristote, où l'histoire, prisonnière du fait particulier, n'atteint pas l'universel auquel peut aspirer la poésie. Dans un contexte judéo-chrétien, cette universalité a été comprise comme celle de l'ordre moral du monde.[190] Quant à l'exigence de *fidélité* qui constitue le deuxième pôle, elle provient de l'importance croissante de la matière historique dans l'invention des œuvres poétiques, dès 1630 pour le théâtre et dès 1650 pour le roman. Aussi l'important corpus de fictions historiques du XVII^e^ siècle se trouve-t-il régulièrement accompagné d'un métatexte qui se positionne sur la question du rapport à l'histoire officielle : les tragédies d'abord avec les monstres sacrés que sont Corneille et Racine, puis les épopées de Georges de Scudéry ou de Chapelain, mais aussi les romans héroïques de La Calprenède ou de Scudéry, les recueils d'anecdotes et d'histoires secrètes de Varillas, les pseudo-mémoires de Courtilz de Sandras, ou encore les nouvelles de Segrais et de Villedieu.

Pourtant, cette « fidélité améliorée » n'en demeurait pas moins un peu suspecte, voire paradoxale aux yeux des contemporains, et d'autant plus dans un contexte de crise de l'histoire. Prenant de l'ampleur dès les années 1660, la voie du for privé se propose comme l'une des solutions possibles au paradoxe. L'auteur du récit (pseudo-)historique se dit supérieurement fidèle, parce qu'il se propose d'explorer les coulisses de l'histoire, c'est-à-dire la vie privée des grands, les secrets de cabinets, les passions – tout un ensemble de motifs qui détermine les plus importants événements et qui aurait été laissé de côté par la « grande » Histoire.

C'est ce que réclame Varillas, en 1685, dans *Les Anecdotes de Florence ou Histoire secrète de la Maison de Médicis*. En cherchant à expliquer l'interprétation divergente des motifs de Justinien par Procope de Césarée, respectivement dans les *Guerres de Justinien* et l'*Histoire secrète de Justinien*, il déclare :

> La raison d'une si differente conduite dans un même Auteur vient, si je ne me trompe, de ce que l'Historien considére presque toujours les hommes en public, au lieu que l'écrivain d'Anecdotes ne les examine qu'en particulier. L'un croit s'aquiter de son devoir lors-qu'il les dépeint tels qu'ils étoient à l'armée ou dans le tumulte des villes, & l'autre essaie en toute manière de se faire ouvrir la porte de leur Cabinet ; l'un les voit en cérémonie & l'autre en conversation ; l'un s'attache principalement à leurs actions, & l'autre veut être témoin de leur vie interieure & assister aux plus particulieres heures de leur loisir. En un mot l'un n'a

[189] *Ibid.*, p. 126.

[190] Voir par exemple Sorel rapportant les arguments en faveur du roman : « L'utilité en est plus grande de ramasser en un seul Livre les plus beaux incidens qui pourroient estre veus en plusieurs Histoires separées : Si les choses n'y sont descrites telles qu'elles sont, on les fait telles qu'elles devroient estre. Tous les Esprits ne pouvans pas penetrer dans les recompenses, ou dans les punitions secrettes de le Divinité, ils les voyens là clairement & sans ombrage, de sorte que les evenemens qui succedent à l'avantage de la Vertu & au dommage du Vice, les excitent à l'Amour de l'un & à la hayne de l'autre. » *De la connaissance des bons livres ou examens de plusieurs auteurs*, Paris, André Pralard, 1671, p. 145.

> que le commandement & l'autorité pour objet, & l'autre fait son capital de ce qui se passe en secret & dans la solitude.[191]

Contrairement à l'historien et comme le romancier historique, l'écrivain d'anecdotes se fait scrutateur de « ce qui se passe dans le fond du cœur ».[192] Ce que l'on y trouve, comme dans la plupart des histoires secrètes, c'est une anthropologie pessimiste où domine l'action des passions violentes, des désirs secrets, des faiblesses de l'âme, où la plus petite circonstance peut avoir les plus grands effets. L'écrivain d'anecdotes met au jour le non-dit de l'histoire, débarrasse les événements du fard dont les historiens l'avaient recouvert, et s'attache donc de plus près à la vérité qu'eux. Varillas insiste copieusement sur les dangers auxquels s'exposent ceux qui font de telles révélations.

Malgré l'effort de mise en scène de son propre travail, Varillas, comme Saint-Réal, a bien cerné les exigences de la « nouvelle Histoire ».[193] René Démoris lie l'apparition de cette histoire et des nouvelles formes avec lesquelles elle communique (la nouvelle et les mémoires) à la débâcle de l'aristocratie, qui préfère croire à l'« incapacité foncière de l'homme à maîtriser son destin ».[194] S'opère ainsi une « déconstruction de l'histoire héroïque, dont le roi régnant n'est pas à l'abri ».[195] Ce qui passionne les contemporains, ce sont les secrets de cabinet de la vie privée du roi, des princes et des grands. Ces secrets appartiennent aux arcanes du pouvoir, et les histoires secrètes, les mémoires comme les nouvelles nourrissent le doux plaisir de la transgression.

Roman et coulisses de l'histoire

Suite à la débâcle de l'histoire et de sa prétention à la vérité se profile ainsi une recherche de *proximité* qui peut prendre différentes formes.[196] Nous avons vu que les historiens revendiquaient d'abord une nouvelle *matière* : non les grands faits héroïques, mais la sphère privée, les passions secrètes qui adviennent derrière la porte du cabinet, passions dont le lecteur peut trouver la source en lui-même, ce qui garantit leur crédibilité. Mais la recherche de proximité s'accomplit également au niveau de la *narration*. Deux tentations existent : une histoire réduite à une pure narration, sans harangues, discours ou réflexions de l'historien qui

[191] Varillas, « Préface » aux *Anecdotes de Florence ou Histoire secrète de la Maison de Médicis*, La Haye, Arnout Leers, 1685, non paginé. Cité dans Didier Masseau, « Histoire et roman au XVII^e^ siècle », art. cit., p. 173.
[192] Varillas, « Préface » aux *Anecdotes de Florence*, *op. cit.*, non paginé.
[193] René Démoris, « Aux origines de l'homme historique », art. cit., p. 28.
[194] *Ibid.*, p. 29.
[195] *Ibid.*, p. 31. Voir également, René Démoris, *Le Roman à la première personne*, *op. cit.*, p. 64-65.
[196] Nous nous appuyons ici sur le travail de René Démoris au sujet des ouvrages de Le Moyne, Rapin et Sorel, *Le Roman à la première personne*, *op. cit.*, p. 78-97.

paraissaient désormais suspectes ; ou alors une histoire restreinte aux seuls mémoires, et qui ne serait que la présentation ou le cumul de récits d'une expérience personnelle. Dans les deux cas, c'est le goût de l'*im*médiat qui règne.

La nouvelle répond parfaitement à ce goût. Son sujet est généralement actuel, porte essentiellement sur les passions et les secrets de l'histoire, et il est rapporté par une narration neutre, dénuée de morceaux de bravoure. Toutefois, l'actualité du sujet, après l'exil de Bussy-Rabutin pour son *Histoire des Gaules galantes*, se doit d'être discrète. Quand Villedieu publie ses *Annales galantes* (1670), elle se défend d'avoir songé à faire des applications. Son rapport à l'histoire est celui de l'époque, une histoire vraie « augmentée » : « J'augmente donc à l'Histoire quelques entre-veuës secretes, & quelques discours amoureux. Si ce ne sont ceux qu'ils ont prononcez, ce sont ceux qu'ils auroient dû prononcer. Je n'ay point de memoires plus fidelles que mon jugement ».[197] C'est bien la vraisemblance qui commande au remplissage des blancs de l'histoire officielle, tout occupée de batailles et de conquêtes. Si Villedieu fait la liste des sources utilisées pour légitimer son énonciation, elle indique clairement les priorités : le jugement est parfois d'une fidélité plus sûre que les documents. On est bien dans la reconstitution d'« une réalité hypothétique mais vraisemblable, en usant exclusivement de sa raison critique » comme l'a décrit Didier Masseau.[198]

Un autre exemple, l'un des plus aboutis du genre, est le *Dom Carlos* (1672) de Saint-Réal, sous-titré *Nouvelle historique*. Là encore, l'énonciation sait se rendre crédible : le péritexte de *Dom Carlos* ressemble à celui d'ouvrages savants : l'auteur affiche ses sources et les cite de temps à autre au sein de son récit. Il affirme entreprendre un travail de réhabilitation historique : « L'Auteur ayant trouvé en divers lieux les particularitez de leur Histoire, il a crû devoir en faire part au Public, parce qu'elles justifient la mémoire de cette Princesse, & qu'elles font voir qu'il n'y a rien eu que de fort innocent de sa part. »[199] Jean Lafond déclare que n'ont été trompés que ceux qui le voulaient.[200] Si un long compte rendu a condamné le mélange de fiction et d'histoire,[201] le roman n'en propose pas moins une formule vraisemblable et adaptée au contexte historiographique de l'époque, tant du point de vue de son énonciation, de sa matière que de sa narration.

---

[197] Villedieu, « Avant-propos », dans *Annales galantes*, Paris, Claude Barbin, 1670, non paginé.
[198] Didier Masseau, « Histoire et roman au XVII^e siècle », art. cit., p. 160.
[199] Saint-Réal, « Avis », dans *Dom Carlos. Nouvelle historique*, Amsterdam, 1672, non paginé.
[200] Jean Lafond, « Notice [de *Dom Carlos*] », dans Raymond Picard et Jean Lafond (éd.), *Nouvelles du XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1997, p. 1464.
[201] Voir les *Sentiments d'un homme d'esprit sur la nouvelle intitulée Dom Carlos*, Paris, Claude Barbin, 1673, p. 4-7.

Valincour aussi bien que Charnes ont examiné cette historiographie des coulisses développée par la nouvelle. Valincour appelle de ses vœux une fiction qui ait « un rapport si juste & si necessaire aux évenemens veritables de l'histoire […] que mon livre ne parust estre autre chose que l'Histoire secrete de ce siecle-là ».[202] Pour Charnes, *La Princesse de Clèves* constitue précisément ce nouveau genre de fiction qui sont des « copies simples & fidelles de la veritable histoire […] qu'on peut souvent considérer les actions qu'elles contiennent, comme les ressorts secrets des évenemens ».[203]

La fidélité à l'histoire du récit romanesque s'appuie régulièrement sur un dispositif épistémologique particulier : il faut que le récit puisse avoir été fondé sur des mémoires que l'auteur a pu découvrir ou redécouvrir, et qu'il cite parfois au début de son roman comme Lenglet-Dufresnoy ou Saint-Réal.[204] Ce rapport entre le roman et les mémoires consiste dans une transposition du rapport entre la grande histoire et les mémoires de particuliers, comme le montre cette définition du *Dictionnaire de l'Académie* : « *Memoires,* au pluriel sign. Relations de faits, ou d'evenements particuliers pour servir à l'Histoire. *Memoires de la Reine Marguerite*. »[205] Mais plus foncièrement, ce dispositif répond parfaitement à l'idée que la nouvelle constitue l'histoire secrète d'une époque, basée sur une documentation de première main, en contact direct avec les événements – documentation qui établit la crédibilité de l'« historien », mais qui n'asservit pas sa raison critique.

Avec l'historicisation du récit romanesque, ce dispositif devient une exigence de plus en plus incontournable. Valincour, Charnes et Du Plaisir, les trois grands théoriciens de la nouvelle, s'y rapportent tous. Dans les *Lettres sur La Princesse de Clèves*, l'érudit et l'auteur tombent d'accord sur ce point :

> [P]our revenir à la Princesse de Cleves, il seroit difficile à ceux qui voudroient la prendre comme une histoire, de deviner sur quels memoires l'Historien a travaillé. En effet, les principaux faits n'ont esté sceûs que de ceux qui y ont eû part, & il ne paroist point qu'ils les ayent jamais racontez à personne, ni qu'ils ayent pû jamais parvenir à la connoissance de l'Auteur, que par le moyen d'une révelation particuliere. J'avois remarqué cela aussi-bien que vous, luy dis-je, sur le sujet de la premiere aventure du pavillon : je ne puis concevoir comment l'Auteur auroit pû la sçavoir. […] Puis que l'Auteur vouloit imiter

[202] Valincour, *Lettres à madame la marquise *** sur le sujet de La Princesse de Clèves*, Paris, Sébastien Marbre-Cramoisy, 1678, p. 109.
[203] Charnes, *Conversations sur la critique de La Princesse de Clèves*, Lyon, Thomas Amaulry, 1679, p. 118-119.
[204] Jan Herman évoque cette « rhétorique des sources ». Il est récurrent que l'ouvrage narratif d'Ancien Régime ait besoin de convoquer un autre récit pour exister. *Le Récit génétique*, *op. cit.*, p. 231-232. Jan Herman renvoie aussi à Roger Dragonetti, *Le Mirage des sources : l'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Seuil, 1987. L'idée que l'histoire racontée est basée sur un « conte sous-jacent » est donc ancienne. Ici, nous préciserons que ce récit sous-jacent est conçu non comme un roman ou un conte, mais comme une source historique.
[205] Art. « Mémoire », *Le Dictionnaire de l'Académie française*, 1694, consulté en ligne (août 2019), Dictionnaires d'autrefois, ARTFL, URL : http://artfl-project.uchicago.edu/content/dictionnaires-dautrefois.

> les grands Romans, dans les aventures extraordinaires, il devoit aussi les imiter dans le reste, & donner à chacun de ses Heros un confident de qui l'on eust pû apprendre leurs aventures secretes.[206]

Dans sa riposte à la critique de Valincour, Charnes rappelle qu'il s'agit là d'une « vieille querelle que les Critiques ont faite aux Auteurs des Histoires inventées ». Tout en questionnant la pertinence de ce dispositif épistémologique, il répond que les personnages historiques que sont Monsieur de Nemours ou Madame de Clèves ont peut-être laissé des mémoires sur lesquels l'auteur de *La Princesse de Clèves* a travaillé.[207] Charnes brouille complètement la frontière entre histoire et fiction. Ainsi, on ne sait pas bien si seule compte la *possibilité* qu'il existe de tels mémoires ou s'il fait *comme s'ils* existaient véritablement.[208] En ce sens, Charnes joue pleinement le jeu de la nouvelle historique.

Du Plaisir revient lui aussi sur ce dispositif et le prescrit avec plus de force que Valincour :

> Un Héros ne parle plus seul. Il sait aujourd'hui que la parole lui a été donnée pour communiquer aux autres ce qu'il pense et non pas pour se le communiquer à soi-même. […] L'Historien d'ailleurs craindrait de se rendre suspect de mensonge dans de semblable discours ; et en effet, si on lui demandait d'où il les aurait appris, que pourrait-il répondre ? Allèguerait-il que quelques Auditeurs se trouvèrent par hasard auprès du Héros ? Ce serait faire de leur indiscrétion une aventure trop basse ou trop commune. Dirait-il que le Héros lui-même l'aurait révélé ? Ce serait pécher contre la vraisemblance, […] [les hommes] rougissent quand on les surprend dans cette occupation, et voudraient oublier d'en avoir été capables.[209]

Au XVIII[e] siècle, le dispositif est devenu un topos que Voisenon tourne en dérision dans son roman libertin *Zulmis et Zelmaïde* : « Elle [la mère de Zelmaïde] avoit autrefois, c'est-à-dire, il y a bien long-temps, épousé le Prince Gris-de-Lin, sur lequel je n'ai point de mémoires bien étendus. Il est à présumer qu'il n'avoit pas assisté à beaucoup de Siéges. »[210] L'absence de mémoires est le prétexte du silence. En négatif, Voisenon révèle aussi les codes du dispositif : historique, le roman ne nomme personne sans le rapporter à un système de coordonnées géographiques et historiques qui constitue une culture commune entre l'auteur et le lecteur.

C'est au modèle de l'historiographie des coulisses que se référera également Lenglet-Dufresnoy dans son traité et sa *Bibliothèque*. Le champion du roman historique est Saint-Réal. *Dom Carlos* est mentionné deux fois dans la catégorie « Romans historiques et histoires secrètes pour l'ancienne histoire » : dans la section « Pour la France », puis celle « Pour

---

[206] Valincour, *Lettres sur le sujet de La Princesse de Clèves*, *op. cit.*, p. 117-118.
[207] Charnes, *Conversations sur la critique de la Princesse de Clèves*, *op. cit.*, p. 131-132.
[208] D'un côté, il conjecture : « Monsieur de Nemours […] peut avoir laissé de bons Memoires, & Madame de Cleves eut assez de loisir […] pour avoir voulu les écrirs de son costé » ; de l'autre, il est affirmatif : « C'est sur ces Memoires, sans doute, que l'Auteur de la Princesse de Cleves a travaillé. ». Charnes, *Conversations sur la critique de La Princesse de Clèves*, *op. cit.*, p. 131-132.
[209] Du Plaisir, *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire*, *op. cit.*, p. 778.
[210] Voisenon, *Romans et contes de M. de* ***, Amsterdam et Londres, vol. 2, 1767, p. 3-4.

l'Espagne ».[211] La récente publication d'écrits inédits de Lenglet-Dufresnoy permet d'appuyer l'éloge qu'il en a déjà fait dans la *Bibliothèque*. Saint-Réal fait partie des « gens qu'il faut pour bien réussir dans la composition des romans car s'il y a matière où il faille plaque[r] de l'esprit c'est celle-là. »[212] D'ailleurs, Lenglet-Dufresnoy s'essaiera lui-même au roman historique avec *La Catanoise*.[213]

Dans son traité *De l'usage des romans*, il propose une réflexion théorique sur le principal sujet du roman, l'amour. Le deuxième chapitre est sous-titré par un résumé : « L'imperfection de l'histoire doit faire estimer les Romans. Les femmes, quoique mobile essentiel des grandes affaires, paroissent à peine dans l'histoire. »[214] On y retrouve les critiques du siècle passé : l'histoire est partielle, idéologiquement orientée, immorale. En outre, il développe l'idée que le roman propose une représentation plus fidèle du monde que l'histoire.

« Supérieurement fidèle à l'histoire »,[215] le roman l'est non seulement parce que, en brossant le tableau de la sagesse humaine, il propose une narration éthiquement plus conforme à l'architecture divine du monde,[216] mais aussi parce qu'il prend en compte des régions du monde social délaissées par les historiens traditionnels. Il s'agit essentiellement du rôle des femmes et de l'amour dans la marche de la société :

> [J]e vai communiquer la réflexion favorite qui m'oblige à péferer le Roman à l'Histoire. On ne sçauroit disconvenir que le Sexe ne fasse plus de la moitié du monde raisonnable, & qu'il ne soit la portion la plus essentielle de toutes les Cours : Mais j'ose encore assurer qu'il a souvent dans les grandes affaires plus de part que les Ministres mêmes.[217]

On se trouve ici de plain-pied avec le système de la fidélité historique améliorée. Aux yeux de Lenglet-Dufresnoy, l'influence de la mère, de l'épouse, de la maîtresse semble systématiquement minorée.[218] Or, pour Lenglet-Dufresnoy, le roman comble un vide historiographique en leur attribuant le statut qui leur est refusé dans les autres discours, c'est-à-dire un rôle éminemment politique. C'est aussi, nous l'avons vu au sujet de la Querelle

---

[211] Lenglet-Dufresnoy, *Bibliothèque des romans, avec des remarques critiques sur leur choix et leurs différentes éditions, par le C. Gordon de Percel*, Amsterdam, Veuve de Poilras, 1734, p. 96 et p. 105.
[212] Lenglet-Dufresnoy, *Écrits inédits sur le roman*, Oxford, Voltaire Foundation, 2014, p. 219. La correction « plaque[r] » est celle des éditeurs, Jacques Cormier et Jan Herman.
[213] Lenglet-Dufresnoy, *La Catanoise ou Histoire secrète des mouvements arrivés au royaume de Naples sous la Reine Jeanne I*, Paris, Pierre Gandouin, 1731.
[214] Lenglet-Dufresnoy, *De l'usage des romans*, *op. cit.*, p. 53.
[215] Voir *supra*, p. 58.
[216] Lenglet-Dufresnoy insiste copieusement sur ce point : le roman est le tableau de la sagesse humaine. *De l'usage des romans*, *op. cit.*, p. 81-83, p. 232-234 et p. 274. Voir également son *Recueil des romans historiques*, cité par Jan Herman et Jacques Cormier, dans Lenglet-Dufresnoy, *Écrits inédits*, *op. cit.*, p. 171-172.
[217] Lenglet-Dufresnoy, *De l'usage des romans*, *op. cit.*, p. 83-84.
[218] Sur les maîtresses, *ibid.*, p. 106-108.

d'Homère, souscrire à l'idée que les femmes jouent un rôle positif dans l'histoire et le raffinement des mœurs.

Dans le roman, on voit « briller des femmes, non pas à leur toilette, c'est où elles ne paroissent gueres dans ces sortes d'ouvrages ; mais en tout ce qu'il y a d'essentiel en matiere d'interêt public, & dans les plus grands misteres des affaires. »[219] Le rôle des femmes dans la politique est un thème historiographique fréquent, d'ailleurs souvent connoté négativement.[220] Mais, comme Staël à la fin du siècle, Lenglet-Dufresnoy voit dans l'amour un puissant motif d'action, une force vertueuse souvent sous-estimée. Staël dira en effet que la destinée des hommes et des femmes « dépend souvent, pour le reste de leur vie, de la part qu'ils ont donnée dans leur jeunesse à l'ascendant de l'amour : mais ils oublient complètement à un certain âge l'impression qu'ils en ont reçue ».[221] Oubli volontaire, selon Lenglet-Dufresnoy, qui note la « honte » qu'ont les hommes d'être sous l'emprise de l'amour :

> Pourquoi donc ne pas faire connoître tout le pouvoir de l'Amour ? Pourquoi laisser ignorer ce qu'il est capable d'executer dans les plus grandes entreprises ? N'est-il pas glorieux de le suivre comme vertu, & pouroit-il y avoir de la honte d'y être quelquefois soumis comme passion. Elle est si générale qu'il ne faut pas hésiter d'en faire un libre aveu[.][222]

Mais Lenglet-Dufresnoy n'a pas la perspective existentielle d'une Staël. Pour lui, il s'agit principalement de contrebalancer une historiographie dominante qui fait de l'amour une passion destructrice alors qu'elle lui semble au contraire positive.

Étonnamment, le roman de Lenglet-Dufresnoy, *La Catanoise*, n'exemplifie pas les conceptions historiographiques qu'il a exposées dans son traité. Jan Herman et Jacques Cormier déclarent que l'« amour s'[y] mêle donc à l'histoire, mais sans nécessité. À aucun moment le roman ne répond aux prémisses fixées par le théoricien Lenglet-Dufresnoy qui justifie le roman par rapport à l'histoire en faisant de l'amour et des passions le motif secret des grandes décisions politiques. »[223] Un peu à l'image du traité, son roman entretient en revanche l'art du brouillage : entre l'histoire et la fiction, entre les sources réelles et les sources fictives, entre les sujets de la nouvelle historique et la composition du roman baroque.

---

[219] *Ibid.*, p. 113.
[220] Voir par exemple d'Argens, « Lettre 39. Aaron Monceca, à Isaac Onis, Rabbin de Constantinople », *Lettres juives ou Correspondance philosophique, historique et critique entre un Juif voyageur à Paris et ses correspondants en divers endroits*, vol. 2, 1754, p. 75 : « depuis deux cents ans les femmes ont eu beaucoup plus de part que les hommes à la conduite de l'Europe ». C'est pourquoi Aaron (l'auteur fictif des lettres) recommande de choisir des ministres qui ont passé l'âge de l'amour et qui ne sont pas mariés.
[221] Staël, *Essai sur les fictions*, *op. cit.*, p. 56.
[222] Lenglet-Dufresnoy, *De l'usage des romans*, *op. cit.*, p. 231-232.
[223] Jacques Cormier et Jan Herman, « La tentation du roman historique », dans Lenglet-Dufresnoy, *Écrits inédits sur le roman*, *op. cit.*, p. 163.

Pour Georges May, l'affirmation de la supériorité du roman sur l'histoire résulte principalement de la volonté d'éviter le reproche d'immoralisme : le roman vaut moralement mieux que l'histoire parce qu'il présente un tableau contrôlé du réel.[224] Nous avons mis en évidence ici une autre fonction, de nature non pas éthique mais heuristique : le roman est supérieur à l'histoire parce qu'il révèle des causalités ignorées par celle-ci. Mais cette fonction héritée du XVII[e] va donner lieu à un nouveau modèle historique.

« L'histoire du cœur humain » : mutation d'un modèle historique

Charnes a caractérisé ainsi le changement introduit par la nouvelle : « Ce sont des actions particulieres de personnes privées ou considérées dans un estat privé ». [225] Pour lui, l'homme n'est pas d'abord un être appartenant à la sphère privée. Ce qui le définit, c'est son versant public, le lieu de l'honneur, des charges et des actions politiques. Considérer l'homme dans son état particulier n'a de sens que s'il est aussi une personne publique participant à la grande histoire, moins par ses actes que par la ramification de sa généalogie et par sa présence auprès de la famille régnante. Pour avoir une dimension privée, la vie du personnage doit posséder un versant public qui lui donne sa signification historique. Ce n'est pas le même sens que Sacy (1716) donnera au mot une génération après Charnes :

> [C]es Histoires, qui quoique fausses, ont eu un succez si bien merité, ne nous representent que des Roys ou des Princes. On avoit toûjours crû que le Public ordinairement attentif aux moindres actions de ceux qui sont nez pour luy commander, ne pouvoit gueres s'interresser que dans les Avantures des personnes de ce rang. Comme si la vie des Particuliers n'étoit pas un assez beau Théatre pour y representer les passions & tous les effets qu'elles produisent ; peu de personnes s'estoient avisé de prendre des hommes privez pour leurs Héros. C'est ce que j'ay osé faire.[226]

Les réflexions de Sacy s'ancrent dans un courant déjà ancien. Dans les *Nouvelles françaises*, Segrais faisait dire à l'une des devisantes : « qu'est-il besoin que les exemples qu'on propose soient tous de rois ou d'empereurs, comme ils le sont dans tous les romans ? »[227] Mais elle laissait ouverte la possibilité que le récit se loge dans les coulisses de l'histoire. En revanche, Sacy révoque la *libido sciendi*, la pulsion de savoir à la source du roman historique, ce désir qui poussait les lecteurs à vouloir pénétrer les arcanes du pouvoir politique, c'est-à-dire la vie du

[224] « [L]a considération dominante des romanciers soucieux d'annexer le roman à l'histoire fut celle de la valeur morale de leurs ouvrages ». Georges May, *Le Dilemme du roman*, *op. cit.*, p. 148. Voir aussi *ibid.*, p. 155.
[225] Charnes, *Conversations sur la critique de La Princesse de Clèves*, *op. cit.*, p. 119.
[226] Sacy, « Préface », dans l'*Histoire du marquis de Clemes et du chevalier de Pervanes*, *op. cit.*, non paginé. Roman attribué au fils de Louis de Sacy de l'Académie française. Voir Louis-Gabriel Michaud *et al.*, *Biographie universelle ancienne et nouvelle*, Paris, C. Desplaces, vol. 37, 1857, p. 205.
[227] Segrais, *Les Nouvelle Françaises ou Les Divertissements de la Princesse Aurélie*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1990, p. 21.

souverain et de ses satellites. Sacy connaît la vogue des histoires secrètes et la conteste. Selon lui, les cadres de la représentation ont changé, et l'hypothèse historique se fait moins nécessaire. Si l'objet primordial du roman est de « représenter les passions & tous les effets qu'elles produisent », alors on peut se passer de la grande histoire.

La gestion du contenu historique du roman posait en effet un certain nombre de problèmes tant sur le plan de la crédibilité que sur le plan épistémologique comme en atteste le débat entre Valincour et Charnes. À l'instar de Sacy, le marquis d'Argens plaidera pour une séparation du fictionnel et de l'historique.[228] Cette séparation ouvre la porte à une prise en considération de l'existence privée pour elle-même. C'est ce que Sacy essaye tant bien que mal d'entreprendre. Son roman n'a ni lieu ni temps, il se situe dans une province sans déterminations.[229] Quoiqu'ils soient encore de sang noble, les personnages ne jouent strictement aucun rôle public. La fonction identitaire du politique a été remplacée par d'autres fonctions. Ce sont en effet des « gens de lettres », c'est-à-dire qui ont quelque connaissance des livres.[230] Une conversation littéraire a noué par hasard leur relation. Ces gentilshommes ont trouvé la seule chose qu'ils désiraient : un ami pour partager une paisible retraite.

Il faut prendre au sérieux cette revendication préfacielle d'admettre « des hommes privez pour […] Héros ». Elle justifie le fait de donner dans le roman une si large place à l'amitié et aux conversations littéraires. Les historiens modernes nous expliquent que, sous l'Ancien Régime, l'amitié et la lecture sont deux modes par lesquels les hommes commencent à construire de nouvelles sociabilités et un univers de valeurs intimes.[231] Ces personnages n'évoluent plus dans un réseau serré de solidarités collectives issues du Moyen Âge. Les rois et les princes comme les classes populaires dépendent encore d'un modèle où la vie privée et la vie publique tendent à n'être pas distinguées. L'émergence de la vie privée moderne doit bien plus aux classes intermédiaires, petite noblesse, notables, bourgeoisie :

> [L]'extension d'un nouvel espace privé [se développe] alors dans les milieux intermédiaires et généralement cultivés, la petite noblesse d'office et de cloche, les notables moyens qui prennent un plaisir inédit à rester chez eux, à y entretenir un commerce agréable avec une petite « société » – c'est le mot employé – d'amis bien choisis.[232]

---

[228] D'Argens, « Discours sur les nouvelles », *op. cit.*, p. 51-57.
[229] Tout au plus apprend-on, à la fin du roman, qu'il se déroule en « Provence ». Sacy, *Histoire du marquis de Clemes et du chevalier de Pervanes*, *op. cit.*, p. 139.
[230] Sacy, « Préface », dans l'*Histoire du marquis de Clemes et du chevalier de Pervanes*, *op. cit.*, non paginé.
[231] Roger Chartier, « Les pratiques de l'écrit », dans Philippe Ariès et Georges Duby (éd.), *Histoire de la vie privée*, Paris, Seuil, vol. 3, 1986, p. 113-161 ; Maurice Aymard, « Amitié et convivialité », dans Philippe Ariès et Georges Duby (éd.), *Histoire de la vie privée*, *op. cit.*, p. 455-499.
[232] Philippe Ariès, « Pour une histoire de la vie privée », dans Philippe Ariès et Georges Duby (éd.), *Histoire de la vie privée*, Paris, Seuil, vol. 3, 1986, p. 10.

Les « hommes privez » de Sacy ne sont pas comparables aux hommes « considéré[s] dans un estat privé » que Charnes mentionnait. La vie des premiers ne s'appuie plus sur un pan de l'histoire publique, elle n'est pas la face secrète d'une carrière officielle. Leur trajectoire forme bien plutôt des cercles concentriques autour du centre que constitue le domicile de province. Ce qui les éloigne ou les ramène, ce n'est pas l'appel du souverain, la guerre, les affaires d'honneur, ce sont des affaires privées, d'ordre testamentaire ou économique, comme elles le sont également dans les *Illustres françaises* (1713) de Challe. Que le personnage soit un marquis de province ou un bourgeois de la ville importe peu ici. D'ordre essentiellement personnel, le sens des actions d'un noble ou d'un roturier tend à se confondre.

Sacy ne réussit toutefois pas à articuler l'histoire des amis à l'histoire des amours qui reste le thème incontournable du genre. La mise en route est trop lente. L'amour du chevalier de Pervanes surgit de façon artificielle à la fin du roman, lors d'une scène de bain. Sans crier gare, alors que son caractère ne le laissait pas supposer, le personnage de Pervanes devient perfide. Sans gradation, combat, ni remords, il scelle la liaison adultère avec la femme de son ami. Les deux amis finissent par se battre, le caractère honnête de Pervanes renaît de ses cendres, le marquis de Clemes lui pardonne. En l'espace de quelques pages, le couple adultère récidive et meurt sous les coups de Clemes.

Par ses maladresses mêmes, Sacy ne montre que mieux l'esthétique à laquelle il aspire : une histoire qui conjugue amour et intimité, pathétique et amitié, passions et philosophie. L'esthétique de la nouvelle, très centrée sur l'histoire tragique ou l'histoire secrète, peine à articuler les différentes aspirations privées du sujet. Il faudra attendre le développement de nouvelles formules narratives pour prendre en charge les rapports dynamiques entre l'amour, l'amitié et la réflexion, en particulier le roman-mémoires et le roman épistolaire.

Ces formes nouvelles écrites à la première personne, caractéristiques du XVIII^{e} siècle, mettent mal à l'aise la théorie littéraire, comme le note René Démoris.[233] C'est pourquoi, les grands auteurs de romans-mémoires comme Marivaux ou Prévost vont chercher à créer de nouveaux codes d'intelligibilité de la littérature romanesque, en particulier dans son rapport avec l'histoire. Ils vont transformer le modèle des coulisses de l'histoire pour l'adapter au récit à la première personne. Ce récit perd dès lors la « fonction *informative* » de la nouvelle historique pour se projeter dans « l'ordre des réalités morales ».[234] Le roman-mémoires deviendra ainsi une contribution à l'histoire du cœur humain. Autrement dit, l'histoire du cœur

[233] René Démoris, *Le Roman à la première personne. Du classicisme aux Lumières* [1975], Genève, Droz, 2002, p. 7.
[234] *Ibid.*, p. 449.

humain est au récit à la première personne ce que sont les coulisses de l'histoire à la nouvelle historique. Nous allons examiner plus en détail cette transformation. Nous resterons ici focalisé sur la dimension historiographique. Cependant, cette transformation se joue également sur les plans heuristiques et éthiques comme nous le verrons.[235]

Le mode de représentation du roman-mémoires est celui de la réminiscence. Le sujet raconte sa vie à partir d'un point où elle fait sens, où elle peut être embrassée en entier, être écrite et lue comme un destin. Le dispositif narratif des mémoires conditionne ce mode d'intelligibilité particulier : celui de la distance qui est aussi celui de la lucidité. Le narrateur s'est généralement retiré du monde (ainsi en va-t-il de Renoncour ou de Marianne). Non pas que son existence lui paraisse désormais indifférente, mais il peut embrasser du regard son parcours, comprendre la portée des événements, et surtout il peut analyser les sentiments du passé, comprendre leur signification, éclaircir leurs ramifications, ou alors tenter désespérément de le faire et laisser finalement au lecteur la responsabilité de son interprétation, comme le narrateur de l'*Histoire d'une Grecque moderne* (1740) de Prévost.

Dans la préface de *Cleveland* (1731), Renoncour[236] introduit l'ouvrage selon le protocole topique du roman historique :

> L'histoire de M. *Cleveland* m'est venue d'une bonne source. Je la tiens de son fils, qui porte le même nom, et qui vit actuellement à Londres dans une heureuse vieillesse[.] […] Il avait lu mes *Mémoires*, et ce fut la plus forte raison qui le porta à me parler de ceux de son père. […] 1° Dans toutes les choses que M. Cleveland nous raconte sans autre témoignage que le sien, je remarque qu'il n'a rien avancé qui ne puisse se concilier parfaitement avec nos histoires les plus fidèles et les plus approuvées. 2° Il rapporte un grand nombre de faits dont on trouve réellement des traces, et souvent même d'amples témoignages, dans les histoires contemporaines.[237]

S'ensuit une longue justification de tous les événements apparemment peu crédibles ou non fondés sur des sources comme l'avait fait Gomberville un siècle auparavant.[238] Dans son modèle historiographique, *Cleveland* s'inspire de la tradition de la nouvelle historique de Saint-Réal ou Villedieu : plusieurs événements historiques sont expliqués par des « causes secrètes »,[239] essentiellement d'origine passionnelle, comme l'échec de la prise d'Hispaniola

---

[235] Voir *infra* les parties qui sont consacrées à ces dimensions, « III. Roman et connaissance du cœur humain » et « IV. Des enjeux moraux et pragmatiques ».
[236] L'énonciateur de la préface de *Cleveland* est, comme l'indique le titre complet, l'auteur des *Mémoires d'un homme de qualité*, c'est-à-dire Renoncour. Voir Prévost, *Le Philosophe anglais ou l'Histoire de Monsieur Cleveland, fils naturel de Cromwell, écrite par lui-même, et traduite par l'auteur des Mémoires d'un homme de qualité*.
[237] Prévost, « Préface », dans *Le Philosophe anglais ou Histoire de Monsieur Cleveland*, dans *Œuvres de Prévost*, *op. cit.*, vol. 2, 1977, p. 10.
[238] Gomberville, « Avertissement aux honnêtes gens », dans *La Cinquième et dernière partie de Polexandre*, Paris, Augustin Courbe, 1637, p. 611-673.
[239] Prévost, *Cleveland*, *op. cit.*, p. 248.

par Robert Venables sous les ordres de Cromwell.[240] À la différence de Saint-Réal ou de Villedieu, l'élucidation de ces causes secrètes ne fait pas le centre des mémoires de Cleveland. Il est lui-même un personnage inventé, ce qui n'était généralement pas le cas des héros des nouvelles tragiques, et l'intrigue est « désinvolte » par rapport à l'histoire.[241]

Ainsi, plutôt que de révéler les secrets de cabinet, les passions logées dans les interstices de l'histoire ou les motifs cachés dont on connaît les seules manifestations extérieures, *Cleveland* fait l'histoire d'un cœur inconnu à la première personne. Si Cleveland est encore un personnage historique, il n'est plus dans l'histoire mais plutôt en marge de celle-ci, exclu dès sa naissance des sphères du pouvoir politique. Les personnages de Prévost ne sont certes pas toujours inventés. Dans le narrateur de l'*Histoire d'une Grecque moderne*, le public de l'époque pouvait reconnaître le marquis de Ferriol, ambassadeur de France à Constantinople de 1699 à 1710. Certains événements historiques se trouvent éclaircis par la passion du narrateur, comme sa disgrâce notoire en 1710, suite à un épisode de folie, justifié dans le roman par les dérèglements de la jalousie. Mais là encore, le référent historique passe au second plan : la marche, la structure ou la signification du récit sont complètement absorbées par les pérégrinations amoureuses d'une conscience fascinée et égarée.

Il n'est pas fortuit que les plus récentes recherches sur Lenglet-Dufresnoy, grand défenseur du modèle des coulisses de l'histoire, parlent précisément de ce roman dont « il n'a pas vu l'émergence », à savoir les monuments du renouveau romanesque que sont *Cleveland* ou *La Vie de Marianne*.[242] L'écriture du traité et de ses continuations inédites avaient commencé dix ans avant, lors d'un séjour à la Bastille entre 1724 et 1726. Mais durant ces dix ans, le paysage romanesque a subi d'importantes transformations. La conceptualisation du roman de Lenglet-Dufresnoy reste orientée par une historiographie des coulisses que Prévost va précisément renouveler, même si certaines convergences existent sur le plan éthique.[243]

Dans la préface de *Cleveland*, Renoncour propose de concevoir la lecture des mémoires comme un voyage, comme la découverte d'un nouveau lieu : « Un ouvrage de cette nature peut être regardé comme un pays nouvellement découvert, et le dessein de le lire comme une espèce de voyage que le lecteur entreprend. »[244] Philip Stewart note que la « formule est frappante, surtout quand on pense à la place qu'occupe le voyage dans toute l'œuvre de Prévost,

[240] Voir Jean Sgard, *Prévost romancier*, Paris, José Corti, 1968, p. 132.
[241] *Idem*.
[242] Jacques Cormier et Jan Herman, « Le roman dont Lenglet-Dufresnoy n'a pas vu l'émergence », dans Lenglet-Dufresnoy, *Écrits inédits sur le roman*, *op. cit.*, p. 83-94.
[243] Voir *infra*, p. 259.
[244] Prévost, « Préface », dans *Cleveland*, *op. cit.* p. 9.

notamment dans les *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* et le *Cleveland* […] [et] *l'Histoire générale des voyages*. »[245] De plus, la métaphore du pays inconnu renvoie au terme de *terra incognita* utilisé par les géographes et les moralistes du XVII[e] siècle pour lesquels les profondeurs du cœur sont un nouvel espace à découvrir.[246] C'est ainsi que Fontenelle caractérise ce monde de l'affectivité et des passions dans ses *Réflexions sur la poétique* :

> Tout le monde connoît les passions des hommes jusqu'à un certain point ; au-delà, c'est un pays inconnu à la plupart des gens ; mais où tout le monde est bien aise de faire des découvertes. Combien les passions ont-elles d'effets délicats & fins qui n'arrivent que rarement, ou qui, quand ils arrivent, ne trouvent pas d'observateurs assez habile ?[247]

L'œuvre littéraire est conçue comme un voyage exploratoire dans le cœur humain, et c'est ce motif que le préface de *Cleveland* convoque. Trente ans plus tard, la métaphore réapparaîtra de façon magistrale dans le *Monde moral ou Mémoires pour servir à l'histoire du cœur humain* (1760).[248] Dans un incipit où se mêle la voix du narrateur et celle de l'auteur, Prévost livre un testament intellectuel où son œuvre entière est envisagée comme une exploration du « monde moral ». Y sont convoquées d'autres œuvres exploratrices comme le *Voyage dans le Monde de Descartes* ou l'*Histoire comique des États et Empires de la Lune* de Cyrano.[249] Prévost affirme avoir cherché pendant quarante ans les « routes secrètes » qui donnent accès au monde moral – quarante ans, c'est-à-dire depuis la parution en 1724 des *Aventures de Pomponius*, son premier roman publié. Ces routes, si elles sont bien secrètes, ne conduisent plus au sein des coulisses de l'histoire, mais à l'« histoire du cœur humain ».

Qu'est-ce que Prévost veut dire en l'utilisant ? Dans le sous-titre du *Monde moral*, « mémoires *pour servir à l'histoire* […] », Prévost utilise d'abord une formule traditionnelle, utilisée dans la définition même du terme : « Relations de faits, ou d'evenements particuliers pour servir à l'Histoire. *Memoires de la Reine Marguerite*. »[250] Appliquée au roman, la formule « mémoires pour servir à l'histoire » se référerait au dispositif épistémologique que nous avons évoqué, celui des coulisses de l'histoire. Pourtant, ce n'est pas là l'enjeu du *Monde moral* : ces mémoires, nous dit-on, servent à l'étude du *cœur humain*.

---

[245] Philip Stewart, « Notes de *Cleveland* », dans *Œuvres de Prévost*, *op. cit.*, vol. 8, 1986, p. 87.
[246] Voir Benedetta Papàsogli, *Le « Fond du cœur » : Figures de l'espace intérieur au XVII[e] siècle*, Paris, H. Champion, 2000.
[247] Fontenelle, *Réflexions sur la poétique*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Fayard, vol. 3, 1989, p. 116.
[248] Prévost, *Le Monde moral ou Mémoires pour servir à l'histoire du cœur humain*, dans *Œuvres*, *op. cit.*, vol. 6, 1984.
[249] Sur cet incipit, voir également *infra*, p. 214.
[250] Art. « Mémoire », *Dictionnaire de l'Académie française*, 1694, consulté en ligne (août 2019), Dictionnaires d'autrefois, ARTL, URL : http://artfl-project.uchicago.edu/content/dictionnaires-dautrefois.

Il est possible que ce syntagme soit formé à partir de celui, plus courant, d'« histoire de l'esprit humain » qu'on retrouve sous la plume de Prévost :

> Une Histoire souhaitée depuis longtems, & qui n'a point encore paru, c'est l'Histoire de l'Esprit humain, ou de ces pensées heureuses que l'on trouve dans les excellens Ecrivains. Rien ne seroit plus utile ni plus agréable, que de voir comment & avec quelles modifications elles ont été transportées d'une langue dans une autre[.][251]

Selon Jean Dagen, « Fontenelle est sans doute le premier à parler d'une "histoire de l'esprit humain" en donnant à ces mots le sens que le siècle va leur conserver », notamment dans l'*Histoire de l'Académie des sciences*.[252] L'expression désigne la représentation synthétique d'enchaînement d'idées ou de faits de conscience dans la durée, par exemple dans l'étude de la genèse d'une discipline, de la formation de l'intelligence, de l'évolution intellectuelle d'un peuple ou des rapports entre différentes civilisations.[253]

L'« histoire du cœur humain » se voue à une entreprise connexe, celle d'étudier le monde « du côté moral ».[254] Dans le roman de Prévost, cela signifie essentiellement la « connaissances des motifs et des sentiments. »[255] En effet, le narrateur du *Monde moral* est constamment surpris des singularités des hommes qu'il rencontre et il cherche à les comprendre par ses observations et ses réflexions. Dans ce but, il n'hésite pas à les « mettre à l'épreuve » en les interrogeant ou en les tentant.[256] Aussi la notion d'expérience est-elle centrale : il s'agit d'une démarche empirique d'observation et de classification.

Le *Monde moral* est ainsi envisagé par Colas Duflo comme une « encyclopédie des passions » qui procède du désir d'« une science morale qui recense la diversité des passions, qui en analyse les liaisons, les causes et les effets, et puisse en présenter un tableau figuré de ces divers mouvements ».[257] L'histoire du cœur humain ne saurait se résoudre à une histoire des cœurs, si étendue soit-elle. La matière qui la constitue propose déjà un certain degré d'élucidation. C'est ce qu'explique encore Colas Duflo au sujet du *Monde moral* :

> Comme l'encyclopédiste allant dans les ateliers chercher les secrets des artisans, le travail de l'explorateur du monde moral n'est pas tant de constituer de toutes pièces et par lui-même un savoir nouveau que d'exposer et de lier sous forme claire et ordonnées un savoir que beaucoup possèdent de façon fragmentaire et purement pratique.[258]

---

[251] Prévost, « Ouvrages d'esprit », *Le Pour et Contre*, vol. 1, nombre 10, 1733, p. 235.
[252] Jean Dagen, *L'Histoire de l'esprit humain dans la pensée française de Fontenelle à Condorcet*, Paris, Klincksieck, 1977, p. 18.
[253] *Ibid.*, p. 14.
[254] Prévost, *Le Monde moral*, *op. cit.*, p. 287.
[255] *Idem.*
[256] *Ibid.*, p. 334.
[257] Colas Duflo, « Une encyclopédie des passions : *Le Monde moral* de Prévost », art. cit., p. 38.
[258] *Ibid.*, p. 44.

Il s'agit bien d'une entreprise de connaissance générale, ce que signale l'usage de l'adjectif « humain » qui donne une portée anthropologique à cette histoire du cœur. De façon significative, le narrateur du *Monde moral* nomme la chaise dans laquelle il voyage d'une aventure à l'autre un « cabinet philosophique ».[259] La formule rappelle naturellement le périodique de Marivaux, le *Cabinet du philosophe*. Le philosophe est celui qui remonte au principe des choses et, en ce qui concerne l'homme, aux ressorts de sa pensée et de son action.

Dans la sixième feuille de ce périodique une sorte de conte philosophique intitulé *Le Voyageur dans le Nouveau Monde*, puis *Suite du Monde vrai*. On soulignera la proximité du titre avec le *Monde moral* ainsi que la centralité du motif du voyage. Le philosophe explicite alors l'expression de « monde vrai » :

> [P]ar ce mot de Monde vrai, c'est des hommes vrais que j'entends, des hommes qui disent la vérité, qui disent tout ce qu'ils pensent, et tout ce qu'ils sentent […] et qui ne diffèrent d'avec nous que dans un seul point, mais qui les rend absolument d'autres hommes ; c'est qu'en vivant ensemble, ils se montrent toujours leur âme à découvert, au lieu que la nôtre est toujours masquée.[260]

Le narrateur entreprend en effet un voyage dans un sorte de terre jumelle dans laquelle les hommes livrent leurs secrètes pensées. En fait, le narrateur est revenu dans le même monde, sauf qu'il a entretemps longuement navigué avec un mentor qui lui a fourni des livres dans lesquels il puisera « la connaissance des hommes ». L'un de ces livres s'intitule *L'Histoire du cœur humain*. C'est encore à cette notion que Marianne se réfère au début de la seconde partie : « Il y a des gens dont la vanité se mêle de tout ce qu'ils font, même de leurs lectures. Donnez-leur l'histoire du cœur humain dans les grandes conditions ; ce devient là pour eux un objet important ; mais ne leur parlez pas des états médiocres ».[261] Ni le *Monde moral*, ni le *Monde vrai*, ni *La Vie de Marianne* ne sont des histoires au sens de « représentation synthétique » selon la définition de l'histoire de l'esprit humain par Jean Dagen. Mais tous ces romans n'en construisent pas moins une cohérence qui est à même de rendre compte du fonctionnement de la vie affective et morale des hommes.

L'intérêt de ces constructions métaréflexives est bien mis en valeur par François-Vincent Toussaint, qui définit pédagogiquement la nature de sa contribution à une histoire du cœur humain. Collaborateur de l'*Encyclopédie* et auteur d'un succès de libraire, *Les Mœurs*

---

[259] Prévost, *Le Monde moral*, *op. cit.*, p. 301.
[260] Marivaux, *Le Cabinet du philosophe*, dans *Journaux et œuvres diverses*, Paris, Garnier, 1969, p. 389.
[261] Marivaux, *La Vie de Marianne ou les aventures de Madame la comtesse de* ***, Paris, Garnier, 1963, p. 57. Nous préférons cette édition de Frédéric Deloffre à celle de Marcel Arland (Pléiade, 1949) qui a un appareil critique un peu pauvre. L'édition de Deloffre, quoiqu'un peu datée, n'en est pas moins accompagnée d'une riche introduction.

(1748), il publie en 1751 l'*Histoire des passions ou aventures du chevalier Shroop*.[262] Les « passions » désignent un champ d'investigation proche de celui de « cœur humain ».[263] Chaque chapitre est accompagné d'un sous-titre qui résume son contenu : « Enfance de Shroop où l'on découvre le germe de toutes les Passions, qui sont les mobiles de la conduite des hommes » ; « Où l'on montre par l'exemple de Shroop & de Rosalie la forte impression que fait un sexe sur l'autre dès la plus tendre jeunesse » ; « Contenant des aventures qui montrent la différence des sentimens d'un homme mourant d'avec ceux d'un homme en pleine santé ».[264] À la manière de *La Dispute* (1744) de Marivaux, la fiction est un laboratoire qui permet d'observer la nature humaine en action et en tirer des enseignements. Dans les *Aventures du chevalier Shroop*, l'histoire du cœur humain est aussi l'histoire d'une vie humaine, de la naissance à la mort. Le microcosme d'une existence permet de considérer ce qu'est, d'un point de vue macroscopique, le fonctionnement de l'Homme.

Ces contributions à l'histoire du cœur humain sont-elles essentiellement romanesques ? Non, comme en témoigne la préface de Sabatier de Castres des *Derniers sentiments des plus illustres personnages condamnés à mort* :

> L'ouvrage que nous présentons au Public, est plus philosophique qu'il ne paroît d'abord : c'est un Recueil de Pieces pour servir à l'Histoire du cœur humain, à laquelle on travaille depuis si long-temps, & qui se trouve si peu avancée, parce qu'on s'en tient plus aux spéculations qu'à l'étude des faits.
>
> Quoi de plus propre, par exemple, à donner une haute idée de cette force héroïque & de cette intrépidité que le Ciel départit aux grandes ames, que de considérer l'homme dans ces moments terribles[.][265]

En 1733, Prévost pouvait remarquer le défaut d'histoires de l'esprit humain ; en 1775, après Montesquieu, Voltaire ou d'Alembert, on ne peut que constater les progrès de l'histoire de l'esprit humain, mais se questionner sur ceux de l'histoire du cœur humain. Pourtant, chez Sabatier de Castres, il s'agit encore d'une « histoire du cœur humain dans les grandes conditions », comme le disait Marivaux.[266] En effet, les thèmes bien sanglants de l'ouvrage et les passions sordides qu'il dévoile le rapprochent davantage de l'histoire secrète que de l'histoire du cœur humain telle que la conçoivent les romanciers.

À la fin du siècle, Sade saura donner un nouveau souffle à l'histoire du cœur humain. Ce dernier a pris la mesure du rationalisme encyclopédique et le pousse à l'extrême :

---

[262] Toussaint, *Histoire des passions ou aventures du chevalier Shroop, ouvrage traduit de l'anglais*, La Haye, Jacques Neaulne, 1751.
[263] Le roman comme porte d'entrée dans le cœur humain sera analysé en détail, voir *infra*, « III. Roman et connaissance du cœur humain ».
[264] *Ibid.*, p. 1, p. 27 et p. 209.
[265] Sabatier de Castres, *Derniers sentiments des plus illustres personnages condamnés à mort*, Paris, Moutard, 1775, non paginé.
[266] Marivaux, *La Vie de Marianne*, *op. cit.*, p. 57.

> C'est Richardson, c'est Fielding qui nous ont appris que l'étude profonde du cœur de l'homme, véritable dédale de la nature, peut seule inspirer le romancier, dont l'ouvrage doit nous faire voir l'homme, non pas seulement ce qu'il est, ou ce qu'il se montre, c'est le devoir de l'historien, mais tel qu'il peut être, tel que doivent le rendre les modifications du vice, et toutes les secousses des passions ; il faut donc les connaître toutes[.][267]

On voit que Sade se rattache encore à l'historiographie des coulisses, et à son corollaire, la critique de la grande histoire, mais il ne s'agit plus simplement de combler quelques omissions, il s'agit bien plutôt d'écrire l'encyclopédie des passions et plus précisément celle du vice.[268]

Il n'est d'ailleurs pas anodin que l'entreprise la plus conforme à cette description et par conséquent la plus proche d'une encyclopédie du vice, *Les 120 journées de Sodome*, soit précisément décrite à l'aide du concept qui nous occupe. Ainsi, le duc de Blangis déclare-t-il à la Duclos :

> Un instant, dit le duc. Je n'ai pas voulu interrompre que vous n'en fussiez à une pause, mais puisque vous y voilà, expliquez-moi un peu deux choses : la première si vous eûtes des nouvelles de votre mère et si vous avez jamais su ce qu'elle devint, et la seconde si les causes d'antipathie que vous aviez, votre sœur et vous, pour elle, étaient naturellement en vous ou si elles avaient une cause. Ceci tient à l'histoire du cœur humain, et c'est à cela particulièrement que nous travaillons.[269]

Travailler à l'histoire du cœur humain correspond au modèle historiographique que nous avons identifié chez Prévost, celui d'expliquer l'homme. Bien sûr, les techniques de représentation et les théories explicatives diffèrent largement au cours du siècle, le rationalisme sadien n'équivalant pas au tragique de Prévost.

À partir du premier tiers du XVIII^e^ siècle, la notion d'histoire du cœur humain se développe et permet de renouveler le modèle historiographique des coulisses développé dans la deuxième moitié du XVII^e^ siècle. L'histoire du cœur humain ne constitue certes pas une discipline aussi rigoureuse que l'histoire de l'esprit humain. Cependant, elle reste l'un des modes de conceptualisation du roman psychologique ou sentimental. Pensé comme une contribution à une histoire générale de l'humanité, le roman devient un outil pour inventorier et comprendre ce dont l'homme est capable, un laboratoire pour étudier le champ de ses possibles, surtout en ce qui concerne les passions dans leurs expressions les plus comme les moins communes.

Discrètement, la notion d'histoire du cœur humain vient bousculer le partage poétique traditionnel entre les domaines respectifs de l'épopée et de la tragédie d'une part, et de la comédie d'autre part. Comme le note Gibbon dans son *Essai sur l'étude de la littérature* (1761), aux unes était réservée la peinture des grandes passions (qui possèdent une sorte d'universalité),

---

[267] Sade, « Idée sur les romans », *op. cit.*, p. 39.
[268] À ce sujet, voir *infra*, p. 152.
[269] Sade, *Les Cent vingt journées de Sodome*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Pauvert, vol. 1, 1991, p. 117.

tandis qu'à l'autre celle des mœurs et des ridicules (qui dépendent souvent des particularités d'une nation).[270] Or, la notion d'histoire du cœur humain signifie la prétention du roman d'être un tableau de la vie humaine dans tous ses aspects, c'est-à-dire des mœurs *et* des passions. La réflexion théorique crée ainsi des catégories capables de rendre compte de la décomposition des hiérarchies classiques et de l'éclatement de ses lignes de partage.

[270] Gibbon, *Essai sur l'étude de la littérature*, Oxford, Voltaire Foundation, 2010, p. 101-102. Voir également Voltaire, *Lettres philosophiques*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 146.

Le roman épistolaire. Richardson et Rousseau ou le rejet des modèles

Au XVIII[e] siècle, le roman épistolaire participe à « la revalorisation moderne du regard intérieur » et donne une dignité nouvelle aux « aspects les plus minuscules […] de l'expérience ».[271] Cette forme romanesque atteint son âge d'or à la fin de cette époque qui est aussi son chant du cygne. La source lointaine du roman épistolaire est sans conteste les *Héroïdes* d'Ovide où des héroïnes mythologiques se plaignent de l'absence de l'être aimé. Les *Héroïdes* susciteront d'innombrables variations au cours des siècles. La correspondance réelle d'Abélard et Héloïse en est une. Les *Lettres portugaises* (1669) de Guilleragues en sont une autre. Le XVIII[e] siècle sentimental connaît une production sans précédent d'héroïdes au point que Dominique Millet-Gérard propose de l'appeler le « siècle de l'héroïde ».[272] Ce siècle puise en particulier son inspiration dans les trois grandes œuvres que nous venons d'évoquer. Il suffira ici d'évoquer les *Lettres de la Marquise de M*** au Comte de R**** (1732) de Crébillon qui fait tenir ensemble la tonalité élégiaque d'Ovide et l'obsession de l'anatomie des sentiments de la religieuse portugaise.

Parallèlement à cette tradition élégiaque se développe le roman épistolaire exotique comme l'appelle Laurent Versini.[273] Le cosmopolitisme et le relativisme des Lumières trouvent ici un moyen d'expression dans la « confrontation entre deux civilisations ».[274] Ce sont la *Continuation of the Letters of a Turkish Spy* (1718) de Defoe, les *Lettres persanes* (1721) de Montesquieu ou encore cette tentative de synthèse entre l'élégie et l'exotisme que sont les *Lettres d'une Péruvienne* (1747) de Graffigny.

Le roman épistolaire connaît une dernière source, celle des manuels épistolaires. Les humanistes, en redécouvrant Cicéron ou Sénèque, composent des arts d'écrire. La sociabilité constitue un trait définitoire de la nature humaine, une valeur clé des sociétés d'Ancien Régime, et la lettre, un moyen de cultiver cette sociabilité. Comme l'écriture épistolaire forme l'une des composantes essentielles de l'art de vivre en société, il faut en maîtriser la rhétorique, au risque de voir ses demandes ou ses offres refusées, d'où l'existence de manuels épistolaire. Un exemple des plus significatifs se trouve dans les *Letters Written to and for Particular Friends* (1741) de Richardson. Les lettres embrassent tous les domaines de la vie, avec de nombreuses variations de tons et de situations : de la mort du fils d'un ami à la recommandation d'une

[271] Thomas Pavel, *La Pensée du roman*, *op. cit.*, p. 144 et p. 242.
[272] Dominique Millet-Gérard, *Le Cœur et le cri. Variations sur l'héroïde et l'amour épistolaire*, Pars, H. Champion, 2004, p. 71.
[273] Laurent Versini, *Le Roman épistolaire*, *op. cit.*, p. 62.
[274] *Ibid.*, p. 63.

nourrice, d'un mariage non consenti par les parents au retard de paiement. Richardson a élaboré *Pamela ou la vertu récompensée* à partir de ces manuels épistolaires. Nous nous intéresserons tout particulièrement à la réception française de ce roman. Il a créé l'une des rares querelles théoriques sur le roman au XVIII^e^ siècle. En termes de profondeur des enjeux, c'est l'équivalent de la querelle de *La Princesse de Clèves*. C'est pourquoi nous l'étudierons soigneusement.

Pamela de Richardson ou les techniques de la représentation en question

Dès sa parution, *Pamela* (1740) est accompagnée d'une déclaration de guerre au roman de tradition française, déclaration qui provoquera une levée de bouclier des critiques, en particulier dans la presse périodique. Mais la rivalité, comme nous le verrons, ne concerne pas *d'emblée* l'épistolarité, mais plutôt les formes d'écriture du moi, c'est-à-dire non pas tant la poétique des genres que les modes de représentation de la subjectivité. Dans ce débat, les critiques identifient un modèle « français » transgénérique de l'écriture du moi dans les *Lettres de la Marquise de M**** de Crébillon comme dans les romans-mémoires de Prévost, tandis que le modèle « anglais » opère tant dans un roman-mémoires comme *Moll Flanders* de Defoe que dans *Pamela* de Richardson.

Le 23 octobre 1741 paraissent les deux volumes de la traduction française de *Pamela ou la vertu récompensée*.[275] Suivront une édition parisienne et amstellodamoise en 1742 basée sur la première traduction. Comme en Angleterre, le succès est immédiat. Le 20 juin 1742, Graffigny envoie une lettre à François Antoine Devaux, son proche ami :

> Je me souviens d'avoir lu les trois parties de Mariane, qui m'ont fait le meme effet qu'a vous [Elles l'ont intéressé jusqu'aux larmes.] […] Je viens de lire un roman anglois traduit par un Anglois. Il contient plus de neuf cent pages de tres menuë impression. Je l'ai lu en deux jours. C'est un monstre indeffinissable. Votre nourice ecriroit mieux. Insolente, pecore, drolesse sont les plus nobles epitetes que vous trouvez dix fois dans une page (c'est le petit chaudron sur la porte).[276] Non seulement on le lit, mais on ne s'en arrache point. C'est un monstre et [ses] effets sont des prodiges. Je ne saurois encore comprendre pourquoi je ne l'ai pas jeté cent fois par la fenetre, et j'y ai passé une nuit entiere. Je crois qu'il est cher cependant. Si vous voulez, je vous l'envoyerai. Peut-etre le trouverez-vous dans le paquet de votre habit selon le prix,

[275] Richardson, *Pamela ou la vertu récompensée*, Thomas Woodward et Jean Osborne, Londres [Paris], 1741, appelée édition pseudo-londonienne. Le deuxième volume est édité par Jean Osborne uniquement. La traduction se fonde sur la seconde édition anglaise de *Pamela* parue le 14 février 1741. L'identité du ou des traducteurs est incertaine. La traduction de l'édition pseudo-londonienne sera reprise dans l'édition de Paris (1742) et d'Amsterdam (1742). Richardson complétera son roman avec une suite, *Pamela in her Exalted Condition* (décembre 1741), appelée par la critique *Pamela II* pour la différencier des deux premiers volumes (*Pamela I*). En mai 1742 paraît chez Jean Osborne la première édition complète anglaise qui réunit *Pamela* et *Pamela in her Exalted Condition*. Les volumes III et IV de cette édition (c'est-à-dire *Pamela II*) serviront de base pour la traduction de *Pamela II* dans la première édition complète du roman en français à Amsterdam (1743). Pour une synthèse de cette histoire éditoriale complexe, voir Shelly Charles, « Introduction », dans Richardson, *Pamela ou la vertu récompensée*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 29-55.

[276] Le chaudron de Dodone désigne quelqu'un qui parle trop.

> car si je vous l'envoyois debroché, vous ne le liriez pas. Je crois que si on le quittoit on ne le reprendroit pas.[277]

Qualifié de « monstre », le texte surprend donc par son anormalité, et notamment par son inadéquation aux règles de la délicatesse française. Mais du fait de sa transgression des lois, le monstre fascine et magnétise irrésistiblement la lectrice qui se trouve divisée entre l'indignation et l'envoûtement. Zilia, l'héroïne des *Lettres d'une Péruvienne* (1747) de Graffigny, sera comme Pamela une insondable enchanteresse de l'homme qui l'aime, et laissera planer un doute sur l'innocence auto-proclamée de ses démarches.[278] De ces insaisissables enchanteresses, le roman français a donné d'autres exemples saisissants, comme la Théophé de Prévost dans l'*Histoire d'une Grecque moderne* (1740), mais ni Zilia ni Théophé n'a la puritaine effronterie de Pamela.

Indignation et envoûtement : c'est bien les deux pôles entre lesquels les positions critiques oscillent. L'histoire de la réception de *Pamela* en France est connue.[279] Nous nous focaliserons ici sur un aspect de la réception française immédiate de *Pamela I* qui mérite d'être développé plus clairement, à savoir la théorisation par les critiques professionnels d'une esthétique romanesque à la française, en particulier pour le roman-mémoires. La publication de *Pamela* et les attaques de Richardson contre le roman français les engagent en effet à réfléchir sur les formes du genre romanesque et à défendre une écriture de la distance, plus à même de respecter le principe d'une représentation « polie » du moi.

Il est coutume d'appeler ceux qui encensent le roman les « pamélistes », tandis que les « anti-pamélistes » dénoncent sinon l'immoralité de l'héroïne, du moins son ambiguïté. Ce partage a eu lieu en Angleterre dès la parution du texte. Dans une censure anonyme publiée en 1741, cette ambiguïté avait été abondamment soulignée : « *Pamela* instead of being artless and innocent sets out at first with as much Knowledge of the Arts of the Town, as if she had been born and bred in Covent Garden, all her Life Time ».[280] L'innocente Pamela se révélerait en

---

[277] Graffigny, À François Antoine Devaux, 20 juin 1742, *Correspondance*, Oxford, The Voltaire Foundation, vol. 3, 1992, p. 318, consulté en ligne (août 2019), Electronic Enlightenment, URL : https://www.e-enlightenment.com.

[278] Sur les liens entre ces deux héroïnes, voir Claire Jaquier, *L'Erreur des désirs. Romans sensibles au XVIII^e siècle*, Lausanne, Payot, 1998, p. 84-86.

[279] Deux ouvrages récents ont fait le point sur la question. Franco Piva, *Pamela in Francia. La Ricostruzione storico-critica*, Fasano, Schena, 2011 et Shelly Charles, *Pamela ou les vertus du roman : d'une poétique à sa réception*, Paris, Classiques Garnier, 2018. Voir aussi l'introduction à son édition de Richardson, *Pamela*, *op. cit.*, p. 7-55.

[280] *Pamela Censured*, Los Angeles, Augustan Reprint Society, 1976, p. 21-22, consulté en ligne (août 2019), Project Gutenberg, URL : https://www.gutenberg.org/ebooks/33735. Voir également *ibid.*, p. 26 : « the *innocent Girl* appears mighty skillful ». Thomas Keymer émet trois hypothèses concurrentes sur les visées du texte : il s'agirait (1) soit d'un texte effectivement moralisateur, (2) soit d'une compilation opportuniste des morceaux pornographiques, peut-être inspiré par *Shamela* de Fielding, (3) soit d'une entreprise commerciale pour faire vendre *Pamela*, éventuellement planifiée par Richardson lui-même. « Introduction », dans *The Pamela*

fait assez habile pour trouver différents moyens de stimuler les désirs de M. B. Par conséquent, un tel livre donnerait nécessairement de mauvaises idées aux jeunes lecteurs.

Le premier article paru sur la traduction française, celui de la *Bibliothèque raisonnée*, reprend avec virulence les arguments du camp anti-paméliste. Alors que le *Pamela censured* s'occupe essentiellement de mettre en lumière la lecture pornographique du texte faite par de jeunes âmes, la *Bibliothèque raisonnée* accuse littéralement Pamela d'être une artificieuse séductrice, voire une infâme prostituée :

> [O]n n'y voit qu'artifice, ruse, & des appas mille fois usés, dont elle se sert pour le captiver. L'affectation avec laquelle elle quitte *le haut état de Femme de chambre* […] pour reprendre l'habit & l'équipage d'une Païsanne ; les conversations fines et délicates qu'elle a avec son Maître[;] […] tout cela prouve qu'elle portoit la vue à la main, & au lit de ce jeune Gentilhomme. On ne peut trouver en cela la plus petite Vertu ; mais on y comprend beaucoup d'artifice & toute la finesse des Coquettes.[281]

Cet « équipage [de] Païsanne » ne passe pas. L'auteur de l'article se demande : « Ne sent-on pas bien en cet endroit, l'impatience où elle est de paroître devant son Maitre, sous ce nouvel habit, comme si elle en avoit reçu de nouveaux attraits ? »[282] De l'habit au déguisement, de l'innocente simplicité à l'artificieuse coquetterie, il n'y a qu'un pas, et M. B. est le premier à le faire remarquer : « Venez ici, dit-il, *petite infâme* […] J'avais résolu de ne prendre plus aucune connaissance d'une misérable comme vous, et vous vous déguisez pour attirer mes regards, et puis vous prétendez encore, hypocrite que vous êtes… »[283] L'habit de paysanne engage en fait tout un système symbolique dont la mise en place commence avec le péritexte.

Reprenant une métaphore de la rhétorique antique qui associe l'ornementation du style au vêtement, l'auteur d'une lettre publiée en tête de *Pamela* fait de l'habit de paysanne le symbole de la simplicité anglaise dont l'un des enjeux était précisément l'usage d'une langue moins figurée :[284]

Controversy : Criticisms and Adaptations of Samuel Richardson's Pamela, 1740-1750, London, Pickering and Chatto, vol. 2, 2001, p. xv. On notera également que ce texte critique ou pseudo-critique constitue plutôt l'exception que la règle, si l'on en croit Franco Piva pour ce qui est de la réception de *Pamela* en Angleterre : « mentre in Inghilterra i protagonisti della *querelle* sorta attorno a *Pamela* e alle reazioni cui essa diede luogo, furono prima di tutto scrittori che manifestarono il loro assenso o, più spesso, il loro dissenso con testi che imitavano, parodiavamo o si contrapponevano al romanzo di Richardson, in Francia l'atteggiamento, a favore o contro, *Pamela*, si espresse invece, tranne qualche eccezione […] piuttosto in articoli di giornale o tramite giudizi critici ». *Pamela in Francia*, *op. cit.*, vol. 1, 2011, p. 106.

[281] « Pamela, ou la Vertu récompensée ; traduit de l'Anglois […] », *Bibliothèque raisonnée des ouvrages des savants de l'Europe*, vol. 28, 2e partie, avril-juin 1742, article XI, p. 422.

[282] *Ibid.*, p. 423.

[283] Richardson, *Pamela*, *op. cit.*, p. 146-147.

[284] « [It] is interesting to note that although some of the "abuses of language" which Locke specifies, such as figurative language, had been a regular feature of the romances, they are much rarer in the prose of Defoe and Richardson than in that of any previous writer of fiction. The previous stylistic tradition for fiction […] would use language as a source of interest in its own right, rather than as a purely referential medium. » Ian Watt, *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding* [1957], London, Chatto & Windus, 1974, p. 28.

> Si vous souffriez qu'une main meurtrière vînt à l'orner de décorations superflues et inutiles, […] cela ne servirait qu'à déguiser les faits, qu'à gâter les réflexions, et à rendre les incidents peu naturels ; l'histoire serait pour ainsi dire noyée dans une multitude de grands mots et de phrases pompeuses ; ce serait changer la substance solide en une ombre vaine, ou plutôt tourner [*frenchify*] la solidité anglaise en crème fouettée. Non, ayons Pamela telle que Pamela s'est représentée elle-même[.] […] Produisez-la dans son joli habit de paysanne, ainsi qu'elle parut lorsqu'elle comptait de retourner chez ses parents ; c'est l'habit qui convient le mieux à son innocence et à son aimable simplicité. C'est dans cet état qu'elle plaira le plus.[285]

L'auteur reprend une tradition qu'avait inaugurée Ovide dans ses *Tristes*, celle du « [p]etit livre » qui « [va], mais sans ornement », non pour signifier le malheur de l'auteur, mais l'authenticité de l'écriture et, par métonymie, de celle qui en est à la source.[286] Cette authenticité s'oppose à la délicatesse française. Le traducteur a gommé la charge contre la France qui n'en reste pas moins sensible.

Cette lettre peut se lire dans la continuité d'une autre lettre publiée en tête du recueil où Jean-Baptiste de Fréval, lui aussi héritier de la tradition latine, s'adresse au livre pour qu'il aille réformer le Parnasse d'« une nation voisine », c'est-à-dire la France :

> Petit livre, charmante PAMELA, présente-toi hardiment au public ; sois sûre de trouver des amis et des admirateurs, non seulement dans ta patrie, mais même dans les pays éloignés : tu pourras servir de modèle aux écrivains d'une nation voisine, qui auront l'occasion maintenant de recevoir du bon argent sterling à la place de la fausse monnaie qui a eu si longtemps cours parmi nous dans des pièces où l'on ne trouve que la légèreté de cette inconstante nation.[287]

La guerre est déclarée : *Pamela* est proposée en modèle pour le roman français. Ces deux auteurs sont les porte-parole du projet même de Richardson, tel qu'il l'exprime dans sa correspondance privée. Il écrit à Aaron Hill :

> [W]hen I began to recollect what had, so many years before, been told me by my friend [l'hypotexte qui aurait inspiré Richardson], I thought the story, if written in an easy and natural manner, suitably to the simplicity of it, might possibly introduce a new species of writing, that might possibly turn young people into a course of reading different from the pomp and parade of romance-writing, and dismissing the improbable and marvellous, with which novels generally abound, might tend to promote the cause of religion and virtue.[288]

Ainsi *Pamela* mettrait-elle fin à l'invraisemblance et au merveilleux, et guérirait-elle le siècle du libertinage en favorisant la religion et la vertu.[289] Il est remarquable que la trajectoire de Pamela puisse se lire comme celle d'une fille vertueuse et simple qui guérit un libertin immoral,

---

[285] « À mon digne ami, l'éditeur de *Pamela* », dans Richardson, *Pamela*, *op. cit.*, p. 78.
[286] « Petit livre – je n'en suis pas jaloux – tu iras sans moi à Rome. Hélas ! il est interdit à ton maître d'y aller. Va, mais sans ornement, comme il convient au livre d'un exilé. Malheureux, prends l'habit de circonstance ! » Ovide, *Tristes*, Paris, Les Belles Lettres, 1968, I.1, p. 2.
[287] Fréval, « À l'éditeur du livre intitulé *Pamela ou la vertu récompensée* », dans Richardson, *Pamela*, *op. cit.*, p. 73-74.
[288] Richardson, À Aaron Hill, 1er février 1741, dans *Selected Letters*, Oxford, Clarendon Press, 1964, p. 90, consulté en ligne (août 2019), Electronic Enlightenment, URL : https://www.e-enlightenment.com.
[289] Sur l'invraisemblance de *La Vie de Marianne* comparée à *Pamela*, voir Shelly Charles, *Pamela ou les vertus du roman*, *op. cit.*, p. 395. Marianne rencontre de façon fortuite le neveu de son protecteur, puis sa sœur.

mécréant et plastronneur, entiché des manières françaises. Comment y parvient-elle finalement ? Par l'écriture de son journal et l'effet que la lecture produit sur M. B. Or, cette trajectoire met précisément en abyme celle que Richardson souhaite au roman *Pamela* : être lu en France et en réformer le Parnasse, le « guérir » de son immoralisme et de son artificialité.

L'un des moyens pour opérer cette transformation consiste dans une « nouvelle espèce d'écriture ». Les enjeux de cette esthétique sont explicités dès le premier paragraphe de la lettre de Fréval :

> [C]omme ces lettres ont été écrites pendant que les impressions que chaque circonstance qui y est rapportée devait faire étaient encore fraîches, et qu'elles sont adressées à ceux qui avaient droit de connaître les pensées les plus secrètes de celle qui les écrit, il faut nécessairement que les diverses passions du cœur [*Mind*] y soient dépeintes d'une manière plus touchante, et que la nature même y soit représentée avec plus de vérité et plus d'exactitude qu'on ne le peut faire dans le récit d'une histoire arrivée depuis longtemps [*Detail of Actions long past*], et dont on ne saurait plus se rappeler les circonstances avec les mêmes espérances, les mêmes craintes, les mêmes passions qu'on a ressenties dans le temps que les choses se sont passées.
>
> J'ose assurer que ce petit ouvrage sera regardé comme un modèle dans son genre, et comme un modèle qu'on n'a point encore eu jusqu'à présent[.][290]

S'opposent ainsi deux types de modèle : une écriture de la distance qui signifie la perte de la densité émotionnelle du moment et une écriture de l'immédiateté qui implique une représentation des passions plus détaillée, plus touchante, qui rend visible le contenu de la conscience (« les pensées les plus secrètes »).

La scénographie du topos du manuscrit trouvé empêche que le propos soit parfaitement cohérent. Sur le plan épistémologique, il ne fait aucun doute qu'un compte rendu immédiat soit plus susceptible d'exactitude qu'une relation rétrospective, et cela n'implique aucun rapport hiérarchique entre les deux. L'enjeu de la discussion est bien esthétique comme le suppose l'élection de l'ouvrage en « modèle », et concerne la concurrence entre la formule romanesque épistolaire de *Pamela* et celle du roman-mémoires. Fréval accuse le roman-mémoires de commettre une invraisemblance en relatant des événements vieux de plusieurs décennies comme s'ils avaient eu lieu récemment. Seul le roman épistolaire permet de relater les évènements avec un grand luxe de détails sans heurter la vraisemblance. C'est ce que Richardson appelle l'« écriture au présent » (« the new Manner of Writing — to the Moment – »).[291]

---

[290] Fréval, « À l'éditeur du livre intitulé *Pamela* », dans Richardson, *Pamela*, *op. cit.*, p. 72.

[291] « Reflecting upon my now ~~habitual~~ unconquerable Reluctance to the Pen, I wonder ~~myself~~ at my enormous Luxuriance. All I have to say for myself is, first, that the new Manner of Writing — to the Moment — betray'd me into it ». Richardson, À Lady Bradshaigh, 9 octobre 1756, dans *Selected Letters*, *op. cit.*, p. 329, consulté en ligne (août 2019), Electronic Enlightenment, URL : https://www.e-enlightenment.com.

C'est ainsi que Richardson, à travers son porte-parole, aborde un problème qui hante la théorie littéraire d'Ancien Régime, celui des « techniques de crédibilité et de leur valeur morale ».[292] En France, et c'est sans surprise, cette leçon d'écriture est mal reçue chez les professionnels de la critique. Mais il y a au moins une exception notable, celle de Desfontaines. Dans les *Observations sur les écrits modernes*, il publie un vibrant éloge du roman en étrillant au passage les lecteurs des romans français :

> [Des lecteurs sans goût doivent s'ennuyer à la lecture de *Pamela* :] Ceux qui aiment les rafinemens d'idées, les réflexions à perte de vûe, les développemens métaphysiques du cœur, les situations tragiques, les événemens lugubres, les poignards, les poisons, les enterremens, les résurrections, les enlévemens, […] ceux qui aiment les peintures hardies, les délicatesses lascives, les obscénités épigrammatiques…[293]

Desfontaines semble ici cibler les ténors du roman français contemporain : le tragique Prévost, le métaphysicien Marivaux, l'obscène Crébillon du *Sopha* (1742) ou le licencieux Duclos des *Confessions du comte de**** (1741). Conformément au projet esthétique de Richardson, Desfontaines compare d'emblée *Pamela* aux œuvres des plus célèbres romanciers français contemporains et il n'est pas le seul.[294] Desfontaines souscrit également à la forme que suppose l'« écriture au présent » :

> [C]es Lettres servent beaucoup à la vraisemblance, & font bien un autre effet sur le lecteur, que le récit historique d'un Ecrivain, où que des mémoires écrits long-tems après que les choses se sont passées[.] […] Ces petites longueurs, ces détails, quelques répétitions mêmes, répandent *un air de vérité* sur l'histoire.[295]

Desfontaines admire la forme du roman au nom d'un principe fondamental de l'esthétique de cette époque, celui d'*illusion*. Dans le roman, l'illusion consiste en une constante recherche d'authenticité, ou plutôt d'*effet* d'authenticité, une impression de vrai qui devient au XVIII^e^ siècle l'une des composantes principales de la vraisemblance.[296] Desfontaines loue la vraisemblance de l'ouvrage par son « effet ». Cette vraisemblance se fonde moins sur des règles

---

[292] Jean Sgard, « Introduction [à l'*Éloge de Richardson*] », dans Diderot, *Œuvres*, Paris, Hermann, vol. 13, 1980, p. 189.
[293] Desfontaines, « Lettre CCCXXIX [sur *Pamela*] », art. cit., p. 205.
[294] Par exemple, chez Aubert de La Chesnaye des Bois : « pour apprendre à l'Auteur des Confessions du Comte de ** qu'elles aiment la vertu, toutes [nos Dames] ont *Pamela* sur leur toilette » ; « La Préface de l'Editeur m'en a imposé […] je le trouvais [le roman *Pamela*] déjà supérieur aux ouvrages des quatre Auteurs célèbres, dont je vous ai parlé dans ma seconde Lettre [Marivaux, Prévost, Mouhy, Crébillon]. » *Lettres amusantes et critiques sur les romans*, *op. cit.*, p. 47 et p. 62.
[295] Desfontaines, « Lettre CCCXXIX [sur *Pamela*] », art. cit., p. 208-210, nous soulignons.
[296] C'est ce que Marian Hobson décrit comme une illusion « bimodale », une illusion consciente qui implique immersion et distanciation. Dans la critique d'art de la deuxième moitié du XVIII^e^ siècle, elle note le passage d'une illusion bimodale à une illusion bipolaire, c'est-à-dire apte à tromper le spectateur. Marian Hobson, *L'Art et son objet. Diderot, la théorie de l'illusion et les arts en France au XVIII^e^ siècle*, Paris, H. Champion, 2007, p. 65-81. Cette évolution est contestable, et c'est bien plutôt l'inverse qui a lieu : l'illusion bimodale remplace, au cours du XVIII^e^ siècle, l'illusion totale du classicisme. Voir à ce sujet, Nathalie Kremer, *Vraisemblance et représentation au XVIII^e^ siècle*, *op. cit.*, p. 296-302.

d'organisation interne et sur le respect des bienséances que sur sa force expressive.[297] Penser la réussite de l'œuvre d'art par sa capacité à retenir l'intérêt et à susciter le plaisir constituait l'enjeu des *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (1719) de Du Bos, qui sont lues et relues tout au long du siècle.[298] Ainsi, il devient possible de légitimer les petites circonstances, les détails, les maladresses mêmes de l'« écriture au présent », parce qu'elles touchent et confèrent cet « air de vérité » à la production artistique selon les termes de Desfontaines. Pensons également à une idée plus tardive et plus mûre, celle de Diderot sur la « cicatrice légère » ou la « verrue » qui immerge tout à coup le spectateur dans l'œuvre d'art et qui l'invite à faire jouer la représentation avec le réel : « c'est le portrait de quelqu'une de mes voisines. »[299] Cette cicatrice et cette verrue qui captent la part d'irréductible de chaque chose coïncideraient ici avec les détails et les défauts de l'écriture de Pamela.

Si Desfontaines considère avec attention la force expressive des détails, il est également attentif à la motivation que la narration épistolaire leur confère :

> [C]es Lettres servent beaucoup à la vraisemblance, & font bien un autre effet sur le lecteur, que le récit historique d'un Ecrivain, où que des mémoires écrits long-tems après que les choses se sont passées & dont on rappelle néanmoins les plus petites circonstances, avec les discours & les pensées les plus secrettes des personnages : ce qui est absolument contraire au bon sens et à la nature. Car est-il naturel que la personne, qui est supposée écrire ses Mémoires, puisse se souvenir de tout cela ? C'est pourtant le défaut du beau Roman de *la Princesse de Cleves*, défaut qui n'a pas échapé à M. de Valincourt dans l'excellente critique qu'il en a faite.[300]

L'écriture instantanée des lettres et du journal ne rompt pas l'illusion comme le fait l'invraisemblable roman-mémoires. Cet argument sera régulièrement repris, notamment par Albrecht von Haller que Richardson citera dans une version de la postface de *Clarisse* :

> Les romans ordinaires, et ceux de Marivaux comme les autres, sont entièrement improbables, puisqu'ils supposent que l'histoire en a été écrite après le dénouement. Il faut admettre, dans cette supposition, une mémoire romanesque chez les acteurs, qui leur rappelle le détail des conversations après des années entières[.][301]

Contrairement à Haller, l'accusation d'invraisemblance « méthodologique » de Desfontaines (impossibilité pour le mémorialiste de se souvenir de tout cela) porte aussi sur le « récit

---

[297] Sur cette évolution, voir Nathalie Kremer, *Vraisemblance et représentation au XVIII^e siècle*, *op. cit.*

[298] « On ne lit pas un poème pour s'instruire, mais pour son plaisir, & on le quitte quand il n'a point un attrait capable de nous attacher. » Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1993, p. 26

[299] Diderot, *Les Deux amis de Bourbonne*, *op. cit.*, p. 480. L'importance du détail se retrouve aussi dans *l'Éloge de Richardson* à laquelle nous consacrerons une section. Voir *infra*, p. 218.

[300] Desfontaines, « Lettre CCCXXIX [sur *Pamela*] », art. cit., p. 208-209.

[301] Haller, « Article V », *Bibliothèque raisonnée*, vol. 42, 1749, p. 328. Richardson le cite dans la postface de la quatrième édition de *Clarissa*. Richardson, *Clarissa : Preface, Hints, and Postscript*, Los Angeles, The Augustan Reprint Society, 1964, p. 366, consulté en ligne (août 2019), Project Gutenberg, URL : https://www.gutenberg.org/files/29964/29964-h/29964-h.htm. La postface sera modifiée par la suite et la citation supprimée. Richardson a pu lire une traduction de l'article de Haller parue dans le *Gentleman's Magazine*.

historique ». On comprendra mal cet argument si l'on ne se réfère au dispositif du roman historique dont nous avons déjà parlé.[302] Le narrateur du roman historique doit pouvoir appuyer les circonstances de son récit sur des mémoires. Ainsi de Valincour au sujet de *La Princesse de Clèves* :

> Croyez-vous que les Auteurs des historiettes doivent avoir le privilege, eux qui nous proposent leurs écrits comme des mesmoires, comme des évenemens veritables ? […] [Il] seroit difficile à ceux qui voudroient la prendre comme une histoire, de deviner sur quels memoires l'Historien a travaillé. En effet, les principaux faits n'ont esté sceûs que de ceux qui ont eû part, & il ne paroist point qu'ils les ayent jamais racontez à personne[.][303]

Le narrateur du roman historique n'est pas omniscient, il est un historien qui travaille sur des sources, dont les mémoires. Dans ce système, les affinités formelles entre le « récit historique » et le roman-mémoires sont plus grandes qu'elles ne paraissent d'abord. On remarquera toutefois que Valincour se réfère non aux limites de la mémoire, mais à la possibilité, pour un « Historien », d'avoir eu accès à des mémoires qui décrivent certaines scènes privées. À la problématique de la source, Desfontaines substitue une problématique cognitive en rapport avec les formes dominantes du roman contemporain.

Il n'en demeure pas moins que la référence à *La Princesse de Clèves* est surprenante. Il y a apparence qu'elle serve un objectif bien précis. Dès le XVII^e^ siècle, l'histoire du roman postule l'existence d'une rupture radicale entre les romans héroïques et *La Princesse de Clèves*. Celle-ci inaugurerait une nouvelle forme d'écriture qui mettrait fin aux invraisemblances du roman héroïque comme l'explique encore Jaucourt dans la synthèse historique qu'il a écrite pour l'*Encyclopédie*.[304] *La Princesse de Clèves* est donc le roman du tournant, le roman du naturel et de la vraisemblance. Placer *Pamela* au-dessus de *La Princesse de Clèves* signifie que la littérature romanesque pourrait connaître un nouveau bouleversement. Son catalyseur ne serait rien moins que *Pamela*, le nouveau modèle du naturel contre l'invraisemblable du roman historique et du roman-mémoires.

L'auteur d'une réponse à l'article de Desfontaines, choqué que celui-ci n'ait pas répondu aux attaques de Fréval contre le roman français, convoque les meilleurs romans du temps, et lui demande d'y remarquer « la chaleur du récit, la véhémence des passions, le goût des bienséances, la noblesse des sentimens, la solidité des réflexions & la politesse du langage. »[305]

---

[302] Voir *supra*, « Roman et coulisses de l'histoire ».
[303] Valincour, *Lettres sur le sujet de La Princesse de Clèves*, *op. cit.*, p. 115-117.
[304] « Madame la comtesse de la Fayette dégouta le public des fadaises ridicules dont nous venons de parler. L'on vit dans sa Zaïde & dans sa Princesse de Cleves des peintures véritables, & des avantures naturelles décrites avec grace. » Jaucourt, art. « Roman », art. cit.
[305] Les romans en question sont quelques grands succès du temps : les *Mémoires d'un homme de qualité* et le *Cleveland* de Prévost, les *Anecdotes de la cour de Philippe Auguste* de Lussan et *Le Siège de Calais* de Tencin.

C'est bien la poétique du roman français telle qu'elle avait été relayée par Du Plaisir au siècle passé, mais délestée des éléments incompatibles avec le développement du roman à la première personne.[306] Du Plaisir avait notamment demandé pour le roman proximité géographique et temporelle, concentration de l'action, « noblesse des pensées », « justesse des mouvements du cœur ».[307]

Ce ne sera d'ailleurs pas la seule réaction à l'article de Desfontaines. Ainsi s'engage dans la presse du temps un dialogue animé et sophistiqué, ce qui constitue un phénomène encore rare pour le roman. La plupart des critiques professionnels défendent la formule française dans un sursaut de fierté nationale. Les romans trouvent alors d'inattendus apologistes dans des périodiques peu susceptibles d'entretenir des sympathies pour le genre romanesque. Ainsi de la *Bibliothèque raisonnée* :

> A quoi bon insulter tant de grands Ecrivains qui ont dévelopé dans un grand nombre d'Ouvrages du même genre, les détours, les ruses, les stratagèmes, du Vice et du Libertinage, & qui ont en même tems exposé aux Lecteurs des Modèles de Vertu qui ont sçu les éviter ; &, s'il s'en trouve quelques-uns, où les artifices des Coquettes soient mis en un étalage brillant, ils n'ont pas prétendu les proposer à l'imitation. Ils se sont contentés de marquer les écueils où la Vertu fait souvent naufrage.[308]

Le premier axe de défense se situe donc sur le plan moral. C'est aussi celui qu'emprunte l'auteur de la « Lettre sur les romans, à M**. Journaliste Etranger », choqué que Desfontaines ait appuyé les attaques contre le roman français. Le « dévelopement métaphysique du cœur » que reproche Desfontaines ferait connaître les méandres de l'amour-propre et ses ridicules.[309] L'auteur de la réponse admet que certains « écrits libertins » puissent être sacrifiés.[310] Mais les galeries de « portraits satyriques ou de tableaux licentieux » qu'incrimine Desfontaines en visant probablement les *Confessions du comte de**** de Duclos serviraient en fait à ramener le beau sexe à la décence et ne seraient pas moins blâmables que les peintures exposées dans la Galerie du bord de l'eau.[311]

La réponse des critiques français ne se situe pas seulement sur le plan moral. Le second enjeu du débat est esthétique. Pour attaquer *Pamela*, ils engagent une réflexion novatrice sur

---

Lettre à Monsieur l'abbé Desfontaines sur Pamela, dans Franco Piva (éd.), *Pamela in Francia. Testimonianze, testi critici e derivati*, Fasano, Schena, 2012, p. 77.

[306] Il s'agit notamment de l'exigence d'éloignement du narrateur, autrement dit d'objectivité, centrale chez Du Plaisir.

[307] Du Plaisir, *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire*, *op. cit.*, p. 762 et p. 767.

[308] « Pamela, ou la Vertu récompensée ; traduit de l'Anglois […] », art. cit., p. 421.

[309] « Lettre sur les romans, à M**. Journaliste Etranger. Ce premier Septembre 1742. », dans *Les Amusements du cœur et de l'esprit*, Pierre Gosse, La Haye, vol. 14, 1742, p. 415. Sur les replis du cœur humain, voir *infra*, « Sources et formation du paradigme heuristique ».

[310] *Ibid.*, p. 421. Sans doute ceux de Crébillon qu'un autre anti-paméliste francophile trouve lui aussi trop osés. Aubert de La Chesnaye des Bois, *Lettres amusantes et critiques sur les romans*, *op. cit.*, p. 41-42.

[311] Desfontaines, « Lettre CCCXXIX [sur *Pamela*] », art. cit., p. 207 ; « Lettre sur les romans, à M** », *op. cit.*, p. 415-416 et p. 422. La Galerie du bord de l'eau a été construite par Henri IV pour relier le Louvre aux Tuileries.

les moyens de la représentation, ou plus exactement sur les caractéristiques respectives du roman épistolaire, du journal et du roman-mémoires.

Ceux qui réprouvent Pamela le font au nom d'un principe fondamental de l'esthétique, non pas celui d'illusion comme Desfontaines, mais celui de *choix*. Ainsi une Pamela déclare-t-elle dans une critique versifiée : « Dans mes récits je n'omets rien, / Mon grand défaut est de tout dire, / Passe encore quand je dis bien. »[312] On se réfère ici à une conception de la littérature comme sélection.[313] Dans son imitation de la nature, l'auteur doit faire des choix, ce qui implique d'élaguer de sa matière ce qui n'est pas conforme aux règles, puis, parmi l'ensemble des formulations, trouver celle qui exprime le plus parfaitement l'idée. Ce processus est compris comme un perfectionnement. Jaucourt exprime la doxa commune à l'article « Poésie » de l'*Encyclopédie* :

> [L]es regles générales de la poésie des choses sont renfermées dans l'imitation ; en effet, si la Nature eût voulu se montrer aux hommes […] avec toute sa perfection possible dans chaque objet […] les artistes auroient peint scrupuleusement les faces qu'ils auroient eues devant les yeux, sans être obligés de choisir. […] Mais comme elle s'est fait un jeu de mêler ses plus beaux traits avec une infinité d'autres, il a fallu faire un choix ; & c'est pour faire ce choix avec plus de sureté, que les regles ont été inventées & proposées par le goût.[314]

Pamela au contraire note pêle-mêle ses impressions sur le vif. L'auteur ne suit pas les règles du goût, parce que son héroïne n'opère pas de tri dans son discours, mais livre à chaud et au fil de la plume ses impressions. Elle dit tout au lieu de se limiter à ce qu'il est convenable de dire. L'article de la *Bibliothèque raisonnée* fustige le mauvais goût de l'écriture au présent : « Une partie de ce roman est contenue en trente-deux Lettres ; le reste est un Journal, jour par jour, heure par heure. Cette méthode ne sauroit enlever les suffrages des personnes de bon goût. »[315] Desfontaines avait justifié cette écriture au présent par l'effet d'authenticité qu'elle produisait, ce à quoi on lui a répondu : « vous n'ignorez pas qu'une conformité parfaite avec la nature peut quelquefois être très vicieuse, qu'il est nécessaire d'adoucir certains objets pour les rendre agréables. »[316] C'était là encore défendre le principe d'une nature *choisie*, c'est-à-dire choisie pour respecter les normes morales de la culture classique. Le journaliste désigne comme

---

[312] « Pamela », dans *Le Magasin des événements*, Amsterdam, Ryckhoff, vol. 4, 1742, p. 77.
[313] Il est étonnant que ce reproche soit encore formulé par la critique du milieu du XX^e^ siècle. Voir par exemple celle de William Mead : détail « parfois futile » des lettres richardsoniennes, des hommes et des femmes « accablés d'un talent pour le gribouillage », des correspondants « pas dessinés d'après nature », l'« expédient […] absurde » qu'est la prolixité de Lovelace, l'« extraordinaire gaucherie des procédés en question ». *Jean-Jacques Rousseau ou le romancier enchaîné*, Paris, PUF, 1966, p. 12-14.
[314] Jaucourt, art. « Poésie », dans l'*Encyclopédie*, ENCCRE, consulté en ligne (août 2019), URL : http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v12-2004-0/.
[315] « Pamela, ou la Vertu récompensée ; traduit de l'Anglois […] », art. cit., p. 419.
[316] *Lettre à Monsieur l'abbé Desfontaines sur Pamela*, *op. cit.*, vol. 2, 2012, p. 83.

parangon nul autre que Molière lui-même : « Il a sçû conserver les caracteres sans blesser les lois que la langue lui prescrivoit. »[317]

On notera que c'est au nom du même principe que Desfontaines avait condamné *La Vie de Marianne* une dizaine d'années auparavant : les réflexions perpétuelles de la « babillard[e] » gêne la marche de l'intrigue, dans la querelle du cocher et de la lingère, Marivaux n'a pas exercé son « pinceau […] sur la belle nature », la « vile populace [ayant] les sentimens bas, & les mœurs basses, parce qu'elle a une basse éducation. »[318] Les réflexions babillardes et la rusticité du style étaient hier un outrage à la belle nature et sont aujourd'hui garantes de l'authenticité du texte. Ce qui les sauve, c'est peut-être l'ostensible puritanisme de Pamela,[319] et donc la qualité morale attribuée à l'héroïne, en oubliant peut-être ce que le puritanisme a d'impudique.[320]

La belle nature constitue bien un concept central de l'esthétique du choix, et tout dire, n'être pas capable de choisir pourrait bien être le défaut d'une fille de basse condition qui se décrit elle-même comme « aim[ant] à écrire » ou, dans les termes de M. B., à « barbouiller du papier ».[321] En effet, ce barbouillage, rempli de minuties et de détails, se trouve parfois associé au statut social de l'héroïne, comme dans la lettre de Graffigny : « Je l'ai lu en deux jours. C'est un monstre indeffinissable. Votre nourice ecriroit mieux. »[322]

La critique de l'esthétique de *Pamela* fait ainsi intervenir des raisons idéologiques. Pamela n'est pas d'extraction noble au contraire des « héroïnes ordinaires de nos Romans ».[323] Si la mésalliance de M. B. est souvent blâmée dans le camp anti-paméliste, peu de critiques vont cependant jusqu'à faire de l'héroïne de basse extraction un objet indigne de représentation. L'époque a passé où Le Moyne se demandait « s'il convient de mentionner dans l'Histoire-texte un roturier qui aurait eu un rôle important dans les événements ; et répond par la négative… ».[324] Ce n'est pas que les résistances n'affleurent çà et là chez certains lettrés, et qui

[317] *Idem.*
[318] Desfontaines, « Seconde partie de *Marianne* », *Le Pour et contre*, vol. 2, nombre 30, 1733 p. 345-346.
[319] On notera que Desfontaines avait une tendance à la dévotion ostentatoire. Jean Sgard, « Guyot Desfontaines », dans le *Dictionnaire des journalistes*, consulté en ligne (janvier 2020), URL : http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/.
[320] Ian Watt fait la comparaison avec Hollywood qui a réussi à allier érotisme et censure puritaine. Il explique que « the tabooed object is always an indication of the deepest interest of the society that forbids. All the forces that combined to intensify the prohibitions against sexual activity outside marriage, tended in practice to increase the importance of sex in the total picture of human life. » *The Rise of the Novel*, *op. cit.*, p. 171-172.
[321] Richardson, *Pamela*, *op. cit.*, p. 90 et p. 101.
[322] Graffigny, À François Antoine Duvaux, 20 juin 1742, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 318, consulté en ligne (août 2019), Electronic Enlightenment, URL : https://www.e-enlightenment.com.
[323] « Lettre CCCXXIX [sur *Pamela*] », *Observations sur les écrits modernes*, *op. cit.*, p. 211.
[324] René Démoris, « Aux origines du roman historique », art. cit., p. 26.

réapparaîtront à plusieurs reprises lors de la réception des romans anglais en France, comme celle de *Tom Jones* de Henry Fielding ou des *Aventures de David Simple* de Sarah Fielding.[325]

Les affirmations les plus virulentes contre Pamela s'expliquent par le contexte polémique : Desfontaines avait affirmé que la basse extraction de l'héroïne se justifiait par le fait qu'on ne trouverait pas une telle vertu chez les femmes de haut rang. On lui répond :

> [V]ous voulez qu'on soit contraint d'aller prendre dans la lie du Peuple une Héroïne vertueuse[.] […] N'êtes-vous pas également forcé de convenir que l'éducation suit communément la naissance ? Reconnoissez donc qu'il est de la derniere injustice d'avancer qu'il étoit plus vraisemblable qu'une Fille telle que Paméla dût être plus fermement attachée à ses devoirs, qu'une personne d'une naissance distinguée[.][326]

L'auteur de la « Lettre sur les romans, à M** » est moins direct. Dans l'énumération des critères du bon roman, il réclame « qu'un choix délicat & sensé n'offre que des caractères distingués, & tels que l'éducation forme en gros celui des honêtes gens ».[327] C'était se référer à la doctrine du choix des objets de représentation qui remontait, pour les caractères, aussi loin que la *Poétique* d'Aristote. Chez Aubert de la Chesnaye des Bois, si on peut représenter des caractères de basse extraction, il faut du moins que les personnes de condition soutiennent leur rang. La vulgarité de M. B. et les excès de milady Davers ont tout particulièrement choqué :

> En Angleterre, Madame, j'entends parmi le monde poli, les Amants traitent-ils leurs Maîtresses, de *sottes*, de *salopes*, &c. Si le caractere du Mylord est tracé d'après nature, mais je n'en crois rien, il faut avouer que dans la Grande-Bretagne on fait grossierement l'amour. […] Je ne vous parlerai point de *Myledy Dawers*, qui dans le procédé qu'elle tient avec *Pamela*, ne sent nullement sa femme de condition. Elle se laisse aller à des extravagances qui ne sont pas même pardonnables dans une femme du commun.[328]

Il ne cesse de le répéter tout au long de son analyse : le langage de M. B. n'est pas conforme à son éducation.[329] Ce n'est que lorsque M. B. est marié qu'Aubert de La Chesnaye des Bois « commence à reconnaître M. B** pour un jeune Seigneur qui a de la politesse, du sçavoir vivre, des manieres grandes, & libérales », c'est-à-dire lorsqu'il cesse d'être un brutal libertin et qu'il adopte enfin le comportement honnête qui sied à son rang. Nombre de réécritures de *Pamela* atténueront d'ailleurs la brutalité de M. B.[330]

---

[325] Par exemple, l'abbé Laporte est heurté par la roture du titre du roman de Sarah Fielding, il préfère les romans français où la qualité des héros apparaît d'emblée. Voir Georges May, *Le Dilemme du roman*, *op. cit.*, p. 164-165.
[326] *Lettre à Monsieur l'abbé Desfontaines sur Pamela*, *op. cit.*, p. 80.
[327] « Lettre sur les romans, à M** », *op. cit.*, p. 411.
[328] Aubert de La Chesnaye des Bois, *Lettres amusantes et critiques sur les romans*, *op. cit.*, p. 55 et p. 57.
[329] *Ibid.*, p. 61 et p. 65.
[330] Comme dans la *Pamela* de Nivelle de La Chaussée ou la *Jardinière de Vincennes* de Villeneuve. Voir Shelly Charles, *Pamela ou les vertus du roman*, *op. cit.*, p. 455 et p. 523.

Dans la *Lettre sur Pamela*, l'auteur s'étonne lui aussi de la vulgarité de M. B. et distingue une politesse variable selon les peuples – ce que l'*Encyclopédie* appelle les « civilités »[331] – d'une politesse universelle :

> Chaque Peuple a ses usages, j'en conviens ; la politesse extérieure de cérémonie qui s'observe à Paris est differente de celle qu'on suit à Londres[.] […] Mais cette politesse du cœur, ce sentiment délicat qui part d'une ame officieuse & complaisante, ce plaisir vif, cette joie épurée qu'on goute en procurant la satisfaction des autres ; cette douce & inestimable harmonie de la société, est, je pense, de tout pays[,] […] elle doit exister par tout où il y a des hommes[.][332]

Le sentiment n'est pas ici l'extériorisation des profondeurs intimes du sujet, mais une manière de créer le lien social. Le roman, *a fortiori* le roman français, est alors pensé comme l'expression d'une sociabilité épurée, fondée sur le sentiment noble, la générosité, l'amour vertueux, la grandeur d'âme, en somme tout ce qui constitue la « délicatesse de sentimens » comme l'appelle un critique en se référant à la marquise de Lambert.[333] D'où l'idéal d'une société polie par l'exemple du roman comme l'avait été celle du Grand Siècle par la préciosité.[334]

Une Pamela à la française : Les *Mémoires de Pamela écrits par elle-même* (1743)

C'est dans ce contexte qu'Aubert de La Chesnaye des Bois laisse entrevoir à plusieurs reprises la possibilité d'une réécriture plus polie de *Pamela* :

> Les Lettres de *Pamela* réduites à un tiers, dépouillées de tout ce qu'il y a de bas, de grossier, de peu croyable, eussent composé le plus joli *Roman*, qui eut paru depuis long-tems. […] *Pamela* eût l'avantage de plaire, si l'ouvrage eut été manié avec délicatesse.[335]

Ce projet ne sera explicitement annoncé que dans la cinquième des *Lettres amusantes et critiques sur les romans* :

> [C]ette Pamela va reparoître encore sous une autre forme. De ses *Lettres* on en a fait des *Mémoires*, & le tout est réduit à deux petites Parties. Je pense que celui qui s'est donné la peine de refondre ainsi ce Roman n'a pas mal imaginé. […] On n'a retranché que des répétitions ennuyeuses, & de certaines naïvetés, qui

[331] « Tout le monde est capable d'apprendre la civilité, qui ne consiste qu'en certains termes & certaines cérémonies arbitraires, sujettes, comme le langage, aux pays & aux modes ; mais la politesse ne s'apprend point sans une disposition naturelle, qui à la vérité a besoin d'être perfectionnée par l'instruction & par l'usage du monde. Elle est de tous les tems & de tous les pays ». Art. « Politesse », dans l'*Encyclopédie*, consulté en ligne (août 2019), ENCCRE, URL : http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v12-2104-0/.

[332] *Lettre sur Pamela*, dans Franco Piva, *Pamela in Francia. Testimonianze, testi critici e derivati*, *op. cit.*, p. 49-50.

[333] « Lettre sur les romans, à M** », *op. cit.*, p. 420. On sait l'influence de cette préciosité sur les grands romanciers que sont Prévost ou Marivaux. Voir par exemple Jean Sgard, « La métaphysique du sentiment », dans *Prévost romancier*, *op. cit.*, p. 169-196 et Henri Coulet, « Belles âmes », dans *Marivaux romancier. Essai sur l'esprit et le cœur dans les romans de Marivaux*, Paris, A. Colin, 1975, p. 83-103.

[334] « Lettre sur les romans, à M** », *op. cit.*, p. 420.

[335] Aubert de La Chesnaye des Bois, *Lettres amusantes et critiques sur les romans*, *op. cit.*, p. 61-62. Voir également p. 66-67.

> convenoient peut-être dans la bouche de Pamela, encore fille, & domestique de Milord B**, mais qui ne conviendroient pas dans celle d'une Miledy.[336]

Les Mémoires de Pamela écrits par elle-même (1743) sont une refonte de *Pamela I* sur la base de l'édition pseudo-londonienne de 1741 (321'000 caractères contre 1'200'000). Les rapports de ces *Mémoires de Pamela* avec la *Pamela* de Richardson et les enjeux de cette transposition ont été richement analysés par Franco Piva.[337] Il relève la réduction des descriptions, l'élagage des réflexions, la limitation du rôle de Dieu (la récompense de la vertu vient moins de Dieu que de la société), la vision téléologique de la mémorialiste, etc. Tous ces éléments modifient considérablement le sens de l'œuvre. Lorsque Prévost traduit *Clarisse* en 1751, il entreprend une adaptation au goût français qui modifie également le sens de l'œuvre : retranchement d'épisodes, édulcoration des termes trop concrets, oblitération de l'intertexte religieux, atténuation de la dichotomie entre le bien et le mal.[338] Toutefois, la transposition de *Pamela* comporte un bouleversement plus profond, parce ce qu'il concerne le mode de narration.

La transformation du récit épistolaire en roman-mémoires implique un ensemble de transformations : l'énonciateur n'est plus la jeune fille naïve mais une femme de condition. Pamela, en écrivant longtemps après les événements, sait à quelle consécration ses souffrances vont la mener. Cette finalité infléchit les modalités de la représentation : M. B. apparaît moins comme un irrémissible méchant que comme un être égaré ; Pamela est moins humiliée dans ses épreuves et moins soumise dans sa vie conjugale. Sa vie est représentée à la lumière de la femme adulte et française qu'elle est devenue.[339] Franco Piva note que la « rencontre définitive de ces deux êtres qu'au début tout paraissait éloigner, s'accomplit comme dans la plus pure tradition française, sous le signe de la générosité et de la grandeur d'âme ».[340] Il n'est donc pas étonnant que cette version francisée de *Pamela* ait obtenu la reconnaissance de l'anti-paméliste Aubert de La Chesnaye des Bois. À une écriture de la proximité se substitue une écriture de la distance qui permet sélection et organisation de la matière pour fournir une interprétation téléologique de sa biographie.

Si l'on en croit Shelly Charles, Richardson a consciemment cherché à se mesurer à Marivaux ainsi qu'à son émule, le chevalier de Mouhy de *La Paysanne parvenue* ; il s'agit ainsi

---

[336] *Ibid.*, p. 123-125.
[337] Franco Piva, « Introduction », dans *Les Mémoires de Pamela écrits par elle-même*, Fasano, Schena, 2007, p. 7-107
[338] Voir Valérie Cossy, « Des "moral difficulties" chez Madame Sinclair à la morale du sentiment "au pied des alpes". Sentiment et vertu chez Richardson, Prévost et Rousseau », dans Jacques Berchtold et François Rosset (éd.), *L'Amour dans La Nouvelle Héloïse. Texte et intertexte*, *Annales Jean-Jacques Rousseau*, n° 44, Genève, Droz, 2002, p. 271-315.
[339] Franco Piva, « Introduction », dans *Les Mémoires de Pamela écrits par elle-même*, *op. cit.*, p. 55.
[340] *Ibid.*, p. 80.

d'une « entreprise délibérée de "distinction" culturelle ».[341] Alors que Richardson avait cherché à angliciser le roman-mémoires français, l'auteur des *Mémoires de Pamela* fait l'exact inverse : il francise le roman épistolaire anglais. Hormis les questions de style et de « minuties », l'un des enjeux majeurs de cette francisation repose sur le traitement de l'amour-propre que permet une écriture de l'éloignement.

Marianne de Marivaux et Jeannette, la paysanne parvenue de Mouhy, cumulent les marques précoces d'élection : « Je vous avouerai que j'avais des grâces et de petites façons qui n'étaient point d'un enfant ordinaire », déclare Marianne.[342] La petite Jeannette est portée sur les fonts baptismaux par une comtesse, puis élevée par une mère dont « la connaissance […] du monde, par le séjour qu'elle avait toujours fait à Paris près de sa Maîtresse, [lui] fut profitable. »[343] La Pamela épistolière et la Pamela mémorialiste annoncent toutes deux leur distinction d'entrée de jeu, mais de manière bien différente :

> Et, dit Pamela épistolière, comme ma maîtresse avait eu la bonté de me faire apprendre à écrire et à coudre, qu'elle m'avait fait enseigner l'arithmétique, et bien d'autres choses au-dessus de mon état, il n'aurait pas été facile de trouver une autre condition, pour laquelle votre Pauvre Pamela eût été propre.[344]
>
> [Ma chère maîtresse], dit en revanche Pamela mémorialiste, remarqua bientôt en moi tant de goût et d'inclination pour tout ce que je faisais, qu'elle en conçut de grandes espérances, et voyant que mon caractère de douceur, de retenue et de sagesse ne se démentait point, elle forma le dessein de me faire instruire, j'ose le dire, plutôt comme une fille de qualité que comme une fille qu'elle destinait à être sa femme de chambre. […] Pardonnez-moi, chère Miledy, ces petits détails, la vanité n'y a point de part ; mais je me rappelle avec plaisir les bienfaits que j'ai reçus[.][345]

Chez la première, qui est épistolière, l'existence d'une distinction est modalisée par la crainte de se trouver « hors de condition », c'est-à-dire sans place de domestique, puisqu'elle ne peut plus être la femme de chambre de Mme B. Comme elle n'a pas été habituée aux travaux les plus humbles, l'éducation qu'elle a reçue se révèle être un désavantage. Pamela se plaît à le répéter : « Oh ! que je ferai une belle figure chez vous avec mon chant et ma danse ! […] En vérité, vu l'état auquel je vais être réduite, il vaudrait mieux pour moi que j'eusse appris à blanchir, à écurer, à brasser, à faire du pain, et d'autres choses semblables. »[346] Ainsi l'affirmation de sa distinction se trouve-t-elle sinon annulée du moins relativisée par l'éloquent et constant rappel de sa « bassesse », et des tâches, habits ou propos qui lui sont convenables.

C'est une dialectique subtile qu'on ne retrouve pas chez Pamela mémorialiste. Celle-ci assume sa destinée. L'état de femme de chambre se trouve d'emblée dévalorisé comme étant

---

[341] Shelly Charles, *Pamela ou les vertus du roman*, *op. cit.*, p. 387.
[342] Marivaux, *La Vie de Marianne*, éd. Frédéric Deloffre, *op. cit.*, p. 15.
[343] Mouhy, *La Paysanne parvenue ou Les Mémoires de Madame la marquise de L. V.*, Paris, Desjonquères, 2005, p. 35.
[344] Richardson, *Pamela*, *op. cit.*, p. 81.
[345] *Les Mémoires de Pamela*, *op. cit.*, p. 117.
[346] Richardson, *Pamela*, *op. cit.*, p. 174.

incompatible avec son être véritable (Marianne fait de même en refusant par fierté d'être domestique). Pamela s'affirme ici comme vouée à la noblesse de son état présent avec des dénégations d'amour-propre qui ne mettent que mieux en évidence l'assurance d'avoir été légitimement élevée à la condition de fille de qualité.

Le narrateur des mémoires est censé n'avoir plus rien à prouver, alors pourquoi entrer dans ces détails qui tantôt flattent, tantôt confondent sa vanité ? Marivaux a popularisé une formule du roman-mémoires où le narrateur ne cesse de thématiser cette tension entre l'amour-propre et les nécessités du récit, sans forcément chercher à la résoudre. Ainsi, dans l'incipit de *La Paysanne parvenue* de Mouhy, la narratrice assume complètement son ambiguïté :

> Il m'en coûte infiniment d'avouer ma naissance[.] […] Je ne puis démêler quel est le principe de cette vanité ; quel qu'il soit, je confesse que ce début m'embarrasse : la morale, et les bonnes réflexions m'ont appris à mépriser ce ridicule entêtement.[347]

C'est que le narrateur est arrivé au point où l'on se fait moraliste. Retiré du monde comme Jacob ou Marianne, il n'a rien à craindre et dévoile les ruses, la coquetterie, le labyrinthe de l'amour-propre. Dans la querelle autour de *Pamela*, les défenseurs du roman français l'ont répété à l'envi : Desfontaines a affirmé que le roman devait corriger les mœurs, on lui répond que « l'orguëil secret, les sots détours de l'amour-propre ne sont-ils point des mœurs ? & ceux de nos Romanciers qui se sont apliqués à nous faire le dévelopement métaphysique du cœur pour nous en faire sentir le ridicule, n'ont-ils donc point suivi votre maxime ? »[348] Contrairement à l'écriture de la distance, l'écriture au présent ne donne pas lieu à l'effeuillage permanent de la vanité et de ses ruses. Pamela se montre toujours sûre de sa vertu et de son innocence, prête à prêcher son catéchisme à la moindre occasion. Les critiques n'étaient pas habitués à cet orgueil latent, insaisissable, qui se nie lui-même. La tradition du roman-mémoires à la française les avait habitués à un moralisme d'un autre genre.

On ne s'étonnera pas alors qu'ils réécrivent le roman de Pamela en dénonçant un à un les stratagèmes de la séductrice, que ce soit avec virulence (la *Bibliothèque raisonnée*) ou avec bonne humeur (la *Lettre sur Pamela*). Ils portent sur Pamela le regard qu'auraient porté Marianne, Jacob ou Jeannette sur eux-mêmes, c'est-à-dire un regard lucide sur les processus de séduction et leur désir de parvenir.[349] Chez certains anti-pamélistes modérés, ce qui dérange n'est pas tant l'existence de ce désir que le fait qu'il se dissimule :

---

[347] Mouhy, *La Paysanne parvenue*, *op. cit.*, p. 35.
[348] « Lettre sur les romans, à M** », *op. cit.*, p. 415.
[349] Pour ne donner qu'un exemple tiré du *Paysan parvenu* : « Je voyais une femme de condition d'un certain air, qui avait apparemment des valets, un équipage, et qui me trouvait aimable ; qui me permettait de lui baiser la main, et qui ne voulait pas qu'on le sût ; une femme enfin qui nous tirait mon orgueil et moi du néant où nous étions encore ; car avant ce temps-là m'étais-je estimé quelque chose ? avais-je senti ce que c'était qu'amour-propre ? »

> Mais pourquoi la [Pamela] priver de ces innocens *artifices*, qui ne font que rendre une beauté plus aimable ? Quand *Pamela* auroit songé à enflammer de plus en plus la passion de son jeune Maître, on ne pourroit lui faire un crime de ce stratagême permis à celles, qui veulent des engagemens durables.[350]

Somme toute, le désir d'épouser un gentilhomme est bien légitime. Ce qui paraît invraisemblable et choquant, c'est que Pamela se prévale de sa vertu de façon obsessionnelle alors même qu'elle utilise les ruses d'une coquette. Cette écriture de soi n'est pas recevable en France, où prévaut la perspective anthropologique du roman-mémoires. C'est pourquoi les critiques remplissent la lacune en ajoutant aux épisodes la voix du moraliste ou du mémorialiste, de celui qui met au jour l'invincible action de l'amour-propre.

Dès lors, il n'est pas surprenant que les trois grands résumés critiques anti-pamelistes (*Bibliothèque raisonnée*, *Lettres sur Pamela*, *Lettres amusantes et critiques sur les romans*)[351] privilégient une perspective interne : Pamela ne nous dirait pas tout, elle nous cacherait ses véritables intentions. Ils considèrent Pamela à l'intérieur du monde fictionnel, ils préfèrent mettre en jeu *sa* responsabilité, comme si elle était une personne réelle. Le *Pamela censured* privilégie quant à lui une perspective externe, pragmatique : le livre est d'abord pensé en termes d'effets produits, et la responsabilité de ces effets incombent naturellement à l'auteur. C'est pourquoi le *Pamela censured* ne thématise jamais explicitement l'existence d'une volonté indépendante chez Pamela.

On notera qu'aucun des auteurs mentionnés ne compare *Pamela*, ou du moins jamais explicitement, avec les œuvres du roman épistolaire français, que ce soit dans sa veine exotique (les *Lettres persanes* de Montesquieu et ses émules) ou dans la veine monodique des héroïdes (des *Lettres portugaises*, longtemps crues authentiques, aux *Lettres de la marquise de M*** au comte de R**** de Crébillon).[352] Il semble donc bien que la rivalité ait été perçue non entre deux formes de romans épistolaires, mais entre deux formes d'écriture du moi. Le roman exotique, tourné vers la critique des mœurs, et les héroïdes romanesques, dont l'existence se trouve entièrement absorbée dans la plainte amoureuse, s'inscrivent dans une autre perspective. Au sein de cette écriture personnelle se dégagent deux modèles esthétiques : une écriture de la

---

Marivaux, *Le Paysan parvenu*, Paris, Gallimard, 1981, p. 189-190. Shelly Charles l'a également noté : « Sa posture de lucidité [de Marianne], ses analyses des arcanes de la coquetterie, fournissaient une clé de lecture pour les comptes rendus naïfs ou pseudo-naïfs de Pamela. Marianne servait ainsi aux détracteurs du roman de Richardson à révéler la Shamela qui se cache derrière Pamela. » *Pamela ou les vertus du roman*, *op. cit.*, p. 401.

[350] Aubert de La Chesnaye des Bois, *Lettres amusantes et critiques sur les romans*, *op. cit.*, p. 72.

[351] La *Lettre à Monsieur l'abbé Desfontaines sur Pamela* est essentiellement attachée à réfuter Desfontaines. La « Lettre sur les romans à M**. Journaliste Étranger » est elle aussi une riposte à Desfontaines et une défense du roman français.

[352] Sur ces traditions, voir Laurent Versini, *Le Roman épistolaire*, *op. cit.*

distance, défendue par les anti-pamélistes comme caractéristique du raffinement de la culture française, et une écriture de la proximité, défendue comme le nouveau parangon du récit naturel.

Dans son célèbre livre, Ian Watt a recouru à la notion de « réalisme formel » pour caractériser les nouvelles techniques de représentation développées par Defoe, Richardson et Fielding.[353] Les personnages ont le livre de comptes dans le sang : ils décrivent au jour le jour ce qui leur arrive. Ces comptes sont aussi ceux que l'on doit à Dieu. Le protestantisme et son interprétation puritaine mettent l'accent sur la responsabilisation individuelle. Contrairement à la tradition classique, l'expérience individuelle dans la vie quotidienne est valorisée et devient le centre de l'attention du romancier.

Les données sociologiques ne sont cependant pas les mêmes en France, nation catholique sous la monarchie absolue. Ce réalisme formel n'y a jamais été vraiment assimilé. Admirées, revendiquées, les œuvres de Richardson le sont certainement. Mais comme l'indique Josephine Grieder, les romanciers français, s'ils intègrent à leurs fictions des lieux et des caractères d'Outre-Manche, restent néanmoins fidèles à leur identité nationale,[354] à plus forte raison quand il s'agit des techniques narratives.[355]

Les exemples sont nombreux. Dorat publie en 1771 *Les Sacrifices de l'amour* en le faisant précéder d'un avant-propos où il loue la supériorité du roman anglais : « l'Anglais est le mineur consommé, qui se cache dans les entrailles de la terre, y exerce son art souterrain, et n'étonne qu'au moment de l'explosion ».[356] Mais son œuvre épistolaire est dans la plus pure tradition élégiaque à la française, proche des *Lettres portugaises* de Guilleragues et des *Lettres de la marquise* de Crébillon. *Adèle de Sénange* (1794) de Souza paraît bien plus anglophile de prime abord. Le héros, Sydendham, est un jeune lord mélancolique qui vient d'arriver à Paris. Dans l'avant-propos, on fait état du projet de « décrire ces mouvemens ordinaires du cœur qui composent l'histoire de chaque jour », ce qui renvoie manifestement à l'esthétique

[353] Ian Watt, *The Rise of the Novel*, *op. cit.*, p. 32.
[354] « Like the travelers, the novelists consider the English in many different aspects and from many perspectives[.] […] Nevertheless – and in this they rejoin the travelers – the novelists remain resolutely faithful to their national identity. The presence of the English in these novels and short stories is pervasive ; but it is always the presence of the other, against which to weigh and measure themselves. » Josephine Grieder, *Anglomania in France (1740-1789)*, Genève, Droz, 1985, p. 68. La sensibilité et la bienveillance qui caractérisaient l'Anglais sont peu à peu perçues comme des vertus universelles au cours du dernier quart du siècle, vertus indépendantes des tempéraments nationaux, mais qui prennent certaines tonalités : plus gracieuses en France, plus discrètes en Angleterre. *Ibid.*, p. 95, p. 98, p. 102 et p. 107.
[355] Même constat du point de vue du « réalisme social ». Georges May note la grande retenue des romanciers français du XVIII[e] siècle par rapport aux romanciers anglais. Il compare par exemple les bagarres de *Marianne* de Marivaux à celles de *Tom Jones* ou de *Joseph Andrews* de Fielding. Même Rousseau se serait trop « francisé » pour faire autrement. *Le Dilemme du roman*, *op. cit.*, p. 169-173.
[356] Dorat, « Idées sur les romans », *op. cit.*, p. 10-11.

richardsonienne.[357] Pourtant, *Adèle de Sénange*, comme les autres romans de Souza, se place bien plus nettement du côté de l'héritage français qu'anglais : « Le moins qu'on puisse dire est que la forme épistolaire ne revêt chez Mme de Souza ni nécessité, ni prestige particulier : ces lettres sont très proches de la forme des mémoires ».[358] S'il y a donc eu d'abord une *résistance théorique* aux innovations techniques de Richardson, puis une *reconnaissance théorique* comme le montre l'exemple de Dorat et de Souza, il n'y aura pas, au XVIII[e] siècle, d'*application* extensive de ces innovations.

Rousseau et le roman de l'autre monde

Les *techniques de crédibilité* développées par Richardson sont encensées, mais elles ne constituent pas un modèle effectif pour les romans épistolaires français. En revanche, les choses changent quand on les considère du point de vue de la *matière* romanesque : personnages, intrigues, milieu, etc. Rousseau est le romancier français le plus souvent comparé à Richardson. Le parallèle entre *Clarisse* et *La Nouvelle Héloïse* devient rapidement incontournable et la tradition se continue dans la critique moderne.[359] Récemment, Shelly Charles a esquissé des analogies frappantes entre *Grandison* et *La Nouvelle Héloïse*.[360] Le programme initial de *La Nouvelle Héloïse* prévoyait en effet qu'un homme soit aimé par deux femmes comme l'est Grandison (par Clémentine et Harriet), puis c'est Julie qui acquerra l'aura de Grandison en se voyant aimée par deux hommes (Saint-Preux et Wolmar). Cette aura, Julie la partagera avec Wolmar qui, comme Grandison, se trouve à la tête d'un « système exemplaire de gestion domestique ».[361] Ces variations font que Rousseau « n'accord[e] à aucun de ses protagonistes l'ensemble des qualités de ce héros [Grandison], universellement aimé, jeune, beau, riche, vertueux, intelligent et célèbre. […] Les Grandison de Rousseau ont tous une faille ».[362] Ainsi, comme d'autres critiques avant elle, Shelly Charles note que les choix de Rousseau ressortent

[357] Souza, « Avant-propos », dans *Adèle de Sénange ou lettres de Lord Sydenham*, Londres, Debrett - Hookham - Edwards - De Boeffe, 1794, p. i.
[358] Laurent Versini, *Le Roman épistolaire*, *op. cit.*, p. 190.
[359] Dans la presse anglaise, le roman de Rousseau est d'abord annoncé dans sa version originale comme une imitation plus philosophique de Richardson, « author of Clarissa and Pamela » (*The Critical Review*, vol. 11, janvier 1761, p. 66). La parution de la traduction est l'occasion d'un parallèle plus fourni avec *Clarisse* (« Art. VIII. Eloisa […] Translated from the French. […] », *The Critical Review*, vol. 12, septembre 1761, p. 203-211). Pour la critique moderne, voir William Mead qui a tendance à minimiser l'influence de Richardson sur Rousseau, en opposition avec les thèses de Joseph Texte (*Jean-Jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*, Paris, Hachette, 1909). Incidemment, William Mead en vient à suggérer la supériorité de Rousseau sur Richardson. Voir William Mead, *Jean-Jacques Rousseau ou le romancier enchaîné*, *op. cit.*
[360] Shelly Charles, « Rappeler, varier, combiner. La mémoire romanesque de *La Nouvelle Héloïse* », *Poétique*, n° 173, 2013/1, p. 63-86.
[361] *Ibid.*, p. 75.
[362] *Ibid.*, p. 77.

à une esthétique plus « classique » que celle de Richardson – esthétique qui privilégie l'économie, la condensation et l'homogénéité.[363] Ici encore, ce n'est pas le « réalisme formel » de Richardson qui sert de modèle.

Si Rousseau s'est visiblement inspiré de Richardson, il n'en développe pas moins un discours de la rupture en phase avec son attitude philosophique et existentielle générale. À la différence de Richardson, Rousseau s'attarde moins sur les techniques narratives que sur la *nature* des personnages à représenter. Dans la *Préface de Julie ou Entretien sur les romans*, il revendique sa marginalité et proclame un nouveau modèle esthétique. Rousseau publie cet opuscule séparément. Initialement, cet *Entretien sur les romans* devait paraître *avant La Nouvelle Héloïse*, parce qu'une série de contretemps retardait son arrivée en France. Finalement, les exemplaires de *La Nouvelle Héloïse* acheminés à bon port, Rousseau renonce à publier ce texte avant le roman. Il paraîtra en 1761 dans un opuscule imprimé non par Rey, l'éditeur de *La Nouvelle Héloïse*, mais par Duchesne.[364]

Dans l'opuscule, un personnage nommé R. réfléchit sur la nature des personnages représentés dans *La Nouvelle Héloïse* et sur le système de leurs relations. À un moment clé, il proclame : « [C]réant entre eux un petit monde différent du nôtre, ils y forment un spectacle véritablement nouveau. »[365] C'est l'affirmation théorique d'un spectacle nouveau que nous étudierons ici. Le roman a souvent été considéré comme un « tableau de la vie humaine » et l'*Entretien* y fait tout de suite allusion.[366] R. propose un nouveau modèle romanesque : un *autre* monde qui présenterait un spectacle inédit. Comme nous le verrons, ce monde est construit par les relations mutuelles des personnages – relations fondées sur la simplicité, l'estime et la

[363] *Ibid.*, p. 77-78. Thomas Pavel rappelle par exemple que le succès du roman est dû à ses « rapports avec la tradition française d'élégance et de modération. » *La Pensée du roman*, *op. cit.*, p. 249-250. Cette économie de moyens a été soulignée il y a longtemps déjà par l'auteur du parallèle entre *Clarisse* et *Julie* : Rousseau « conjure[s] into a single expression the substance of volumes. […] Here [Dans la première lettre de Saint-Preux] by a few lines we are deeply interested in the fate of the lovers, as if the author had traced the progress of the rising passion through a long correspondence : he has, in fact, advanced as far in his design by a few lines, as Mr. Richardson has done in the three first volumes ». « Art. VIII. Eloisa […] Translated from the French. […] », art. cit., p. 204.

[364] D'importantes analyses de cet opuscule se trouvent dans Yannick Séité, *Du livre au lire*, *op. cit*. Nous y reviendrons. On retiendra aussi quelques articles récents : Maria Leone, « La Seconde préface de *La Nouvelle Héloïse*, ou les enjeux philosophiques d'une pensée de la contradiction », *Dix-huitième siècle*, n° 38, 2006, p. 495-510 ; Philip Robinson, « La préface dialoguée de *Julie* : le refus du dialogue ? », dans Jacques Berchtold et François Rosset (éd.), *L'Amour dans La Nouvelle Héloïse. Texte et intertexte*, *op. cit.*, p. 405-419.

[365] Rousseau, *Préface de Julie ou Entretien sur les romans*, dans *Œuvres complètes*, Genève, Slatkine, vol. 15, 2012, p. 1223.

[366] *Ibid.*, p. 1216. Crébillon, par exemple, parle de cette assimilation du roman au tableau de la vie humaine : « Le Roman, si méprisé des personnes sensées, serait peut-être celui de tous les genres qu'on pourrait rendre le plus utile [si] […] on le rendait, comme la Comédie, le tableau de la vie humaine, et qu'on y censurât les vices et les ridicules. » Crébillon, « Préface », dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Classiques Garnier, vol. 2, 2000, p. 69.

bienveillance. Le roman épistolaire à plusieurs voix peut seul prendre en charge cette « symphonie » des âmes qui peuplent cet autre monde.[367]

Quand Rousseau se compare à Richardson, il rompt en visière. Dans les *Confessions*, Rousseau pointe ce qu'il considère comme la cause de sa supériorité : « la simplicité du sujet ».[368] Il profite ainsi de reléguer Richardson au romanesque dont Diderot l'avait sorti : trop de personnages, trop d'épisodes, trop de rebondissements – ce sont apparemment les enlèvements de Pamela, de Clarisse ou d'Harriet, les viols tentés ou réalisés, les duels, les déguisements.[369] C'est donc d'abord une revanche contre celui qui avait si magistralement ignoré sa *Nouvelle Héloïse* dans l'*Éloge de Richardson*.[370] Il importe aussi de noter que la simplicité avait été estampillée comme la marque de fabrique de Pamela en habit de paysanne : « c'est l'habit qui convient le mieux à son innocence et à son aimable simplicité. C'est dans cet état qu'elle plaira le plus. »[371] Dans un complexe jeu de significations, l'habit de paysanne pouvait signifier la simplicité, le naturel de l'écriture richardsonienne. Rousseau se pose comme le promoteur d'une nouvelle simplicité.

En effet, dans l'*Entretien sur les romans*, l'homme de lettres reproche à Rousseau « des événements si naturels, si simples qu'ils le sont trop : rien d'inopiné ; point de coup de théâtre ».[372] L'homme de lettres se fait donc le porte-parole d'une esthétique romanesque à la Richardson ou à la Prévost, ce qui le caractérise comme un représentant des goûts modernes. R. lui répond : « C'est-à-dire qu'il vous faut des hommes communs et des événements rares ? Je crois que j'aimerais mieux le contraire. »[373] Les hommes rares que R. appelle de ses vœux, ce sont des hommes différents de ceux qu'on a l'habitude de fréquenter dans les romans.[374]

---

[367] Le terme de « roman symphonique » est de Laurent Versini, *Le Roman épistolaire*, *op. cit.*, p. 84-99.
[368] Rousseau, *Les Confessions*, dans *Œuvres complètes. Écrits et documents autobiographiques*, *op. cit.*, vol. 2, 2012, p. 708.
[369] Diderot : « Par un roman, on a entendu jusqu'à ce jour un tissu d'événements chimériques et frivoles ». *Éloge de Richardson*, *op. cit.*, p. 155. Rousseau : « Il est aisé de réveiller l'attention, en présentant incessamment et des événements inouïs et de nouveaux visages, qui passent comme les figures de la lanterne magique ». *Les Confessions*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 708.
[370] Sur la critique de Rousseau dans l'*Éloge*, voir Aubrey Rosenberg, « Diderot's *Éloge de Richardson* and Rousseau's *Julie ou La Nouvelle Héloïse* », dans Ourida Mostefai (éd.), *Lectures de La Nouvelle Héloïse/Reading La Nouvelle Héloïse Today*, Ottawa, Association nord-américaine des études Jean-Jacques Rousseau, 1993. Sur le pendant inverse, la critique de Diderot dans l'*Entretien*, voir Philip Robinson, « La Préface dialoguée de *Julie* : le refus du dialogue ? », art. cit.
[371] « À mon digne ami, l'éditeur de *Pamela* », dans Richardson, *Pamela*, *op. cit.*, p. 78.
[372] Rousseau, *Préface de Julie ou Entretien sur les romans*, *op. cit.*, p. 1218.
[373] *Idem.*
[374] Cette revendication de rupture avec la tradition antérieure ne se joue pas seulement au niveau de la matière romanesque. Au sujet des commentaires sur le style dans l'*Entretien sur les romans*, Antonia Zagamé note que Rousseau renvoie l'image d'un « auteur qui ne peut assujettir l'originalité de sa prose à des canons stylistiques prédéfinis et aux règles de composition du roman épistolaire tel que son époque le pratique[.] […] [Ce débat permet] de solliciter l'appréciation des lecteurs de l'œuvre, et de leur fournir d'autres critères de jugement de la langue et des valeurs des personnages. » *L'Écrivain à la dérobée*, *op. cit.*, p. 93.

C'est bien cette différence que N. ne conçoit pas : il ne « reconn[ait] » pas l'Homme dans les personnages, il soutient qu'ils sont des « gens de l'autre monde », des extravagants, des fous.[375] Cette expression met en exergue l'altérité des personnages : ils n'appartiennent pas au monde commun et connu de N., homme de lettres français. Avec un laconisme boudeur, R. répond qu'il en est « fâché pour celui-ci ». Il joue sur les mots. Les gens de l'autre monde, expression ordinairement dévalorisante, devient valorisante aux yeux de R. De fait, R. adopte un système d'inversion des valeurs dominantes.

Les romans ne devraient pas « prêcher les manières et les plaisirs du grand monde », car ils humilient les provinciaux, font déserter les campagnes et adopter les mœurs corrompues de Paris.[376] Au « grand monde » où règnent les dames à la mode et les beaux-esprits, R. oppose le « petit monde différent du nôtre », une collectivité de gens simples – celle-là même que constitue la « petite ville au pied des Alpes ». Le sujet du livre n'est pas l'univers préexistant, mais un monde construit par les relations mutuelles de quelques personnages – de ce monde, il est dit que les personnages le créent : « [C]réant entre eux un petit monde différent du nôtre, ils [les jeunes gens] y forment un spectacle véritablement nouveau. »[377] Ce que donne ainsi à voir *La Nouvelle Héloïse*, c'est un « spectacle nouveau » qui doit se comprendre comme altérité par rapport à la sociabilité dominante. Si Rousseau a changé le titre de *moderne* en *nouvelle Héloïse*, c'est peut-être par la volonté de sortir ainsi son *petit monde* de l'histoire : la nouvelle Héloïse n'est pas la fille des progrès de la modernité.[378]

Aux grands du monde, R. oppose les « gens simples, mais sensibles ».[379] Simples, ils le sont d'abord parce qu'ils savent mieux aimer que réfléchir. Ils sont de mauvais observateurs et c'est encore pis quand ils se mettent à philosopher. Dans les *Confessions*, Rousseau observe qu'il faut « bien analyser le cœur humain pour y démêler les vrais sentiments » et que cette « délicatesse de tact […] ne s'acquiert que dans l'éducation du grand monde ».[380] Or, aucun

[375] Rousseau, *Préface de Julie ou Entretien sur les romans*, *op. cit.*, p. 1217. « Et on dit d'Un homme dont les mœurs, dont les façons de vivre paroissent opposées à celles de la société commune des autres hommes, que *C'est un homme de l'autre monde.* » Art. « Monde », dans le *Dictionnaire de l'Académie française*, 1762, consulté en ligne (janvier 2020), Dictionnaires d'autrefois, ARTFL, URL : https://artfl-project.uchicago.edu/content/dictionnaires-dautrefois.
[376] *Ibid.*, p. 1228. Inutile de revenir sur cette critique bien connue de la société et les liens qu'elle entretient avec le reste de l'œuvre de Rousseau. L'un des meilleurs commentaires sur l'aliénation sociale se trouve dans Bronisław Baczko, *Rousseau. Solitude et communauté*, La Haye, Mouton, 1974, p. 13-56. Sur la dimension politique de l'*Entretien*, voir Michel Launay, *Jean-Jacques Rousseau écrivain politique* (1712-1762), Genève, Slatkine, 1989, p. 257-262. Les préfaces comme le roman participent à la dénonciation de la société d'inégalité.
[377] Rousseau, *Préface de Julie ou Entretien sur les romans*, *op. cit.*, p. 1223.
[378] Rousseau, Lettre à Marc-Michel Rey, 18 janvier 1760, dans *Correspondance complète*, Oxford, Voltaire Foundation, vol. 7, 1969, p. 12. Sur la nostalgie d'un « état ante ou extra-historique », voir Jean Dagen, *L'Histoire de l'esprit humain*, *op. cit.*, p. 298.
[379] Rousseau, *Préface de Julie ou Entretien sur les romans*, *op. cit.*, p. 1222.
[380] Rousseau, *Les Confessions*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 707.

habitant de la petite ville ne fréquente ce grand monde, ils n'ont pas développé la finesse du regard que procure la fréquentation des hommes raffinés et donc dissimulés. Simples, ils le sont aussi parce qu'ils se ressemblent tous, ils sont coulés dans le même moule. Il n'y a pas ici la prodigieuse variété de caractères de *Clarisse*. Cette homogénéité permet la mutualité et l'échange harmonieux des cœurs.

La variété que Rousseau dénonce dans les *Confessions* se trouve associée à la présence des méchants. Dans le roman richardsonien, M. B., Lovelace ou Pollexfen nourrissent l'intrigue en aventures et en épisodes. Ils permettent aussi au roman d'être un tableau global de la vie humaine, y compris dans ses formes les plus abjectes. *A contrario*, il n'y a pas de méchants dans *La Nouvelle Héloïse*.[381] Rousseau l'affirme dans l'espace liminaire de la note. Au paroxysme du pathétique, au moment où Claire peine à articuler les dernières phrases de sa lettre, dans l'espace où Saint-Preux aurait pu exprimer son indicible douleur, c'est l'éditeur de *La Nouvelle Héloïse* qui reprend la parole et qui semble encore une fois régler ses comptes avec Richardson et la société corrompue :

> En achevant de lire ce recueil, je crois voir pourquoi l'intérêt, tout faible qu'il est, m'en est si agréable, et le sera, je pense, à tout lecteur d'un bon naturel. C'est qu'au moins ce faible intérêt est pur et sans mélange de peine ; qu'il n'est point excité par des noirceurs, par des crimes, ni mêlé du tourment de haïr.[382]

L'effet de rupture est saisissant. L'histoire est ramenée à sa dimension textuelle et elle est mise à distance. Au lieu de laisser la rêverie se prolonger, les larmes couler vers Julie, Rousseau impose une brutale redescente sur terre, force le lecteur à sortir de son immersion et à prendre position. Yannick Séité a décrit avec précision ces dispositifs paratextuels qui mettent à mal la lecture sentimentale pour inviter le lecteur à la réflexion.[383]

Simplicité ici encore : pas de variété comme nous l'avons vu, mais pas de méchant non plus. Cette simplicité est également celle de l'esprit. La supériorité de l'esprit est conçue comme un facteur de dissonance.[384] R. s'évertue à faire des personnages des enfants qui ne savent pas raisonner, à les dépouiller de leur science et de leur esprit : « Pleins du seul sentiment qui les

---

[381] Selon Shelly Charles, Rousseau compare son roman à *Clarisse* afin de brouiller les pistes et dissimuler le modèle clandestin que *La Nouvelle Héloïse* « réécrit de plus près », à savoir *Grandison*, un roman où il n'y aurait pas de méchant parmi « les personnages (principaux) ». « Rappeler, varier, combiner », art. cit., p. 68. Toutefois, les remarques de Rousseau gardent leur pertinence : dans *La Nouvelle Héloïse*, il n'y a pas de méchants (pas même dans les personnages secondaires).

[382] Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, vol. 15, 2012, p. 1197.

[383] Yannick Séité, *Du livre au lire*, *op. cit.*, par exemple p. 322-327.

[384] Du moins sur le plan politique. Dans la « Préface de *Narcisse* » : « Dans un État bien constitué tous les citoyens sont si bien égaux, que nul ne peut être préféré aux autres comme le plus savant ni même comme le plus habile, mais tout au plus comme le meilleur : encore cette dernière distinction est-elle souvent dangereuse ; car elle fait des fourbes et des hypocrites. » Rousseau, *Narcisse*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, vol. 16, 2012, p. 241.

occupe, ils sont dans le délire et pensent philosopher. »[385] Les termes de cette disqualification rappellent la note qui ouvre la deuxième partie de la *Julie* : « Je n'ai guère besoin, je crois, d'avertir que dans cette seconde partie et la suivante, les deux amants séparés ne font que déraisonner et battre la campagne ; leurs pauvres têtes n'y sont plus. »[386] Déraisonnables, délirants, fous, simples d'esprit, des *gens de l'autre monde*.

La disqualification déplace la perspective habituelle. Dans ses œuvres, Rousseau aime les qualifications et les disqualifications totalisantes. Il abat d'un geste les philosophes prométhéens et convoque ses sages : Socrate, Fabricius, Jésus.[387] C'est les deux faces d'une même médaille : aux figures modernes du savoir, il oppose des figures mythiques du non-savoir. Dans l'*Entretien sur les romans*, les grandes évocations rhétoriques disparaissent. On n'y trouve pas de ces figures accomplies et unanimes dans leur essence. Les personnages ne sont plus « totalisés » dans une propriété, ils portent seulement des *potentialités* (à la science, à la sagesse). Et autant dire qu'ils échouent dans l'une comme dans l'autre : « ils parlent de tout ; ils se trompent sur tout »,[388] ils n'ont que le mot de vertu à la bouche et ils ne cessent de l'offenser.[389] C'est que les personnages sont des figures du *désir* et de la *passion*. Tout au long de l'*Entretien*, il est moins question d'*être* que de *devenir*. On quitte le domaine de la prosopopée et de ses entités immuables qui reposent dans le ciel des idées.

Rien ne montre mieux l'instabilité des êtres que le petit tableau que R. dresse du roman au début de l'*Entretien* :

> ***R.*** Ni traits, ni taille ? Êtes-vous juste ? Point de gens parfaits : voilà la chimère. Une jeune fille offensant la vertu qu'elle aime, et ramenée au devoir par l'horreur d'un plus grand crime ; une amie trop facile, punie par son propre cœur de l'excès de son indulgence ; un jeune homme honnête et sensible, plein de faiblesse et de beaux discours ; un vieux gentilhomme entêté de sa noblesse, sacrifiant tout à l'opinion ; un Anglais généreux et brave, toujours passionné par sagesse, toujours raisonnant sans raison... ***N.*** Un mari débonnaire et hospitalier empressé d'établir dans sa maison l'ancien amant de sa femme…[390]

Le débat entre R. et N. vient de porter sur la nature de l'homme et sa variété. N. accuse les personnages de *La Nouvelle Héloïse* d'être hors de la nature, d'être des « chimères », si tant est que *La Nouvelle Héloïse* soit un roman. Il semble que R. lui réponde alors ceci : la chimère ou

---

[385] Rousseau, *Préface de Julie ou Entretien sur les romans*, *op. cit.*, p. 1222.
[386] Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, p. 364.
[387] Socrate revient dans toute l'œuvre de Rousseau. La célèbre prosopopée de Fabricius se trouve dans le premier discours. Pour Jésus, voir le *Morceau allégorique* et l'analyse qu'en propose Jean Starobinski : « Le Christ de Rousseau n'est pas un médiateur ; il n'est qu'un grand *exemple*. S'il est plus grand que Socrate, ce n'est pas par sa divinité, mais par sa plus courageuse humanité. » *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle. Suivi de sept essais sur Rousseau*, Paris, Gallimard, 2006, p. 88.
[388] Rousseau*, Préface de Julie ou Entretien sur les romans*, *op. cit.*, p. 1223.
[389] Voir le tableau présenté au début de l'*Entretien* : « Une jeune fille offensant la vertu qu'elle aime et ramenée au devoir par l'horreur d'un plus grand crime ; une amie trop facile punie par son propre cœur de l'excès de son indulgence ; un jeune homme honnête et sensible, plein de faiblesse et de beaux discours ». *Ibid.*, p. 1218.
[390] *Idem.*

les abstractions, ce sont les êtres d'une vertu héroïque comme il le clame plus loin : « Sublimes auteurs, rabaissez un peu vos modèles, si vous voulez qu'on cherche à les imiter ».[391] Shelly Charles a montré comment Rousseau, en réécrivant *Grandison*, a distribué la perfection du héros sur différents personnages.[392] À la démonstration de Shelly Charles, on ajoutera le fait que R. demande *explicitement* de « rabaisse[r] » les modèles à de « sublimes auteurs » dont fait à coup sûr partie l'auteur de *Grandison*. En outre, Julie peut être conçue comme une anti-Clarisse sur le plan moral : à l'honneur sans faille de celle-ci, à son détachement puritain des choses terrestres, est substituée une morale plus subtile, faite de faiblesse, de jouissance et de sensibilité.[393] Même si Julie a paru un être d'exception, il y avait des façons d'en faire un modèle autrement plus parfait. À la différence des héros richardsoniens (Pamela, Clarisse, Grandison), Julie n'est pas érigée comme un modèle christique de perfection.[394] C'est pourquoi Rousseau devait se sentir tout à fait autorisé à défendre sa représentation d'une humanité incarnée, pétrie d'insuffisances.[395]

La liste des personnages citée ci-dessus dresse le portrait d'êtres enchevêtrés dans leurs paradoxales aspirations. Michèle Crogiez a analysé les figures du paradoxe dans l'œuvre de Rousseau.[396] Nombre d'entre elles se retrouvent dans la citation de l'*Entretien* que nous venons de mettre en exergue : l'oxymore (« passionné par sagesse », « raisonnant sans raison »), le zeugma (« plein de faiblesse et de beaux discours »), les « relatives contradictoires »[397] (« offensant la vertu qu'elle aime »), l'antithèse (« ramenée au devoir par l'horreur d'un plus grand crime »). Au niveau de la pensée, le paradoxe constitue « un moyen conceptuel de donner des difficultés une présentation problématisée, épurée des circonstances accessoires et prête pour un examen philosophique sérieux », mais il est également la conséquence du fait que « la

[391] *Ibid.*, p. 1236.
[392] Shelly Charles, « Rappeler, varier, combiner », art. cit., p. 77.
[393] Valérie Cossy, « Des "moral difficulties" chez Madame Sinclair à la morale du sentiment "au pied des alpes" », art. cit., p. 306-308.
[394] Valérie Cossy note l'effacement progressif de l'intention religieuse : primordiale chez Richardson, elle est mitigée dans la traduction de Prévost, puis se confond avec la sensibilité chez Rousseau. *Ibid.*, p. 289-290, p. 298-299 et p. 309-312.
[395] Même idée chez Staël au sujet de sa Delphine, pourtant sublime par bien des aspects : « les romans qui peignent la vie ne doivent pas présenter des caractères parfaits, mais des caractères qui montrent clairement ce qu'il y a de bon et de blâmable dans les actions humaines, et quelles sont les conséquences naturelles de ces actions. » « Quelques réflexions sur le but moral de *Delphine* », dans *Delphine*, *op. cit.*, p. 720.
[396] Michèle Crogiez, *Rousseau et le paradoxe*, Paris. H. Champion, 1997, p. 173-231. Le paradoxe comme la transparence et la restauration de l'authenticité sont des archétypes de la pensée de Rousseau. Pour la transparence, voir naturellement Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, *op. cit.*. Pour la restauration de l'authenticité, voir Bronisław Baczko, *Rousseau. Solitude et communauté*, *op. cit.*, p. 33 : « Sous un certain aspect, tous les principaux axes autour desquels s'agence l'œuvre de R. sont des propositions ou/et des règles en vue du dépassement du "monde des apparences". »
[397] Michèle Crogiez, *Rousseau et le paradoxe*, *op. cit.*, p. 197.

contradiction est logée au cœur de certains aspects de la réalité humaine ».[398] En prise avec la complexité du vivant, Rousseau doit affronter le mouvant, et il en manifeste la mobilité dans les portraits de ses personnages.

L'arsenal rhétorique du paradoxe exemplifie ce mouvement de bascule qui pousse les personnages vers l'idéal et qui les en éloigne. Tous ne sont pourtant pas logés à la même enseigne. Ce n'est pas un hasard si la mère de Julie manque dans cette énumération. Elle constitue l'être le plus droit au sens ordinaire du terme et par conséquent le plus stable. En revanche, ce sont Julie, Saint-Preux et Édouard, les trois personnages véritablement passionnés du roman, qui sont porteurs de la plus forte oscillation. On remarquera également que Wolmar est décrit par N. sur le ton de l'humour, plutôt comme un personnage de comédie. Précisément, cette description est le fait de N. : l'humour détonne avec l'attitude paternelle, tantôt sévère tantôt tendre, que R. porte à l'égard des personnages.[399]

Par sa dimension argumentée, la préface dialoguée offre une systématisation conceptuelle qui permet de prendre en charge et d'expliquer les paradoxes des personnages. R. déclare en effet que leurs « erreurs valent mieux que le savoir des sages » ou, dans le même ton, que « la folie du monde est sagesse ».[400] Ces renversements chers à la pensée de Rousseau, on les compterait par centaines : « Les bonnes institutions sociales sont celles qui savent le mieux dénaturer l'homme ».[401] Sa posture le place à contre-courant de la doxa. Le paradoxe manifeste l'altérité de son système, mais non pas son inconséquence. Ce n'est pas la faute de Rousseau si la société a mis la nature sens dessus dessous : son rôle consiste à mettre en lumière cette perversion, et Jean-Jacques ne fait jamais les choses à moitié. De même, les paradoxes des personnages ne sont pas le symptôme de leur inconséquente nature, ils sont la marque de leur sincérité, de l'authenticité de leurs aspirations.

Rappelons ici le jeu de significations autour de l'expression « des gens de l'autre monde ». N. a répondu à R. : « Consolez-vous ; les fous n'y manquent pas non plus [dans « leur » monde, opposé à l'autre monde de *La Nouvelle Héloïse*] ».[402] Se manifeste donc l'opposition de deux folies : la folie dans les termes de N. comme inadéquation aux mœurs, bizarrerie, inconséquence, manque de raffinement ; la folie dans les termes de R. comme simplicité, sincérité, aspiration à la sagesse entravée par les limites humaines. Cette folie-là est

[398] *Ibid.*, p. 436.
[399] Michèle Crogiez remarque que l'humour est volontairement exclu de l'œuvre de Rousseau. *Ibid.*, p. 220-221.
[400] Rousseau, *Préface de Julie ou Entretien sur les romans*, *op. cit.*, p. 1223 et p. 1230.
[401] Rousseau, *Émile*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, vol. 7, 2012, p. 314.
[402] *Ibid.*, p. 1217.

sagesse, mais elle n'est pas celle qu'on peut attendre des sages officiels, des Fabricius ou des Jésus, elle n'est pas la vertu sublime du stoïcien.

Pourquoi ces faux sages, ces faux savants raisonnant de travers, ces êtres paradoxaux, ces fous ont-ils finalement une telle valeur aux yeux de R. ? C'est en définitive une question d'*amour* :

> Ils parlent de tout ; ils se trompent sur tout ; ils ne font rien connaître qu'eux ; *mais en se faisant connaître, ils se font aimer*. Leurs erreurs valent mieux que le savoir des sages. Leurs cœurs honnêtes portent partout, jusque dans leurs fautes, les préjugés de la vertu, toujours confiante et toujours trahie.[403]

Avant de clamer la valeur de ces êtres, R. insiste sur le fait que leurs errements les font aimer, et il le redira à plusieurs reprises : « pour les aimer à trente ans, il faut les avoir connus à vingt ».[404] On *admire* les sages et leur savoir, mais on finit par *aimer* les êtres de *La Nouvelle Héloïse*. Cet élément rappelle ce que Rousseau déclare dans la préface de *Narcisse* : le talent et le génie suscitent l'admiration, mais l'admiration sépare les hommes, elle fait naître les jalousies, la calomnie : l'homme finit par vouloir « être admiré plus qu'un autre. »[405] À l'admiration, fille du talent et de l'industrie,[406] Rousseau substitue l'estime. C'est que l'estime est une relation fondée sur la bienveillance. Elle permet une mutualité absente de l'admiration qui est la reconnaissance d'une supériorité. Quand R. décrit les relations entre les personnages, il note bien qu'« ils se connaissent et s'aiment trop mutuellement pour que l'amour-propre n'ait plus rien à faire entre eux. »[407] De même que l'estime, l'amour honnête et sensible de ses personnages construirait des relations sans amour-propre, émulation ou rivalité.

« [En] se faisant connaître, ils se font aimer » : on trouve ici un écho de l'épigraphe qui disait que « Le monde la posseda sans la connoitre / Et moi je l'ai connue je reste ici bas à la pleurer. »[408] Connaître et aimer sont deux faces de la même médaille dans le monde de *La Nouvelle Héloïse*. Si l'individualisme et l'intimisme se développent au XVIII[e] siècle, on remarquera que l'amour reste un sentiment éminemment relationnel qui implique donc la solidarité des êtres.[409] La société de Clarens est à l'image de cette solidarité mutuelle.

---

[403] *Ibid.*, p. 1223, nous soulignons.
[404] *Ibid.*, p. 1224.
[405] Rousseau, « Préface de *Narcisse* », *op. cit.*, p. 245.
[406] « Le faste n'excite tout au plus qu'une admiration froide et stérile, et sûrement ne me charmera jamais. Des écrits qui élèvent l'âme et enflamment le cœur méritent un autre mot. » Rousseau, *Rousseau, juge de Jean-Jacques*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, vol. 3, 2012, p. 58.
[407] Rousseau, *Préface de Julie ou Entretien sur les romans*, *op. cit.*, p. 1222.
[408] Traduction de Rousseau dans son exemplaire annoté de l'édition de Duchesne, Bibliothèque de l'Assemblée Nationale, consulté en ligne (janvier 2020), URL : http://archives.assemblee-nationale.fr/bibliotheque/edition_duchesne-coindet/index.htm.
[409] Paul Kompanietz et Jean-Marie Roulin, « Introduction », *Les Révolutions de l'intime*, *Orages*, n° 18, décembre 2019, p. 19.

C'est avec cette solidarité bienfaisante de l'amour que se résout une difficulté : comment ces personnages paradoxaux, fracturés peuvent-ils être encore des « gens simples », francs, authentiques, vrais ?[410] La marque de leur simplicité, c'est leur honnête sensibilité, c'est l'amour qu'ils donnent et suscitent autour d'eux. Cet amour mutuel est en porte-à-faux avec la sociabilité du grand monde où les êtres se dissimulent dans le paraître, éblouissent mais ne se font jamais connaître pour ce qu'ils sont, et qui, par conséquent, ne peuvent jamais occasionner un amour sincère, fondé sur la transparence des cœurs. Le tableau d'êtres qui se vouent un amour de ce type forme alors « un spectacle véritablement nouveau. »[411]

Marc Eigeldinger a largement caractérisé la nature de cet amour, surtout dans ses élans passionnels et idéalisants, dans sa quête d'absolu.[412] À la suite d'Henri Gouhier, Jean-François Perrin note que Rousseau, contre le matérialisme de l'intelligentsia des Lumières, offre une « réactivation sans précédent de la topique platonisante de l'échange des âmes […] l'amour authentique libère la capacité des âmes à trouver en elles-mêmes les ressources qui sauvent de la misère du temps et de la finitude. »[413] Ajoutons qu'à l'amour passion nourri d'idéal mais créateur de chimères s'ajoutent l'« amour tranquille et tendre » auquel il devrait succéder, l'« honnête attachement », la douce et charmante affection que l'on porte également à tous les êtres chers (père, enfants, amis, mari),[414] ou encore la « collectivisation rationnelle des intimités, selon l'intérêt bien compris de tous », orchestrée par Wolmar à Clarens.[415] Mais tant l'exaltation platonisante des amants et la tendre amitié de Claire que la méthode rationnelle de Wolmar échouent. L'union des âmes est peut-être une illusion, mais c'est du moins celle de cœurs honnêtes.

En faisant tenir ces propos à R. sur l'altérité, la simplicité et l'amour, Rousseau affiche l'ambition de s'éloigner de l'esthétique romanesque de son siècle et des foisonnants univers du roman richardsonien, mais pas seulement. Au cœur de cette « simplicité du sujet » qu'il revendique réside une conception anthropologique de l'amour qui s'oppose directement à une tradition de l'intériorité humaine comme espace obscur et sinueux – celle-là même que Marivaux, Prévost ou Crébillon porteront chacun dans leur genre à sa pleine maturité.[416] Aux équivoques négociations galantes des *Égarements* où tout ment et toujours recommence, aux

[410] Rousseau, *Préface de Julie ou Entretien sur les romans*, *op. cit.*, p. 1222.
[411] *Ibid.*, p. 1223.
[412] Marc Eigeldinger, « L'amour et le pays des chimères », dans *Jean-Jacques Rousseau et la réalité de l'imaginaire*, Neuchâtel, La Baconnière, 1962, p. 85-108.
[413] Jean-François Perrin, *Rousseau : le chemin de ronde*, Paris, Hermann, 2014, p. 238-239.
[414] Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, p. 447, p. 889 et p. 992.
[415] Jean-François Perrin, *Rousseau : le chemin de ronde*, *op. cit.*, p. 256.
[416] Voir *infra*, « III. Roman et connaissance du cœur humain ».

intimités maudites de Prévost, où la conscience s'égare sans cesse dans le labyrinthe intérieur, aux imperceptibles replis du cœur de Marianne et de Jacob où l'on ne finit jamais de surprendre l'amour-propre, Rousseau oppose la simplicité de ses personnages : « ils ne font rien connaître qu'eux ».[417] Il n'y a pas ici de confuses complexités, de connaissance du cœur humain, de « science du monde ».[418] Il n'y a ni duplicité ni violence. Ce n'est pas un *tableau de la vie humaine* – modèle utilisé pour justifier la présence du vice et de la méchanceté dans le roman. Dans l'esthétique que l'*Entretien sur les romans* défend, il n'y a que des êtres repliés sur une petite association de cœurs simples et limpides, qui s'aiment et se font aimer – association qui, littérairement parlant, se matérialise grâce à l'échange de lettres. Il importe de noter que cette association est la négation des rapports sociaux institués dans la « grande » société. Là, les relations interindividuelles échappent à la compréhension de l'individu. Dans le monde authentique de *La Nouvelle Héloïse*, les êtres se reconnaissent, il n'est plus besoin d'essayer continuellement de percer à jour les rouages de l'intériorité aliénée.[419]

Que *La Nouvelle Héloïse* ne corresponde pas tout à fait à la description qu'en donne R., cela ne fait aucun doute. Il s'agit bien d'un propos théorique que porte un désir de rupture. Nous ne reviendrons pas sur les nombreuses études qui montrent ce que *La Nouvelle Héloïse* doit à la tradition romanesque antérieure, au roman héroïque, à Prévost, à Richardson. Mais ce discours de la rupture témoigne de l'effort répété de Rousseau pour asseoir un réel déplacement de la représentation et donner au roman la possibilité de prendre en charge un *autre monde* – un monde qui soit *à sa façon*.

*

Dans de cette partie, nous avons étudié plusieurs manières de conceptualiser les rapports du roman avec des modèles génériques : l'épopée, l'histoire et l'écriture épistolaire. Ces modèles circonscrivent la valeur et le potentiel du récit romanesque. Rousseau évite cependant de se rattacher explicitement à ces trois modèles. Il développe au contraire un discours de la rupture et cherche à construire son propre modèle poétique : ni aventure héroïque, ni mémoires d'un cœur sensible, ni fresque épistolaire de la vie humaine, mais petit monde clos et autosuffisant, théâtre qui offre un nouveau spectacle, le seul peut-être qui ne soit pas désespérant. La petite communauté d'âmes évoluant dans un monde clos était déjà celui de la

[417] Rousseau, *Préface de Julie ou Entretien sur les romans*, *op. cit.*, p. 1223.
[418] Crébillon, *Les Égarements du cœur et de l'esprit*, *op. cit.*, p. 272.
[419] Voir Bronisław Baczko, *Rousseau. Solitude et communauté*, *op. cit.*, p. 35-36.

pastorale. Mais Rousseau modifie le sens de cette clôture. Elle est ici occasionnée par le fait que ce monde est constitué comme une création personnelle et originale, l'exigence d'un être exclu et insatisfait.[420] Jusqu'à Rousseau et même après lui, le roman est rarement considéré comme un petit monde indépendant. Au contraire, on s'efforce constamment d'en montrer la *fidélité*, c'est-à-dire la dépendance de la représentation romanesque au « réel » – le petit monde étant alors le reflet du grand. C'est dans l'idée théorique d'un *petit monde autonome différent du nôtre* que réside l'originalité de l'*Entretien sur les romans*.

Les modèles épiques, historiques et épistolaires constituent-ils trois moments homogènes de la théorie du roman ? Non, sans doute, et pour de nombreuses raisons. L'épopée, l'histoire ou le roman épistolaire ne jouent absolument pas le même rôle dans la théorie du roman. Au début du XVIII^e^ siècle, l'épopée fait figure de revenant : elle avait été exorcisée du roman et de sa théorie à la fin du XVII^e^ siècle. Si l'épopée comme modèle revient en force à cette époque, c'est en raison de deux événements littéraires : la publication du *Télémaque* de Fénelon et la Querelle d'Homère. Le modèle épique dans la théorie du roman au début du XVIII^e^ siècle ne reflète guère la production contemporaine effective.

Il n'en va pas de même pour le modèle historique. Celui-ci est le résultat des liens étroits qu'entretiennent les romans avec l'histoire, et d'un engouement du public pour la nouvelle historique et le roman-mémoires aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècle.[421] Il est par conséquent naturel que les théoriciens se soient intéressés à ces liens. Les rapports de la narration romanesque avec la narration historique ont régulièrement été thématisés sous la forme d'une rivalité : qui du roman ou de l'histoire représente le mieux la vie humaine ? Le modèle des coulisses de l'histoire permet un partage des tâches : à l'histoire officielle la représentation (partiale) de l'homme d'État ; au roman la représentation des individus en leur état privé, tels qu'ils agissent dans les « coulisses ». Les théoriciens comme Saint-Réal ou Lenglet-Dufresnoy insistent sur le fait que la représentation des coulisses de l'histoire importe davantage. Ce modèle connaît une mutation au cours du XVIII^e^ siècle : Prévost, par exemple, conçoit le roman non tant comme une contribution à l'histoire secrète qu'à l'histoire du cœur humain, c'est-à-dire une sorte d'encyclopédie des passions. Les rapports du roman et de l'histoire restent une préoccupation constante de la théorie du roman. Béliard (1765), Dorat (1771), Laclos (1784) ou encore Fiévée

[420] Sur le passage, dans l'esthétique, d'un art de l'expression à un art de la création, voir Annie Becq, *Genèse de l'esthétique française moderne*, *op. cit*.
[421] Sur cet engouement, voir René Démoris, *Le Roman à la première personne*, *op. cit.* et Jan Herman, *Essai de poétique historique du roman au XVIII^e^ siècle*, *op. cit.*, p. 181-193.

(1798) reprennent ces deux variantes du modèle (coulisses de l'histoire et histoire du cœur humain) sans leur apporter de remaniement décisif.[422]

Avec les romans épistolaires de Richardson et Rousseau, la situation est encore différente. Ces deux génies érigent *leur propre œuvre* en nouveau modèle pour les romans et ne cherchent pas de garants externes. On a examiné les résistances théoriques françaises qu'a provoquées Richardson et la défense subséquente d'un modèle antagoniste : le roman-mémoires à la française. Quant à Rousseau, il rejette tout aussi bien le nouveau modèle richardsonien que le modèle historique et épique. Il réclame le droit de représenter un autre monde.

Il est notable que les romans de Richardson et Rousseau soient finalement reconnus comme des modèles par la plupart des romanciers, alors même que ces deux auteurs se sont précisément posés en marge des traditions dominantes. Commence alors une nouvelle ère dans laquelle brillent deux inébranlables monuments romanesques. On ne peut certes dire que le roman vive dès lors sa propre vie, auréolé de tous les attributs de la généricité (place au centre du système littéraire, reconnaissance par la doxa et par les institutions publiques). Mais nombre de romanciers arborent fièrement ces grands modèles que sont Richardson et Rousseau avant de proposer timidement le roman tiré de leur propre fonds. Comme une formule incantatoire, l'évocation de ces grands hommes fait disparaître les démons du dernier venu des genres littéraires. Avec Richardson et Rousseau, la théorie du roman peut, ou du moins peut essayer de se passer de l'autorité de modèles génériques extérieurs.

[422] Béliard, « Préface ou Discours sur la défense des romans », dans *Zélaskim. Histoire amériquaine ou les aventures de la Marquise de P****, Paris, Mérigot, 1765, p. xiv-xv ; Dorat, « Idées sur les romans », *op. cit.*, p. 6 ; Laclos, « *Cécilia ou Les Mémoires d'une héritière* », art. cit., p. 448 ; Fiévée, « Préface » à *La Dot de Suzette*, Paris, Maradan, An Sixième [1798], p. vii.

II. Écrire l'histoire du roman

Genre mineur et récent, le roman est longtemps orphelin : on ignore les détails de sa généalogie. Quels sont les premiers romans ? Si le roman n'existait pas à l'époque d'Aristote ou de Cicéron, d'où vient-il donc ? S'il existait, pourquoi n'en ont-ils pas parlé ? Entre le XVI^e^ et le XVII^e^ siècle, divers aperçus de son histoire ont été donnés, par exemple par Claude Fauchet dans son *Recueil de l'origine de la langue et poésie française, rime et romans* (1581) ou par Charles Sorel dans sa *Bibliothèque française* (1664-1667). Claude Fauchet s'intéresse cependant au roman en tant que source philologique. La *Bibliothèque* de Sorel constitue un catalogue des romans plutôt qu'un exposé historique. C'est le *Traité de l'origine des romans* (1670) de Pierre-Daniel Huet qui va avoir un impact décisif sur les théoriciens du roman du siècle suivant. Aucun d'eux ne pourra écrire l'histoire du roman sans se positionner face au traité de l'un des plus grands savants de sa génération.

À partir de Huet, l'étude de l'origine du roman contient deux dimensions : une réflexion d'ordre anthropologique sur l'esprit humain ainsi qu'une une suite chronologique de textes et d'auteurs. Il n'est toutefois pas aisé d'étudier ces deux dimensions séparément. Nous verrons par exemple que le roman émerge chez Huet du croisement d'une donnée anthropologique (l'inclination naturelle à la fabulation) et d'une culture historiquement située – celle des Orientaux. C'est pourquoi nous traiterons l'origine comme un espace global et plastique, variant selon les auteurs, générant des réponses diverses, d'ordre anthropologique et historique. L'importance et l'impact du travail de Huet justifient qu'un chapitre entier lui soit consacré. Un deuxième chapitre portera sur les réécritures de l'origine du roman au XVIII^e^ siècle. Nous y étudierons plusieurs exemples de réinterprétations de l'origine des romans, ainsi que la signification de ces changements.

Un troisième chapitre explorera les différentes méthodes historiographiques utilisées pour *penser la transformation* du roman à travers le temps, et plus particulièrement dans son histoire récente, c'est-à-dire européenne. La diversité des productions, l'établissement des ruptures significatives ou encore la caractérisation de la modernité romanesque impliquent des choix qu'il est important de mettre en lumière.

L'appréhension de l'histoire du roman suppose de naviguer entre différents niveaux d'analyse : le système métaphysique que cette histoire embrasse, la méthodologie et la périodisation adoptées, les jugements de valeur que l'auteur porte sur son époque ou les temps passés, le choix des sources et la reconstitution des causalités, mais aussi le genre de discours, le public visé ou la langue utilisée. Ce que donne à lire l'histoire du roman depuis le dernier

tiers du XVII^e siècle jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, c'est l'incessant effort des hommes de lettres et des romanciers pour se représenter un genre instable, discerner l'immuable du changeant ou encore inscrire le roman dans les possibles de la nature humaine. Le désir de défendre et justifier le roman reste un élément essentiel de ces discours historique, mais on ne saurait les réduire à une simple stratégie de légitimation. Si cette activité de connaissance a souvent un caractère idéologique, elle n'en est pas moins issue d'un authentique désir de comprendre le passé du genre.[423]

[423] À notre connaissance, l'écriture de l'histoire du roman au XVIII^e siècle n'a pas été étudiée extensivement. On consultera avec profit Sophie Rabau, « Il était plusieurs fois le roman ou comment les critiques narrent les commencements du roman », dans Jean Bessière (éd.), *Commencements du roman*, Paris, H. Champion, 2001, p. 49-63. On trouve également de judicieuses remarques chez Jean-Paul Sermain, « Roman des origines, origines du roman. Deux modèles historiographiques du XVII^e siècle à nos jours », dans Christophe Martin (éd.), *Fictions de l'origine (1650-1800)*, Paris, Desjonquères, 2012, p. 233-246. Pour une excellente synthèse de l'histoire du roman, principalement aux XIX^e et XX^e siècles, voir Isabelle Daunais, « L'histoire du roman par les romanciers. Un récit de fondation et de disparition », *Roman 20-50*, n° 63, 2017/1, p. 95-106.

Le Traité de l'origine des romans (1670-1711) de Huet

Antécédents et ambiguïtés du *Traité*

Pour Michel Butor, le roman trouve son origine dans l'imprimerie qui permet la reproduction à l'identique des textes.[424] Pour Milan Kundera, c'est *Don Quichotte* qui marque la fin du règne absolu de Dieu et la naissance des Temps modernes.[425] Nombreux et divers sont les « récits de commencemen[t] » du roman.[426] Et ces récits ont aussi un commencement avec le *Traité de l'origine des romans* de Huet.[427] Il n'y a guère d'équivalent de ce texte avant qu'il ne paraisse en 1670. Fabienne Gégou déclare en 1971 que « personne, avant Huet, n'a accompli ce travail historique, ni après ; si bien qu'aujourd'hui encore, les spécialistes recourent au *Traité* de Huet qui retrace l'histoire générale du roman et aboutit au roman français du XVII^e^ siècle. »[428] S'il est vrai que l'ampleur de la recherche de Huet reste unique au cours des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, divers hommes de lettres réécriront l'origine du roman en y apportant des modifications parfois décisives.

Le *Traité* paraît à la tête d'un roman, *Zaïde* de Madame de Lafayette, puis est corrigé et amplifié jusqu'en 1711.[429] Les rééditions du *Traité* sont publiées séparément : elles lui donnent une plus grande portée théorique que la situation péritextuelle ne le permettait. Traduit dès le XVII^e^ siècle en anglais, néerlandais, latin et allemand, il connaîtra également de nombreuses rééditions dans les siècles suivants. Comment un traité si méticuleux et approfondi sur une matière si peu respectable à l'époque a-t-il été possible ? C'est peut-être l'effet d'une rare conjoncture : la réunion en un homme d'une érudition monumentale et d'une fascination pour le roman. Dans ses *Mémoires*, Huet se montre touché jusqu'aux larmes par *L'Astrée*.[430] Sous

---

[424] Michel Butor, « Le roman et la poésie », dans *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1992, p. 39.
[425] Milan Kundera, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.
[426] Sophie Rabau, « Il était plusieurs fois le roman ou comment les critiques narrent les commencements du roman », art. cit., p. 50.
[427] Sophie Rabau établit une typologie des récits de commencement. Elle note que « certains récits peuvent appartenir simultanément à plusieurs catégories ». Et pour cause ! En fonction de la transformation étudiée, nous constatons que le *Traité* de Huet appartient à toutes ces catégories. C'est à la fois un « prototype et un paradigme » des commencements du roman, pour reprendre les termes que Daniel-Henri Pageaux applique au *Don Quichotte*, « *Don Quichotte* ou de l'invention du roman », dans Jean Bessière (éd.), *Commencements du roman*, *op. cit.*, p. 122.
[428] Fabienne Gégou, « Pierre-Daniel Huet », dans Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 39.
[429] *Zaïde* sort des presses de Claude Barbin fin nombre 1669. La première version du *Traité* aurait été achevée en 1666 selon Huet dans ses *Mémoires*, Toulouse, Société de littératures classiques, 1993, p. 100. Le *Commentarius de rebus ad eum pertinentibus* (titre en latin de ses mémoires) est paru en 1718. Il est traduit par Charles Nisard en 1853.
[430] « J'avais souvent entendu mes deux sœurs louer les agréments et l'élégance de l'*Astrée*, le roman d'Honoré d'Urfé ; elles m'avaient prié un jour de leur apporter ce livre à la campagne où elles demeuraient alors, afin que nous le lussions ensemble. Je n'y manquais pas. Cette lecture nous touchait si fort que l'émotion faisait couler nos

son impulsion, il s'est lui-même essayé au roman. En 1728, *Le Faux Ynca* sera publié de façon posthume sous le titre de *Diane de Castro*.[431]

Ce n'est pas, bien sûr, que Huet invente le discours historique ou théorique sur le roman. Les préfaces de roman l'ont développé depuis le XVI^e^ siècle au moins. Deux traités italiens du XVI^e^ siècle sont à mentionner : le *Discorso intorno al comporre dei romanzi* (1554) de Giambattista Giraldi et *I romanzi* (1554) de Giovan Battista Pigna.[432] Mais le terme « romanzo » désigne, en Italie, le poème chevaleresque contemporain, comme celui de Pulci, Boiardo ou de L'Arioste. Sont donc exclus du champ conceptuel les romans médiévaux, grecs ou latins. Ainsi Huet ouvre-t-il sa réflexion terminologique en se dissociant de la poétique italienne du *romanzo*.[433] Il connaît également bien les écrits de Claude Fauchet, notamment le *Recueil de l'origine de la langue et poesie françoise, ryme et romans* dont il se sert pour l'histoire du roman de chevalerie.

Certains auteurs français du XVII^e^ siècle ont fait du roman le sujet principal de leur livre, notamment Fancan avec son *Tombeau des romans où il est discouru : I. Contre les romans. II. Pour les romans* (1626).[434] C'est l'un des rares textes français qui soit exclusivement consacré au roman avant le traité de Huet. Le *Dialogue des héros de roman* de Boileau a été composé en 1664 et lu dans quelques compagnies. Il ne parut cependant qu'en 1688 dans le *Retour des pièces choisies ou bigarrure curieuses*.[435] Le dialogue *De la lecture des vieux romans* de Chapelain est composé en 1647, mais n'est publié qu'en 1728.[436] Il circule sous forme manuscrite dans des cercles restreints.[437] L'influence des deux dernières pièces semble toutefois ténue. Les romans héroïques que moque Boileau sont loués par Huet et les romans de chevalerie que défend Chapelain sont systématiquement dénigrés. Huet est plus

larmes et nous ôtait la parole. J'y gagnai un violent désir de m'essayer dans ce genre d'écrit, et je mis à faire aussi mon roman ». Huet, *Mémoires*, *op. cit.*, p. 100.

[431] À ce sujet, voir Suzanne Guellouz, « Entre baroque et classicisme : *Le Faux Ynca* ou *Diane de Castro* », dans Suzanne Guellouz (éd.), *Pierre-Daniel Huet (1630-1721)*, Seattle, Papers on French Century Literature, 1994, p. 119-132.

[432] Ces discours ont été partiellement traduits. Voir Giorgetto Giorgi, *Poétiques italiennes du roman*, Paris, H. Champion, 2005.

[433] Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 46.

[434] L'attribution n'est pas certaine. Voir l'introduction de Frank Greiner, dans Fancan, *Le Tombeau des romans*, Reims, Publications du Centre de Recherche sur la Transmission des Modèles Littéraires et Esthétiques, 2003. La principale activité littéraire de Fancan est d'avoir été un pamphlétaire au service de Richelieu.

[435] Voir l'introduction d'Armand Gasté, dans *Madeleine et le Dialogue des héros de roman de Boileau*, Rouen, Imprimerie Gagniard, 1902.

[436] Voir Fabienne Gégou, « Préface. Un "arthurien" convaincu : Jean Chapelain », dans Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 152.

[437] Il est assuré que Huet a lu le texte de Chapelain, puisqu'il le cite dans ses notes manuscrites. Voir Huet, *Traité de l'origine des romans*, éd. Arend Kok, Amsterdam, Swets et Zeitlinger, 1942, p. 220-221.

proche de l'érudition humaniste de Fancan.[438] Les deux textes sont en effet traversés par des sources analogues bien que le modèle rhétorique de la *disputatio* sur lequel *Le Tombeau des romans* repose soit très différent de la logique normative et historique de Huet.[439]

D'autres textes alimentent sa pensée sur le roman, notamment la préface d'*Ibrahim* (1641-1644) de Madeleine de Scudéry. La préface attribuée au frère de l'auteur élabore une poétique à laquelle Huet souscrit en partie (ouverture *in medias res*, unité d'action, bienséance).[440] Camille Esmein-Sarrazin fait de Huet l'héritier d'une conception du roman qui remonte au « Proesme » (1547) de Jacques Amyot,[441] texte que Laurence Plazenet considère comme pionnier pour la poétique du roman.[442] On se reportera également à la « Bibliographie des lectures de Pierre-Daniel Huet » qui répertorie toutes les références présentes dans les annotations du *Traité*.[443]

L'initiative d'un ouvrage sur la question ne viendrait pas de Huet lui-même. Le *Traité* commence en effet par transférer la responsabilité de la prise de parole sur Segrais, ami de longue date[444] : « Votre curiosité est bien raisonnable et il sied bien de vouloir savoir l'origine des romans à celui qui entend si parfaitement l'art de les faire. »[445] L'épisode qui a donné lieu au texte est relaté dans les *Mémoires* de Huet :

> Tandis que Madame de Lafayette composait son charmant roman de *Zaïde*, auquel Segrais a mis la main et son nom, ce dernier me demanda un jour qui étaient selon moi les premiers auteurs de romans. Je lui répondis sur le champ et en peu de mots, mais toutefois de manière à lui inspirer le désir d'avoir ma réponse par écrit. Je répliquai que la chose était trop peu importante, mais qu'elle exigerait néanmoins beaucoup de peine et de temps, s'il fallait seulement mettre au net ce que je venais d'improviser. « Je vous

[438] Sur le type d'érudit qu'était Huet, voir Emmanuel Bury, « L'humanisme de Huet : "paideia" et érudition à la veille des Lumières », dans Suzanne Guellouz (éd.), *Pierre-Daniel Huet (1630-1721)*, *op. cit.*, p. 197-209.
[439] « A son discours "à deux anses et deux visages" l'auteur a donné la forme d'un débat élaboré sur le modèle de la *disputatio* : exercice scolaire et scolastique obéissant à la logique de la démonstration dans laquelle "l'on donne à connaître les bonnes et les mauvaises qualités du sujet que l'on traite pour le louer ou le blâmer." [A. Kidébi Varga, *Rhétorique et littérature*, Paris, Didier, 1970, p. 128.] […] Comme on le verra cependant, le jeu intellectuel ne semble pas se réduire ici à une performance toute rhétorique : il est probable que l'auteur y a exprimé certaines de ses convictions. » Frank Greiner, « Introduction », dans Fancan, *Le Tombeau des romans*, *op. cit.*, p. 21.
[440] Pour un commentaire de la poétique de Huet, voir Camille Esmein (éd.), *Poétiques du roman*, *op. cit.*, p. 397 *sq*.
[441] Voir Amyot, « Le Proesme du translateur », dans Héliodore, *L'Histoire æthiopique*, Paris, H. Champion, 2008, p. 157-164.
[442] Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la délectation*, *op. cit.*, p. 133-145. Amyot consacre le roman d'Héliodore comme « une illustration presque parfaite des principes qu'il a définis ». (*ibid.*, p. 134).
[443] Dans Camille Esmein (éd.), *Poétiques du roman*, *op. cit.*, p. 860-878.
[444] Ils se brouilleront pourtant peu avant la publication de *Zaïde* au sujet de la traduction de quelques vers de Virgile. Sur cet épisode, voir Léon Brédit, « Un vers de Virgile brouille deux amis », dans *Segrais. Sa vie et ses œuvres*, Paris, Auguste Durand, 1863, p. 89-102. Pour la chronologie de la brouille, on se reportera à Fabienne Gégou, « Pierre-Daniel Huet », dans Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans op. cit.*, p. 18.
[445] Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 45.

> prie alors, me dit-il, de l'écrire à votre loisir et de me le communiquer ensuite. » Je le lui promis, à condition de ne pas m'engager pour tel jour et de choisir mon temps.[446]

Deux motivations s'entremêlent : la curiosité spontanée de Segrais et le désir de Huet de traiter le sujet « *distincter* », avec soin, méthode, à savoir par écrit. Mais cette intention est camouflée, et la possibilité d'un texte écrit est inspirée à Segrais sans que Huet manifeste explicitement son désir de le produire : « Je répliquai que la chose était trop peu importante, mais qu'elle exigerait néanmoins beaucoup de peine et de temps, s'il fallait seulement mettre au net ce que je venais d'improviser (*effundo* : épancher, exprimer librement). » Cette parole libre, orale, épanchée sans contrainte sur tous les sujets, et cette écriture méthodique, exhaustive rappellent deux formes de la communication savante, l'une plus mondaine exercée dans un cercle d'amis proches et l'autre plus érudite, adressée à la République des Lettres. On voit que, dans sa naissance même, une double orientation travaille le *Traité*.

Elle s'observe particulièrement bien dans le choix de la forme. En préfaçant un roman, Pierre-Daniel Huet inscrit d'emblée son texte dans l'horizon mondain. Le choix de l'objet parle de lui-même : pour étudier un genre littéraire profondément mondain,[447] la langue vernaculaire s'impose naturellement. Le *Traité* offre un texte suivi dont le vaste appareil de notes et de citations en français, latin, grec et même hébreu est relégué dans les exemplaires personnels de Huet. Le choix de l'épistolarité n'est pas non plus anodin dans la mesure où il est une variante écrite de la conversation, alors opérateur essentiel de la morale et de la sociabilité aristocratiques.[448]

Écrire d'abord pour les mondains, ou du moins dans les livres qu'ils fréquentent et dans les formes qui leur sont les plus digestes, c'est arrimer sa pensée à une certaine vision du monde où le contemporain sert de mesure ultime :

> L'horizon des « honnêtes gens », déclare Marc Fumaroli, est tout contemporain ; leur connaissance des classiques latins et grecs est filtrée par des traductions en français[.] […] Pour avoir l'oreille de ce public, il ne suffit pas de cacher que l'on sait le latin, à plus forte raison le grec, il faut aussi laisser tomber toute

[446] Huet, *Mémoires*, *op. cit.*, p. 99. « Dum suavissimam suam fabella *Zabydam* lucubraret Laverna Fayetta, de qua dixi, operamque ad id suam & nomen commodaret Segraesius, quaesivit ille ex me aliquando, quosnam primos arbitrarer Romanensium Fabularum artifices exsitisse. Ego pauca quaedam respondi pro tempore, sed ejusmodi tamen, ut ea sibi dictari à me valde vellet. At ea neque esse tanti dixi, neque tamen levis fore operae, aut exigui temporis, si quae à me properanter effusa essent, distincte scriberentur. Abs te igitur peto, inquit, ut ea literis mandes per otium, mecum communices. Quod & facturum me sppondi, modò non ad diem certum, sed pro commodo meo promissi fides exigeretur. » Huet, *Commentarius de rebus ad eum pertinentibus*, Amstelodami, Henricum Du Sauzet, 1718, p. 254.

[447] « C'est surtout par les romans que s'est fait, sur tout ce qui concerne la politesse mondaine, l'apprentissage de l'aristocratie. » Maurice Magendie, *La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVII^e siècle de 1600 à 1660*, Genève, Slatkine Reprints, vol. 1, 1993, p. 165.

[448] Emmanuel Bury, « L'esthétique des salons, galanterie et littérature », dans *Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme (1580-1750)*, Paris, PUF, 1996, p. 105-111.

> une série de genres littéraires qui étaient des évidences pour des doctes, mais qui passent pour affreusement pédants aux yeux des « honnêtes gens » qui font la loi à Paris.[449]

Pour autant, Huet ne cache pas qu'il sait le latin, le grec ou l'italien. Malgré ses évidentes concessions aux honnêtes gens, Huet reste, pour l'essentiel, dans la droite lignée de l'érudition humaniste, toujours préoccupé de la source vraie, manipulant un impressionnant corpus de documents antiques et modernes, évaluant les conjectures des commentateurs, proposant les siennes, ne rechignant pas devant quelques démonstrations ou passes d'armes philologiques, comme lorsqu'il discute de l'étymologie du mot *roman*.[450] Somme toute, le *Traité* affiche peu de gaieté, d'esprit de joie et de variété censés acclimater les savoirs au goût du public mondain.[451] Par ailleurs, bien que le texte soit une lettre adressée à Segrais, les marques énonciatives de l'épistolarité sont rares, surtout présentes dans les espaces liminaires. De loin en loin, quelques « vous » viennent rappeler au lecteur la présence du destinataire.

Le *Traité* s'offre donc comme un texte ambigu, oscillant entre mondanité et érudition, à l'image même de son auteur, traducteur d'Origène, en correspondance avec toute la République des Lettres et reconnu pour l'un des plus éminents savants de son époque, mais fréquentant également les salons littéraires et la cour, bientôt précepteur adjoint du Grand Dauphin avec Bossuet, échangeant même de petits poèmes d'amour avec Madame de Montespan.[452]

Sur le plan social, il faut reconnaître que Huet n'est pas dénué d'ambitions. Il sait se servir de la fréquentation et de la protection des grands, notamment celle du duc de Montausier pour obtenir des charges, comme le préceptorat du Dauphin. Fabienne Gégou parle de « flair courtisan ».[453] Le roman héroïque avait beaucoup de succès parmi les sphères aristocratiques et l'un des coups de force du *Traité* est de donner une filiation ennoblissante à ce genre : le roman contemporain retrouve les raffinements esthétiques de la civilisation grecque.

Serait-ce également du côté de l'idéologie monarchique qu'il faut regarder ? de la volonté de louer un règne où les genres littéraires refleurissent, s'approchent d'un degré de perfection jamais atteints ? L'apparition et la consolidation des nations n'est pas sans lien avec le développement d'une historiographie nationale profane qui deviendra rapidement patriotique dans le courant du XVII^{e} siècle. Mais, dans aucune des éditions du *Traité*, le règne de Louis

---

[449] Marc Fumaroli, « Les abeilles et les araignées », dans Anne-Marie Lecoq (éd.), *La Querelle des Anciens et des Modernes (XVII^{e}-XVIII^{e} siècle)*, Paris, Gallimard, 2001, p. 16.
[450] Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 113 *sq*.
[451] Pour un exemple de cette transposition, voir Alain Génétiot, « Les Romains de Balzac aux origines de la conversation classique », *Littératures classiques*, n° 33, 1998, p. 45-77.
[452] Fabienne Gégou, « Pierre-Daniel Huet », dans Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 26-28.
[453] *Ibid.*, p. 26.

XIV n'est illuminé de la lumière dans laquelle le baignera Perrault avec *Le Siècle de Louis le Grand*. Dans l'ensemble, que ce soit du côté des grands ou de la monarchie, le *Traité* ne fait pas œuvre de courtisanerie : il est trop nuancé pour cela et la production contemporaine, si elle est louée, n'a pas le mérite d'être étudiée.

L'empreinte de l'origine

Si le *Traité*, dans son objet, ses méthodes et l'ampleur de sa matière, est unique en son genre, est-il pour autant déconnecté du reste de l'œuvre de Huet ? Dans les œuvres apologétiques et exégétiques de Huet, l'origine joue un rôle structurant essentiel. La *Demonstratio evangelica* (1679) veut prouver géométriquement la vérité du christianisme afin de contrer les progrès de l'impiété. Huet démontre systématiquement la réalisation des prophéties de l'Ancien Testament dans le Nouveau. Dans une partie restée célèbre, il veut établir l'antériorité et l'authenticité de l'Ancien Testament en faisant dériver toutes les mythologies païennes du *Pentateuque* de Moïse, premier livre de l'humanité. La figure de Moïse se retrouve ainsi partout métamorphosée.[454] La *Demonstratio* est peut-être la dernière entreprise apologétique d'envergure à défendre l'existence d'une *prisca theologia* avec un tel foisonnement de preuves.

Jean-Robert Massimi expose l'épistémologie qui la sous-tend avec clarté :

> Sera vrai le discours le plus proche de l'événement : cette thèse va fonder les recherches historiques de Huet. Pour retrouver l'événement dans la vérité de sa manifestation, il faut retrouver des témoins[.] […] La recherche de la vérité se fait contre le temps et contre l'histoire. Ainsi s'explique l'accumulation de preuves tendant à démontrer l'antériorité absolue de Moïse sur tous les dieux de l'Antiquité païenne qui ne sont que des « Moïses travestis ». Après l'origine, qui est la vérité dans toute sa pureté, l'histoire n'est qu'un vaste plagiat et la *Demonstratio Evangelica* en est l'inventaire.[455]

Il en va de même pour le *Tractatus de situ Paradisi terrestris* (1691) qui part du postulat que le texte même de la Genèse est suffisant pour situer le paradis, mais qu'il faut le retrouver dans sa littéralité à travers le voile de la distance historique.[456] Dans l'un ou l'autre texte, la vérité est celle de la Révélation et des écrits de Moïse. Pour l'atteindre, Huet utilise non pas la « raison raisonnante des philosophes » qu'il combat dans plusieurs de ses textes dont la *Censura*

---

[454] Huet parle de ses précurseurs comme Lactance, Vossius ou Samuel Brochart. Voir Huet, *Démonstration évangélique*, dans *Démonstrations évangéliques*, Paris, Petit-Monrouge, vol. 5, 1843, p. 13-14. Pour un résumé de la démarche de Huet dans la *Demonstratio*, voir Julie Boch, *Les Dieux désenchantés. La fable dans la pensée française de Huet à Voltaire (1680-1760)*, Paris, H. Champion, 2002, p. 37-44. Pour une étude plus détaillée, voir Alphonse Dupront, *Pierre-Daniel Huet et l'exégèse comparatiste*, Paris, Ernest Lereoux, 1930.

[455] Jean-Robert Massimi, « Vérité et histoire chez P. D. Huet », *XVII^e siècle*, n° 147, 1985, p. 168.

[456] Jean-Robert Massimi, « Montrer et démontrer : autour du *Traité de la situation du paradis terrestre* de P. D. Huet (1691) », dans Alain Desreumaux et Francis Schmidt (éd.), *Moïse géographe. Recherches sur les représentations juives et chrétiennes de l'espace*, Paris, J. Vrin, 1988, p. 203-225.

philosophiae cartesianae (1689) ou le *Traité philosophique de la foiblesse de l'esprit humain* (posthume, 1723), mais la « raison érudite des antiquaires ».[457] L'érudition humaniste est profondément travaillée par la Révélation mosaïque, lieu originel de la vérité.

Dans la *Demonstratio* ou le *Traité de la situation du paradis terrestre*, il s'agit donc de retrouver la vérité de l'origine à travers les débris dont l'histoire l'a recouverte. La diffusion, l'éclatement à partir d'une source unique est un modèle épistémologique qui imprègne également le *Traité de l'origine des romans*, mais d'une manière différente et sans doute plus complexe. Au cours du *Traité*, trois points de vue différents sont donnés sur l'origine du roman : historique, anthropologique et théologique. Examinons comment l'origine prend forme selon ces différentes perspectives.

La perspective historique propose une localisation temporelle et spatiale des premiers romans. On dénombre trois seuils chronologiques : avec les premiers romans, inventés par les Orientaux, avec les romans médiévaux qui succèdent à la chute de la civilisation gréco-romaine et avec *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé qui, en renouant avec les règles, sort le roman de la barbarie dans laquelle le Moyen Âge l'avait plongé :

> M. d'Urfé fut le premier qui tira nos romans de la barbarie et les assujettit aux règles dans son incomparable *Astrée*, l'ouvrage le plus ingénieux et le plus poli qui eût jamais paru en ce genre et qui a terni la gloire que la Grèce, l'Italie et l'Espagne s'y étaient acquise. […] Mais quelque merveilleux que fût son roman, il n'ôta pourtant pas le courage à ceux qui vinrent après lui d'entreprendre ce qu'il avait entrepris[.][458]

Ce renouveau est néanmoins laissé dans l'ombre : Huet n'examinera pas *L'Astrée*, alors qu'il avait longuement analysé les meilleurs romans grecs, et se contente d'évoquer quelques romans héroïques, héritiers approuvés de cette renaissance du genre. Comme en témoignent sa *Lettre à Mlle de Scudéry touchant Honoré d'Urfé et Diane de Châteaumorand* ou ses *Mémoires*, Huet est un admirateur du roman de d'Urfé.[459] Mais *L'Astrée* et les romans qui suivent excèdent le sujet qu'il s'est prescrit : l'origine des romans. Le *Traité* se termine au seuil de la modernité. Ce silence rend le *Traité* particulièrement ambigu sur les romans contemporains, et notamment *Zaïde* elle-même.[460]

Le Moyen Âge, conformément à la pensée humaniste, est perçu comme une rupture qui amorce une période de déclin. Le roman médiéval est, chez Huet, déconnecté de la civilisation

---

[457] Jean-Louis Quantin, « La raison, la certitude, la foi : quelques remarques sur les préliminaires de l'acte de foi selon Huet », dans Suzanne Guellouz (éd.), *Pierre-Daniel Huet (1630-1721)*, *op.cit.*, p. 96.
[458] Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 147.
[459] La lettre est publiée dans l'édition de 1711 du *Traité* et datée de 1699 ; Huet, *Mémoires*, *op. cit.*, p. 100.
[460] Différentes interprétations ont été proposées sur leurs rapports. Voir Camille Esmein (éd.), *Poétiques du roman*, *op. cit.*, p. 407-411 et « Le *Traité de l'origine des romans* de Huet, apologie du roman baroque ou poétique du roman classique ? », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 56, 2004, p. 417-438.

et des œuvres qui l'ont précédé, il constitue une sorte d'origine seconde. Il résulte de l'incapacité des hommes d'alors de distinguer le vrai du faux :

> Jusqu'alors l'art des romans s'était maintenu dans quelque splendeur, mais il déclina ensuite avec les Lettres et avec l'Empire, lorsque ces nations farouches du Nord portèrent partout leur ignorance et leur barbarie. L'on avait fait auparavant des romans pour le plaisir, on fit alors les histoires fabuleuses parce qu'on n'en pouvait faire de véritables, faute de savoir la vérité.[461]
> Il n'y a donc pas lieu de contester que les romans français, allemands et anglais et toutes les fables du Nord sont du cru du pays, nées sur les lieux, et n'y ont point été apportées d'ailleurs ; qu'elles n'ont point d'autre origine que les histoires remplies de faussetés qui furent faites dans des temps obscurs, pleins d'ignorance, où l'industrie et la curiosité manquaient pour découvrir la vérité des choses et l'art pour les écrire ; que ces histoires mêlées du vrai et du faux ayant été reçues par des peuples demi-barbares, les historiens eurent la hardiesse d'en faire de purement supposées qui sont les romans.[462]

Le roman de chevalerie naît ainsi de la dégénérescence de l'historiographie médiévale. Si le faux reste mêlé de bribes de vrai, ils finissent par être confondus sans que plus personne ne soit capable de les démêler. Au Moyen-Âge, le roman n'est pas une production maîtrisée de l'art ou l'enveloppement volontaire d'une vérité mais le résultat de la défaillance généralisée qui caractérise ces temps obscurs.

La première origine est donc orientale, et c'est celle que Huet valorise. Pour la clarté du propos, nous procéderons de façon antéchronologique depuis les romanciers grecs qui avaient été popularisés par les traductions de Jacques Amyot et de Jean Baudoin.[463] Ils étaient communément considérés comme les précurseurs du genre : « On prétend, déclare Sorel, que la plus ancienne de ces Narrations agréables, est *l'Histoire Éthiopique* d'Héliodore ».[464] La partie du *Traité* qui examine un à un les romans grecs est d'ailleurs la plus volumineuse : c'était le passage obligé d'un traité sur les origines du roman. Huet situe les premiers romanciers grecs peu de temps après Alexandre : il s'agirait notamment de Cléarque de Soles, disciple d'Aristote, dont il doute cependant qu'il ait écrit un véritable roman et non un simple recueil d'histoires d'amour, d'Antonius Diogène qu'il place, suivant Photius, à cette époque et d'Antiphanès qui, encore selon Photius, aurait inspiré Antonius Diogène.[465]

---

[461] Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 111.
[462] *Ibid.*, p. 133-134.
[463] Jacques Amyot a fait paraître en 1547 une traduction de *L'Histoire æthiopique* d'Héliodore (aussi connue sous le titre de *Théagène et Chariclée*), puis en 1559 une traduction de *Daphnis et Chloé* de Longus. François de Belleforest a traduit en 1568 *Les Amours de Clitophon et Leucippe* d'Achilles Tatius. Ils seront retraduits en 1635 par Jean Baudoin. Pour le roman grec et ses traductions, voir Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la délectation*, *op. cit.* Le roman grec est également conçu comme l'archétype du roman idéaliste par Thomas Pavel dans *La Pensée du roman*, *op. cit.*, p. 53-76.
[464] Nous pensons que « ces Narrations agréables » désignent les romans en général. Le démonstratif pourrait également désigner plus spécifiquement les romans héroïques. Charles Sorel, *La Bibliothèque française*, Paris, H. Champion, 2015, p. 239. Voir également La Fontaine parlant des « livres d'amour » : « Clitophon a le pas par droit d'antiquité ; / Héliodore peut par son prix le prétendre. » « Ballade », dans *Contes et nouvelles en vers*, Paris, Gallimard, 1982, p. 79.
[465] Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 72-74. Antonius Diogène vivait en réalité au I^er^ siècle de notre ère.

Mais Huet remonte plus loin, et c'est une démarche qui, nous le verrons, a son importance. On entre alors dans des considérations qui sont hypothétiques puisqu'il ne possède pas d'extraits des textes dont il parle. Selon lui, la Grèce aurait appris l'art romanesque des Ioniens :

> Les Ioniens qui étaient sortis de l'Attique et du Péloponèse [sic] se souvenaient de leur origine et entretenaient un grand commerce avec les peuples de la Grèce. […] Dans cette communication si fréquente, la Grèce qui était assez portée aux fables d'elle-même, apprit aisément des Ioniens l'art de composer les romans et le cultiva avec succès.[466]

Avant de la transmettre aux Grecs, les Ioniens l'auraient eux-mêmes appris des Perses. Il pense que l'art de faire des romans date de l'asservissement des peuples d'Asie mineure (notamment les Ioniens, les Lydiens et les Milésiens) par Cyrus le Grand : « Cyrus les subjugua [les Ioniens] par la prise de Crésus et toute l'Asie mineure étant tombée avec eux sous la puissance des Perses, ils reçurent les mœurs avec les lois des vainqueurs. »[467] Les fables milésiennes sont ainsi considérées par Huet comme des sortes de roman. Il évoque Aristide de Milet, « le plus célèbre de leurs romanciers »[468].

Nous sommes donc en présence d'une chaîne de transmission de l'art romanesque qui nous mène à l'époque de Cyrus le Grand, au VIe siècle avant notre ère. Les Perses jouent un rôle pivot dans la propagation de l'art romanesque en Occident. Huet pense en effet que les Grecs ont été davantage influencés par les Perses que par les Ioniens, même si l'influence de ces derniers est antérieure :

> Je n'en [des romans] vois aucun devant Alexandre le Grand, et cela me persuade que la science romanesque n'avait pas fait de grands progrès parmi les Grecs, avant qu'ils l'eussent apprise des Perses mêmes, lorsqu'ils les subjuguèrent et qu'ils eussent puisé à la source.[469]

De qui les Perses ont-ils appris l'art de composer des romans ? De personne. Les peuples orientaux sont considérés comme les inventeurs du genre romanesque : « on peut avec justice leur en attribuer l'invention. »[470] Les premiers romans du monde ont donc été créés par les Égyptiens, les Arabes, les Perses, les Indiens et les Syriens.

Au moment d'étudier les productions romanesques de ces peuples pionniers, la recherche change de nature : il n'est pas question de localiser des romans anciens, d'établir des filiations ou des chaînes d'influence, mais de prouver « combien tous ces peuples ont l'esprit

[466] *Ibid.*, p. 71.
[467] *Ibid.*, p. 69.
[468] *Ibid.*, p. 70.
[469] *Ibid.*, p. 73.
[470] *Ibid.*, p. 51.

poétique, fertile en inventions et en fictions ».[471] Il y a ainsi une rupture méthodologique significative dans l'enquête qui introduit un contraste avec le reste du *Traité*.

Le procédé utilisé est celui d'une accumulation d'exemples. Apologues, paraboles, mythes, épopées, histoires légendaires, philosophies hermétiques, tout est mis à profit pour démontrer l'emprise de la fiction sur ces peuples. Que deviennent les romans dans cette partie ? Ils apparaissent comme une manifestation fictionnelle parmi d'autres. La plupart du temps, Huet se contente d'évoquer l'existence conjointe du roman et de la fable : « des récits fabuleux et des contes romanesques », les « inventions poétiques et romanesques ». [472] La conjonction marque l'interdépendance des formes fictionnelles.

Mais qu'en est-il des exemples précis ? Il n'en cite quasiment pas, sinon « L'histoire d'Haï, fils d'Yocdan » qu'il qualifie explicitement de roman et qu'il attribue à Avicenne mais qui est très largement postérieur à l'époque de Cyrus.[473] Il est difficile de trouver des œuvres qualifiées explicitement de romans et qui soient antérieures aux fables milésiennes. Les « contes » des Égyptiens rapportés par Hérodote sont-ils des romans ? Et les « aventures fabuleuses » de Zoroastre ? Ou ce livre de Pilpay dont une version avait été traduite par Gilbert Gaulmin en 1644 sous le titre de *Livre des lumières* ?[474] Huet ne donne pas de réponse.

L'origine du roman se trouve ainsi inextricablement amalgamée à l'immémoriale fabulation des peuples de l'Orient. La partie qui porte sur cette fabulation diffère largement des autres. On a vu comment la transmission du roman des Perses aux Grecs était nettement explicitée. Quand Huet parlera du roman grec, il s'attachera à poser clairement les critères d'appartenance des textes au genre romanesque. Rien de tel ici. Cette partie diffère également de celle qui la précède. Les romans, préalablement définis selon des critères clairs comme « *histoires feintes d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs* »[475] et distingués des fables comme relevant du domaine du possible,[476] sont replongés dans les innombrables manifestations de la « fable », qui recouvre alors sa foisonnante polysémie.[477] Dans le *Traité*, le roman oriental est paradoxalement *omniprésent* et *intangible*.

---

[471] *Ibid.*, p. 52.
[472] *Ibid.*, p. 61.
[473] *Ibid.*, p. 55. Il s'agit du roman philosophique *Hayy ibn Yadzân* d'Ibn Thofail datant du XII^e^ siècle.
[474] *Ibid.*, p. 53, p. 58 et p. 64.
[475] *Ibid.*, p. 46-47.
[476] *Ibid.*, p. 50.
[477] Elle désigne au XVII^e^ siècle l'apologue, la fiction en général, la mythologie et, dans le *Traité*, quelques formes du romanesque comme lors de l'étiquetage des « fables » des Milésiens : « c'est-à-dire leurs romans » (*ibid.*, p. 70). L'usage de la majuscule, qui permettait de désigner communément la mythologie antique, n'est pas respecté dans le *Traité* et semble plutôt aléatoire.

Les raisons de ce déplacement peuvent d'abord paraître évidentes : il était impossible à Huet de trouver des exemples précis de romans égyptiens, perses ou syriens correspondant à sa définition, et d'en faire un catalogue analytique comme pour les romans grecs (intangibilité du roman oriental). Mais ce déplacement s'explique aussi par une conviction d'ordre intellectuel et méthodologique. D'une part, Huet lie le roman au pouvoir de la fable de transmettre des vérités, ce sont des genres connexes. Ainsi, les Orientaux, peuples affabulateurs par excellence dans l'imaginaire de l'époque, ont-ils dû pratiquer abondamment l'art romanesque (omniprésence du roman oriental).[478] D'autre part, dans beaucoup de ses entreprises, Huet montre une passion humaniste de la source originelle, un effort pour remonter loin dans le temps, au plus près des commencements. La quête de l'origine lointaine, unifiante, se trouve au cœur de sa démarche intellectuelle. À l'origine, les définitions perdent de leur netteté, car tout est relié et interconnecté.

Après ce vaste panorama, Huet ressort le roman tout étincelant de sa nouvelle ascendance orientale. Ce que donne cette ascendance, c'est une profondeur de champ que le roman n'avait jamais eue. Il est désormais lié aux manifestations les plus anciennes de la fabulation humaine, les productions romanesques se perdent dans la nuit des temps, sans être bien distinguées des autres productions fictionnelles. Cette ouverture indéfinie vers l'amont permet également de donner au roman, avant les réussites des romanciers grecs, un espace de tâtonnements et de perfectionnement qui explique que le roman ait pu ensuite être transmis comme un genre défini. Elle est enfin une réponse magistrale à l'accusation portée contre le roman d'être le dernier-venu des genres littéraires et par conséquent d'en être le moins légitime.

L'origine n'a pas toutefois l'unité de la *Demonstratio* ou du *Traité de la situation du paradis terrestre* : il n'y a pas une source textuelle primordiale, mais cette ascendance n'en a pas moins un caractère unifiant dans la mesure où le roman, comme les autres productions poétiques et fabuleuses,[479] sont issues d'un même espace originel, à partir duquel il va se répandre en Occident.

Faire remonter le roman à des peuples si anciens contient en germe l'affirmation que les romans ont toujours existé. Huet ne tient nulle part un tel propos.[480] Il soutient, comme nous allons le voir, que l'homme en général est prédisposé à la fiction et que par conséquent tous les

[478] L'attribution des premiers romans aux Orientaux est une question de « justice » (*ibid.*, p. 51).
[479] Huet se fait écho des affirmations selon lesquelles Homère, Pythagore et Platon auraient puisé leurs matériaux en Égypte (*Ibid.*, p. 53). Il affirme également que l'art de la versification viendrait des Arabes (*ibid.*, p. 57).
[480] Il n'exclut toutefois pas, dans ses notes correctrices, que le roman préexiste aux peuples orientaux : « Il faut donc dire icy que la plus ancienne invention des Romans dont on ait connaissance, est deuë aux Orientaux. » Huet, *Traité de l'origine des romans*, éd. Arend Kok, *op. cit.* p. 119.

peuples ont produit des fictions, mais pas nécessairement des romans. Le pas sera franchi par des auteurs ultérieurs qui s'inspirent en grande partie de Huet, comme Jakob von Bielfeld ou Nicolas Bricaire de La Dixmérie.[481]

La deuxième perspective sur l'origine des romans est anthropologique, elle procède d'une réflexion sur la nature humaine en général. Dans l'édition de 1670, elle se trouvait développée à la fin du *Traité*. Cette place est en elle-même significative. L'appréhension globale, la prise de distance ne vient que dans un second temps, une fois la recherche historique menée : la saisie ne saurait être d'abord que particulière avant d'être générale. D'ailleurs, ce propos anthropologique est initialement développé pour résoudre un problème historique : pourquoi les hommes ignorants du Moyen Âge et les hommes cultivés de l'Antiquité ont-ils également apprécié les romans ? C'est que les hommes sont naturellement portés à la fabulation, à savoir l'invention et la consommation des fictions :

> Cette inclination aux fables, qui est commune à tous les hommes, ne leur vient pas par raisonnement, par imitation ou par coutume ; elle leur est naturelle et a son amorce dans la disposition même de leur esprit et de leur âme, car le désir d'apprendre et de savoir est particulier à l'homme et ne le distingue pas moins des autres animaux que sa raison.[482]

L'idée que le roman soit issu d'un tel désir de savoir n'est pas nouveau, puisqu'on le retrouve chez Amyot au XVI^e^ siècle et chez Saint-Sorlin au XVII^e^ siècle.[483] Mais les développements de Huet sont plus riches. Selon lui, le désir d'apprendre peut se réaliser suivant deux modalités, selon que les hommes se contentent de l'apparence de vérité, et des émotions qu'elle suscite, ou qu'ils « pénètrent plus avant »,[484] trouvant sous cette fausseté un sens et une beauté que les premiers ignorent, empêtrés qu'ils sont dans leur confusion du vrai et du faux.

Dans l'édition de 1711, l'ordre est inversé, et la réalité de ce désir est affirmée d'emblée, avant d'entreprendre la recherche historique. C'est un arrangement chronologique et pédagogique qui est privilégié, mais aussi peut-être le fait qu'en ce début de XVIII^e^ siècle les priorités théoriques ont évolué :

---

[481] « Dès que nous connoissons des Nations qui avoient l'usage de l'écriture, nous trouvons aussi des Romans sous diverses formes ». Von Bielfeld, *Lettres familières et autres*, Leide, Samuel et Jean Luchtmans, vol. 1, 1767, p. 238 ; La Dixmérie, « Discours sur l'origine, les progrès et le genre des Romans », *op. cit.*, p. 5-6. Pour les modalités de cette extension, voir le chapitre suivant.

[482] Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 130.

[483] L'entendement veut toujours « voir, ouyr, et apprendre quelque chose de nouveau », l'ébahissement et la délectation de la fiction « procede[nt] de la nouvelleté des choses estranges, et pleines de merveilles ». Amyot, « Le Proesme du translateur », *op. cit.*, p. 158-159. « L'esprit humain est de sa nature si curieux d'apprendre des histoires mêlées d'aventures admirables, et s'y porte avec tant d'ardeur et de plaisir, que de tout temps ceux qui ont voulu lui imprimer quelque créance et qui ont mêlé des contes étranges parmi leurs discours, ont toujours obtenu de lui ce qu'ils désiraient » Saint-Sorlin, « Préface à *Rosane* », dans Camille Esmein (éd.), *Poétiques du roman*, *op. cit.*, p. 105.

[484] Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 132-133.

> [J]e dis qu'il faut chercher leur première origine dans la nature de l'esprit de l'homme, inventif, amateur des nouveautés et des fictions, désireux d'apprendre et de communiquer ce qu'il a inventé et ce qu'il a appris, et que cette inclination est commune à tous les hommes de tous les temps et de tous les lieux, mais que les Orientaux en ont toujours paru plus fortement possédés que les autres, et que leur exemple a fait une telle impression sur les nations de l'Occident, les plus ingénieuses et les plus polies, qu'on peut avec justice leur en attribuer l'invention.[485]

Une telle disposition permettait de répondre à la question de savoir pourquoi, si tous les hommes sont portés à la fabulation, le roman est précisément inventé par les Orientaux. C'est donc un facteur quantitatif qui explique que l'invention des romans soit due aux Orientaux : ils sont « plus fortement possédés » par cette inclinaison à créer des fictions. Huet se réfère à une tradition dont Fontenelle se dissociera, et selon laquelle les Orientaux aurait « l'imagination vive »,[486] plus vive que le reste des peuples. Il s'agit là encore de rappeler que Huet ne soutient pas que la disposition à créer des romans ait été universelle. Le roman, s'il est issu de peuples très anciens, n'en a pas moins été inventé. C'est la disposition à la fiction qui est aussi ancienne que les hommes, « commune à tous les hommes de tous les temps ».

Huet ne fait pas que poser l'existence de ce désir, il en cherche la source :

> Cela vient, selon mon sens, de ce que les facultés de notre âme étant d'une trop grande étendue et d'une capacité trop vaste pour être remplies par les objets présents, l'âme cherche dans le passé et dans l'avenir, dans la vérité et dans le mensonge, dans les espaces imaginaires, et dans l'impossible même, de quoi les occuper et les exercer. […] [L]'on ne voit point en elles [les bêtes] cette avidité inquiète qui agite incessamment l'esprit de l'homme et le porte à la recherche de nouvelles connaissances pour proportionner, s'il se peut, l'objet à la puissance, et y trouver un plaisir semblable à celui qu'on trouve à apaiser une faim violente ou à se désaltérer après une longue soif.[487]

La perspective semble d'abord anhistorique : l'immuabilité de la nature humaine annule la diachronie. Chaque homme, qu'il soit du temps des Égyptiens ou contemporain de Huet, ressent cette soif de connaître, de découvrir de nouvelles choses, et le plaisir que procure l'exercice d'une faculté agissante, remplie de ses objets. Les deux perspectives se situent sur des plans différents, mais sont parfaitement compatibles : l'origine historique des romans renseigne sur les premiers peuples qui les ont composés ; l'origine anthropologique explique pourquoi les hommes aiment créer et consommer des romans.

Ce développement sur l'origine anthropologique de la fiction est rattaché à trois traditions : aristotélicienne, chrétienne et platonicienne. Aristote s'était lui aussi interrogé sur l'origine de la poésie. Il lui donne deux causes, le caractère naturel de l'imitation et le plaisir qu'elle procure :

---

[485] *Ibid.*, p. 51.
[486] Fontenelle, *De l'origine des fables*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Fayard, vol. 3, 1989, p. 196.
[487] Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 130-131.

> La poésie semble bien devoir en général son origine à deux causes, et deux causes naturelles. Imiter [*mimesthai*] est naturel aux hommes et se manifeste dès leur enfance (l'homme diffère des autres animaux en ce qu'il est très apte à l'imitation et c'est au moyen de celle-ci qu'il acquiert ses premières connaissances) et, en second lieu, tous les hommes prennent plaisir aux imitations. […] On se plaît à la vue des images parce qu'on apprend en les regardant et on déduit ce que représente chaque chose, par exemple que cette figure c'est un tel.[488]

Or, l'imitation et le plaisir sont eux-mêmes subordonnés au désir de savoir. On imite pour connaître et l'on prend plaisir à l'imitation parce qu'elle est activité de connaissance. Au cœur des processus mimétiques et par conséquent des arts se trouve un désir de savoir. Ce désir est fondé sur les dispositions naturelles de l'homme. On peut rappeler la célèbre entrée en matière de la *Métaphysique* d'Aristote : « Tous les humains ont par nature le désir de savoir. »[489] Selon leur degré de généralité, les connaissances mobilisent les facultés sensorielles, mémorielles ou cognitives. Tout exercice non entravé des facultés naturelles procure du plaisir.[490] L'activité mimétique, dont la poésie est une espèce, et le plaisir qu'on éprouve se trouvent ainsi légitimés en s'inscrivant dans les conditions mêmes de la vie humaine.[491]

Si l'universalité et la naturalité du désir de savoir proviennent d'Aristote, l'inquiétude, « cette avidité inquiète qui agite incessamment l'esprit de l'homme », est un thème chrétien qu'Augustin a développé à plusieurs reprises. Parmi les trois concupiscences, l'une consiste dans la curiosité, la soif de connaître :

> Venons-en maintenant à tout ce qu'on regarde et à cette attitude générale qui s'appelle curiosité. À quoi tend-elle, sinon à la joie de connaître la réalité ?[492]
> Laissons donc de côté les bavardages du théâtre et de la poésie. Une curiosité vaine laisse notre esprit épuisé de faim et de soif et ses imaginations creuses, comme des victuailles en peinture, excitent en vain son désir de se refaire et de se rassasier. Sa nourriture et son breuvage, c'est l'étude et le travail des divines Écritures.[493]

La curiosité résulte de la condition post-adamique et par conséquent se trouve cette fois étroitement liée à l'histoire du monde. Une soif insatiable de savoir travaille l'homme, théâtre et poésie tablent sur cette vacance de la nature humaine. Mais le désir infini de l'homme ne peut être comblé que par un objet infini. Toutes les connaissances qui ne mènent pas à Dieu nous égarent. Dans son exemplaire de 1670, Huet cite Pascal :

---

[488] Aristote, *Poétique*, *op. cit.*, 1448b4-17, p. 33.
[489] Aristote, *Métaphysique*, Paris, Flammarion, 2008, p. 71, 980a 21.
[490] En vérité, la question est plus complexe et fait débat, car Aristote affirme tantôt que le plaisir est identifiable à l'activité non entravée des facultés naturelles, tantôt qu'il est distinct d'elle. Voir Gwilyn Owen, « Aristotelian Pleasures », *Proceedings of the Aristotelian Society*, 72, 1971-1972, p. 135-152.
[491] Les interprétations d'origine aristotélicienne sont relayées par différents auteurs, au nombre desquels on peut compter Jules César Scaliger : « At quare delectant admirabilia ? Quia movent. Cur movent ? Quoniam nova. […] Mentem nostrā esse natura sua infinitam. ». *Exotericarum exercitationum. Liber XV. De subtilitate, ad Hieronymum Cardanum*, Paris, Michaelis Vascosani, 1557, 307/11, p. 396.
[492] Augustin, *La Vraie religion*, *op. cit.*, XLIX.94, p. 163.
[493] *Ibid*., LI.100, p. 171. Voir également *Les Confessions*, dans *Œuvres de Saint-Augustin*, *op. cit.*, vol. 14, 1962, X.xxxv.54-58, p. 239-243.

> Qu'est-ce donc que nous crie cette avidité et cette impuissance, sinon qu'il y a eu autrefois en l'homme un véritable bonheur dont il ne luy reste maintenant que la marque et la place toute vuide, qu'il essaya inutilement de remplir de tout ce qui l'environne, en cherchant dans les choses absentes le secours qu'il n'obtient des presentes, et que les unes et les autres sont incapables de luy donner, parce que ce gouffre infiny ne peut estre rempli que par un objet infiny et immuable.[494]

Pascal lui-même avait repris cette analyse d'Augustin et de Jansénius.[495] Cette anthropologie a donc une dimension temporelle identifiable : elle est caractérisée par l'événement de la chute, qui ouvre un temps défini durant lequel l'homme souffrira de la séparation de l'objet qui seul peut le remplir.

La disproportion entre l'objet et la puissance, l'insatisfaction de l'homme ont l'avantage d'expliquer pourquoi l'homme est tiraillé d'un irrépressible désir de savoir, alors qu'Aristote le posait comme une évidence naturelle. Mais les corollaires d'une analyse chrétienne de la *libido sciendi* condamnent inévitablement les romans comme source de perdition : seul Dieu peut emplir l'âme insatisfaite de l'homme. C'est pourquoi on ne s'étonnera pas de voir Huet éviter le terrain théologique dans le corps du texte, même s'il cite Pascal dans ses notes personnelles.

Alors que le soubassement de cette « avidité inquiète » est bien chrétien, Huet, pour l'expliquer, fait référence à la fable de Poros (Abondance) et Penia (Pauvreté) tirée du *Banquet* de Platon. L'état d'inquiétude et d'agitation de l'âme naît ainsi de son état intermédiaire : ignorante par nature (au contraire des dieux), mais aspirant à la science (au contraire des « hommes stupides »).[496] Il s'agit là d'une exégèse de Huet : il n'est en effet pas question d'avidité inquiète de savoir dans le *Banquet*. Même si Platon avait depuis longtemps été recyclé par la théologie chrétienne, les choix de Huet semblent participer d'un effort de dé-théologisation consciente de l'inquiétude. Cela lui permet de conserver l'insatisfaction comme moteur du désir de savoir et d'en légitimer les orientations profanes. Ce faisant, il garantit le roman d'une condamnation inévitable dans le cadre conceptuel de la théologie chrétienne. Le roman se présente alors comme une façon commode et douce d'apaiser l'inquiétude.[497]

---

[494] Huet, *Traité de l'origine des romans*, éd. Arend Kok, *op. cit.*, p. 216, n. 2. La citation est quasi exacte. Voir Blaise Pascal, *Pensées*, Paris Garnier, 1991, S. 181, p. 226.
[495] Philippe Sellier, dans Blaise Pascal, *Pensées*, *op. cit.*, p. 226, note 4.
[496] Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 131.
[497] On notera que les approches psychanalytiques de la lecture du roman renouent avec le concept d'une curiosité engendrée par le manque. Voir, chez Marthe Robert, la quête du « roman familial ». *Roman des origines et origines du roman*, *op. cit.* Ou sa reprise par Vincent Jouve : « Toute lecture, avons-nous dit, est fondée sur la curiosité. Le lecteur, lorsqu'il ouvre le livre, est en quête de quelque chose. Le roman existe pour combler un manque, une absence. Cette mélancolie du lecteur, ce besoin de faire du plein avec du vide, a sa source dans la "nostalgie de l'objet perdu" décrite par la psychanalyse. » *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1998, p. 90. Cette curiosité voyeuriste et transgressive est peut-être « un héritage de la civilisation judéo-chrétienne », ajoute-t-il. *Ibidem*.

En résumé, d'Aristote, Huet tire la thèse de l'universalité, du caractère naturel et légitime du désir de savoir dans les arts. De la tradition chrétienne provient le motif de l'insatisfaction inquiète de la condition post-adamique. Avec Platon, il offre une explication non théologique de cette insatisfaction. Ces trois sources offrent naturellement différentes perspectives anthropologiques et historiographiques que l'éclectisme de Huet ne cherche pas nécessairement à concilier. Domine cependant l'idée aristotélicienne d'une nature humaine universellement et légitimement portée à la fabulation. C'est en tout cas le point de vue qui sera proclamé au commencement de l'inaugurale plongée dans la fiction orientale.

Nous avons appelé la troisième perspective « théologique ». Nous venons de voir comment Huet, dans la perspective anthropologique, avait évité de tabler sur l'arrière-plan chrétien de la *libido sciendi*, préjudiciable au roman. Pourtant, en enracinant le roman dans la fabulation orientale, il l'unit à ses pouvoirs, dont l'un des plus éminents a été de transmettre les vérités révélées par Dieu. C'est l'interprétation du *Traité* qu'a proposée Marc Fumaroli :

> Les récits homériques, les fables mythologiques en général (et leur version évhéméristе, les romans et nouvelles « historiques ») sont donc aux yeux de Huet (mais il est ici l'interprète de toute une tradition) des transports, dans les langues non pictographiques, des pictogrammes égyptiens. Avant Freud, Huet, qui voit dans l'Egypte la mère du polythéisme grec, voit aussi en elle l'initiatrice de Moïse, qui lui doit son langage, que Dieu lui-même n'a pas dédaigné d'adopter comme canal de la Révélation[.] […] Huet maintient dans toute sa force la parenté entre littérature et théologie mystique, entre le langage de fiction propre à l'une et le langage parabolique et mystérieux de l'autre. La légitimité de la poésie, du roman, des œuvres [d']imagination, est arrimée par lui à la majesté sacrée de l'Ecriture sainte, la littérature inspirée par Dieu même.[498]

La littérature contemporaine, roman compris, sont les lointains descendants d'une Révélation primordiale et conserve une étincelle de la sagesse divine. Ce sont, « sous une forme agréable »,[499] les thèses de la *Demonstratio*. Les fables découleraient de la langue sacrée de l'Égypte, qui aurait été « l'initiatrice » de Moïse.

Toutefois, dans la *Demonstratio*, ce n'est pas Moïse qui est initié aux mystères des Égyptiens mais l'inverse : « *Les Egyptiens ont fait un dieu de Moïse*. La théologie des Égyptiens offre de nombreuses traces de la doctrine de Moïse ».[500] Apis, Horus ou Anubis sont tous des avatars de Moïse. L'Égypte n'est pas l'origine du langage mystérieux, énigmatique, parabolique, en un mot de la fable. Dans la *Demontratio*, l'origine de la fabulation est bien divine, puisque toute la mythologie païenne provient de la Révélation mosaïque. Mais, dans le

[498] Marc Fumaroli, « Hiéroglyphes et lettres : la "sagesse mystérieuse des Anciens" au XVII^e siècle », *XVII^e siècle*, n° 158, 1988, p. 18-19.
[499] *Ibid.*, p. 18.
[500] Huet, *Démonstration évangélique*, *op. cit.*, p. 124.

Traité, c'est l'universel désir de savoir qui en est la source. Il nous semble que Huet reste résolument et intentionnellement sur un plan profane.

Hormis la question anthropologique, plusieurs arguments peuvent être évoqués. Dans l'édition de 1670, les qualificatifs de l'Écriture sainte comme « toute mystique, toute allégorique, toute énigmatique » ne désignent aucun privilège particulier. Ils sont établis sur un mode répétitif qui fonde la démonstration d'une universelle fabulation. Toutes les nations orientales manifestent le même penchant :

> Aussi à peine est-il croyable combien tous ces peuples ont l'esprit poëtique, inventif, & amateur de fictions : tous leurs discours sont figurez ; ils ne s'expliquent que par allegories ; leur Théologie, leur Philosophie, & principalement leur Politique, & leur Morale, sont toutes enveloppées sous des fables & des paraboles.[501]
> Les Hiéroglyphes des Egyptiens font voir à quel point cette nation étoit mystérieuse. Tout s'exprimoit chez eux par images ; tout y étoit déguisé ; leur religion étoit toute voilée ; on ne la faisoit connaître aux profanes que sous le masque des fables, & on ne levait ce masque que pour ceux qu'ils jugeaient dignes d'estre initiez dans leurs mysteres.[502]
> Ces feintes & ces paraboles que vous avés veuës profanes dans les nations dont je viens de vous parler, ont esté sanctifiées dans la Syrie. Les Auteurs Sacrés s'accommodant à l'esprit des Juifs s'en sont servis pour exprimer les inspirations qu'ils recevoient du Ciel. L'Ecriture sainte est toute mystique, toute allegorique, toute enigmatique.[503]

Le langage parabolique de l'Écriture sainte est ici corrélé à une mentalité fabulatrice d'origine humaine (« les auteurs sacrés s'accommod[ent] à l'esprit des Juifs »). Le principe d'accumulation qui est au cœur de la démarche de Huet prévalait largement sur la question d'une filiation privilégiée entre le roman et la fabulation biblique ou de la rayonnante vérité du christianisme. Dans l'édition de 1711, quelques changements signifient explicitement l'origine divine du langage parabolique, qui n'est plus lié à l'« esprit » d'une nation. Est supprimé le terme « feintes », inadéquat pour qualifier ce qui touche, même de loin, aux mystères divins :

> Ces paraboles que vous avez vues profanes dans les nations dont je viens de vous parler, ont été sanctifiées et autorisées de Dieu même dans la Syrie. Il déclare dans la Sainte Ecriture, qu'il fait entendre sa volonté aux prophètes par des figures et par des énigmes. […] L'Ecriture Sainte est toute mystique, toute allégorique, toute énigmatique.[504]

On peut raisonnablement penser que Huet a voulu marquer plus expressément la supériorité des fables bibliques.[505] Toutefois, même plus de trente ans après sa parution, les thèses de la

---

[501] Huet, « Lettre de Monsieur Huet à Monsieur de Segrais. De l'origine des romans », dans Lafayette, *Zaïde*, *op. cit.*, p. 13-14.
[502] *Ibid.*, p. 14.
[503] *Ibid.*, p. 23.
[504] Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 64.
[505] On trouve ici l'un des exemples qui fait que l'édition du *Traité* de Camille Esmein est inutilisable. Son édition donne en effet un texte qui n'est ni celui de 1711 ni celui de 1670, mais un collage des deux où les additions de 1711 apparaissent entre crochets : « Ces feintes et ces paraboles que vous avez vues profanes dans la nation dont je viens de vous parler, ont été sanctifiées dans la Syrie. Les Auteurs sacrés s'accommodant à l'esprit des Juifs s'en sont servis pour exprimer les inspirations qu'ils recevaient du Ciel. [Il déclare dans la Sainte Écriture, qu'il

Demonstratio sont loin d'être soutenues dans le *Traité*, bien qu'elles soient conciliables avec l'affirmation d'un espace originel de fabulation d'où est issu le roman. Le pas – qui consisterait à dire que la Révélation est à l'origine de toutes les fictions ou que les fictions expriment un consentement universel aux vérités du christianisme[506] – n'est jamais franchi dans le *Traité*, ni même esquissé. La justification du roman contre les attaques de la morale et de la religion reste sur un plan strictement profane[507] et, quand Huet parle du rôle des fables dans l'exposition du dogme religieux, c'est le philosophe Salluste qu'il paraphrase.[508]

Il aurait été facile, au moment où Huet expose l'hypothèse d'une influence égyptienne sur Pythagore et Platon,[509] d'insérer une référence à la révélation mosaïque, puisque Moïse a séjourné en Égypte. Malgré les innombrables ajouts de l'édition de 1711, le nom de Moïse n'apparaît nulle part. N'est-ce pas une façon d'inscrire le roman dans l'univers résolument profane de la nature humaine et de ses possibilités ? Huet n'a-t-il pas senti que la théorie du roman et la *prisca theologia* ne feraient pas bon ménage ? Dans le *Traité*, le caractère de l'origine semble moins théologique qu'humaniste, puisqu'il est lié à une recherche des sources originelles par le moyen de l'érudition philologique, et aussi philosophique dans la mesure où il s'intéresse au fonctionnement de la nature humaine.

Une historiographie déliée de l'emprise théologique laisse libre cours au déploiement de la culture humaniste :

> Là où triomphe une logique théologique, il n'y a place que pour l'histoire idéale, l'histoire de l'éternité ; il n'y en a pas pour l'homme et pour son œuvre, qui ne suscitent aucun intérêt ; en fin de compte il n'y a pas à proprement parler d'histoire de l'homme.[510]

Faire place à l'homme, à une « histoire de l'homme [faite] par l'homme »,[511] centrée sur lui, c'est peut-être l'une des plus claires évidences d'une histoire du roman.

---

fait entendre sa volonté aux Prophètes par des figures et par des énigmes.] » Huet, *Traité de l'origine des romans*, dans Camille Esmein (éd.), *Poétiques du roman*, *op. cit.*, p. 459. Le texte obtenu est une chimère philologique : il suffit de comparer le collage d'Esmein avec les deux dernières citations sorties que nous avons données (version de 1670 et de 1711). Dans celle de 1670, les paraboles sont une sorte de contagion de l'esprit poétique et inventif des Juifs. En revanche, la version de 1711 supprime la référence à « l'esprit des juifs » : c'est l'esprit divin qui parle par énigmes dans les Saintes Écritures. Le collage d'Esmein ne fait pas apparaître ces perspectives distinctes, plus historique dans la version de 1670, plus orthodoxe dans celle de 1711. Par ailleurs, le collage prête à des contresens : le pronom « Il » de « Il déclare dans la Sainte-Écriture » se réfère à « Ciel », alors qu'il devrait se référer à « Dieu ».

[506] C'est l'une des thèses des *Alnetanae quaetiones de concordia rationis et fidei* (1690) de Huet.

[507] Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 140-145.

[508] *Ibid.*, p. 143. Huet le qualifie de « philosophe cynique ». Mais il confond Salluste d'Emèse, philosophe cynique, et le néo-platonicien gaulois qui a écrit un bref *Des dieux et du monde* dont est tiré le propos sur la fable.

[509] *Ibid*., p. 53.

[510] Eugenio Garin, *Moyen Âge et Renaissance*, *op. cit.,* p. 159

[511] *Ibid.*, p. 163.

On ne saurait donc trop insister sur la volonté de Huet de ne pas théologiser son *Traité de l'origine des romans*. Si l'arrière-plan chrétien est présent, il est intentionnellement non explicité. L'une des plus importantes références du discours sur le roman se signale précisément par ce feutrage du théologique alors même que son auteur était l'homme le mieux placé de sa génération pour l'assimiler.

Par comparaison, l'origine de la poésie restera, elle, bien ancrée dans une perspective christianisante, parfois sous la caution expresse de la *Demonstratio* elle-même, où Huet affirme que la poésie est antérieure à Moïse et même au déluge,[512] ou celle de Gérard Vossius pour qui la poésie émerge chez les Hébreux.[513] Sous leur patronage, Jean Frain du Tremblay, âpre défenseur d'une poésie chrétienne, conjecture qu'elle remonte à Adam : dans la droite ligne de la *prisca theologia*, les fables païennes ne sont alors que des copies corrompues de la poésie des Hébreux.[514] Évrard Titon du Tillet, tout acquis qu'il est au référentiel païen, copie allègrement les thèses de Frain du Tremblay sur l'origine adamique de la poésie.[515] Quand elle n'est pas adamique, son origine est au moins mosaïque.[516]

Ainsi, l'origine de la poésie, absorbée dans la célébration de la divinité chrétienne, diffère essentiellement de l'origine du roman, arrimée aux besoins fondamentaux de compréhension et de structuration du monde. À sa naissance, le roman s'affirme comme un lieu privilégié d'expression de l'homme, centré sur sa nature et ses facultés.

Ces trois perspectives sur l'origine (historique, anthropologique, théologique) ont plusieurs caractéristiques communes. Elles inscrivent le roman dans un espace universel et le font découler des manifestations les plus anciennes de la fiction. Elles participent d'une logique englobante ou unifiante qui se joue essentiellement en amont. Lorsqu'il s'agit de parler, dans les dernières pages du *Traité*, des productions présentes et futures, l'érudition s'enraie, le discours s'effiloche en plates louanges et vœux de circonstance, comme si le présent et l'avenir

---

[512] « *Plusieurs auteurs ont composé des psaumes à différentes époques*. Il est certain que dès les temps les plus reculés, même avant le déluge, les hommes avaient l'habitude de chanter les louanges de Dieu, et de célébrer leurs victoires et tous les événements heureux de la vie, et qu'à cet effet, ils avaient recours aux inspirations de la poésie, aux hymnes, aux psaumes et aux instruments d'harmonie de toutes sortes ». Huet, *Démonstration évangélique*, *op. cit.*, p. 345.

[513] « Therefore, we do not assign the invention of poetry to the Greeks. For if we weigh everything in the scales of Critolaus or rather of Holy Scripture, it will be clear that this glory is rather due to the people of God and the lands where all people have their origin. Since among the Israelites their poetry flourished not only before the Trojan War, but also even before the coming of Cadmins to Boetia from whom the Greeks got their literature. » Vossius, *On the Nature and System of Poetics*, Leiden, Brill, 2010, p. 1927.

[514] Frain du Tremblay, *Discours sur l'origine de la poésie, sur son usage, et sur le bon goût*, Paris, François Fournier, 1713, p. 1-114. Les positions de Frain du Tremblay s'inscrivent dans l'un des chapitres de la querelle des Anciens et des Modernes, à savoir la place du référentiel païen dans la poésie, qu'il rejette fermement.

[515] Titon du Tillet, *Remarques sur la poésie et la musique, et sur l'excellence de ces deux beaux-arts*, dans *Le Parnasse français*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1732-1743.

[516] Mervesin, *Histoire de la poésie française*, Paris, Pierre Giffrart, 1706, p. 5.

n’avaient aucune substance en eux-mêmes sans ce grandiose édifice qui les précédait et leur donnait l’énergie dont ils ont besoin pour exister.

Le poids du passé n’est guère étonnant dans un traité sur l’origine d’un genre. Mais il ne s’agit pas seulement d’un état de chose dicté par l’objet de la recherche. Nous avons vu comment la mentalité humaniste et chrétienne étaient travaillées par l’origine. Cette ascendance de l’origine structure les formes de la pensée de Huet. L’histoire du roman s’écrit ici dans sa lumière. Pourtant, cette lumière a plusieurs sources de rayonnement. La révélation scripturaire ne peut plus être l’unique foyer de signification de l’art, *a fortiori* de l’art romanesque, même pour un éminent théologien.

Réécrire l'origine du roman au XVIII^e siècle

Des continuateurs du *Traité*

Chez Huet, l'origine du roman était largement associée à la question de l'origine des fables. La fable est bien moins considérée dans son sens d'apologue ou de mythe que dans celui, plus général, de fiction, qui permet alors l'assimilation avec le roman ; la thèse diffusionniste de la *Demonstratio*, ancrée dans une perspective théologique, est feutrée ; et la propension à la fiction est inscrite au cœur de la nature humaine et trouve une pleine légitimité anthropologique.

Au tournant du XVII^e siècle, le questionnement sur l'origine est à la croisée de nombreuses querelles : entre les Anciens et les Modernes, les chrétiens et les sceptiques ou encore les protestants et les catholiques. Le retour à l'origine hante toute la pensée du XVIII^e siècle : les philosophes et les hommes de science « croient n'avoir rien démontré s'ils ne sont remontés aux sources simples et nécessaires de tous les phénomènes : ils se font donc les historiens des origines de la terre, de la vie, des facultés de l'âme, des sociétés. »[517] Selon Bronisław Baczko, l'évolution de la pensée des Lumières se caractérise par la répétition d'une structure, celle du « retour aux origines », et à son « extension progressive à la totalité de la réalité sociale. »[518] Dans l'un des modèles de ce retour, l'interrogation porte sur le *principe* des institutions ou des systèmes de croyances, c'est-à-dire sur la question de leur « fondement dans la nature même, comprise couramment comme l'ordre universel et rationnel. »[519]

Mais ce n'est pas le sens du retour à l'origine de Huet – geste d'abord humaniste de retour à la source philologique. Cela n'empêche que, au XVIII^e siècle, la réflexion sur l'origine du roman reste largement aiguillée par le traité de cet érudit. Mais les auteurs des Lumières vont dialoguer avec Huet sur le point qui se concilie le mieux avec les structures de leur pensée : la dimension *anthropologique* du traité. Ils n'ont certainement pas les compétences philologiques pour rivaliser avec l'éminent érudit sur l'identification des sources. Sur le retour à l'origine tel que le conceptualise Huet vient se greffer la signification que lui confèreront les Lumières.

Telle est l'orientation de la première remise en question du traité par l'un des plus éminents précurseurs des Lumières, Fontenelle. *De l'origine des fables* paraît en 1714, mais a été probablement rédigé au cours de la décennie 1690. Comme l'explique Claudine Poulouin, Fontenelle prolonge la réflexion anthropologique de Huet : les fables naissent d'un désir de

[517] Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, *op. cit.*, p. 26.
[518] Bronisław Baczko, *Rousseau. Solitude et communauté*, *op. cit.*, p. 60-61.
[519] *Ibid.*, p. 63.

savoir et de comprendre propre à l'esprit humain.[520] Mais Fontenelle redéfinit la nature de ce désir en l'expurgeant complètement de son soubassement théologique et il spécifie son fonctionnement dans le cadre de la fabulation. Le désir de savoir trouve, dans la fable, une expression essentiellement *étiologique* : c'est une recherche des causes des phénomènes naturels, une *tentative d'explication rationnelle*, certes étrange voire monstrueuse, mais révélatrice de l'enfance de la raison. Fabulation et activité scientifique sont donc en continuité.[521] La fable est un système explicatif littéral destiné à être remplacé par des explications moins grossières. Chez Huet, le désir de savoir s'exprime non seulement dans les fables mais dans toute fiction, parce qu'elle peut envelopper un sens caché toujours actuel ou qu'elle occupe l'imagination d'objets divers (lieux, aventures, passions représentés). Il a donc une signification beaucoup moins définie : il est une recherche de mise en activité des facultés rationnelles ou imaginatives qui, autrement, tourneraient à vide et généreraient de l'inquiétude.

Nous aimerions étudier un aspect du débat qui a moins été mis en lumière : la façon dont les théoriciens du roman reviennent sur les thèses du *Traité* concernant l'origine du genre. Dans ce cadre, il faudra attendre les *Entretiens sur les romans* de l'abbé Jacquin, parus en 1755, qui cherchent à miner le fondement anthropologique du roman. Avant Jacquin, il y a bien eu quelques tentatives. En 1734, Lenglet-Dufresnoy inscrit son *De l'usage des romans* dans la filiation directe de celui de Huet :

> Un savant que son mérite a depuis élevé à l'Episcopat, a traité la Question *de l'origine des Romans*. Il y auroit de la temerité à retoucher cette matiere après M. *Huet*. Je ne dis pas néanmoins qu'on ne puisse faire de nouvelles observations sur l'origine de ceux dont il n'a point parlé. Comme il y en a un grand nombre, qui par la nature des faits qu'ils racontent, n'ont aucun rapport entr'eux, il ne faut pas croire, qu'en découvrant la source des uns, on fasse aussi-tôt connoître celle des autres. L'Ouvrage que je donne aujourd'hui pourroit passer pour la suite du premier ; & je crois même qu'on ne me blâmeroit pas quand je le dirois : ainsi je ne perdrai pas l'occasion de marquer ce que j'ai pu découvrir de l'origine de ceux dont il ne dit rien.[522]

Cette attitude empreinte d'humilité et d'un modeste désir d'optimisation du *Traité* se retrouve une dizaine d'années plus tard chez Aubert de La Chesnaye des Bois :

> Pourquoy, m'obligez-vous, Madame, de vous rappeller l'époque des premiers Romans, qui ont paru en France & en Angleterre ? M. Huet pourroit vous instruire sur cet article. Mais comme la matiere est

[520] Claudine Poulouin, « *De l'origine des fables* ou de l'esprit humain dans l'une de ses plus étranges productions », dans Christophe Martin (éd.), *Fictions de l'origine*, *op. cit.*, p. 54-55.
[521] « [C]e que révèle cette genèse des fables, c'est paradoxalement beaucoup moins une rupture entre imagination et raison, pensée mythique et pensée logique qu'une continuité profonde entre activité fabulatrice et activité scientifique. […] L'une des originalités majeures du traité de Fontenelle sur les fables, c'est en effet d'invoquer, le titre l'indique, une seule origine aux fables primitives. Cette origine n'est autre que le désir de savoir et d'expliquer. La fabulation n'est qu'un premier type d'explication rationnelle ». Christophe Martin, « Fontenelle autour de 1700, ou "les étranges productions de l'esprit humain" », dans Aurélia Gaillard (éd.), *L'Année 1700*, Tübingen, Günter Narr, 2004, p. 119.
[522] Lenglet-Dufresnoy, *De l'usage des romans*, *op. cit.*, p. 1-2.

> curieuse, & que vous ne trouvez pas chez lui tout ce qui peut vous satisfaire, je vais y suppléer de mon mieux.[523]

Pourtant, ni Lenglet-Dufresnoy ni Aubert de La Chesnaye des Bois ne font vraiment œuvre de continuateurs. Ils n'approfondissent pas la matière du *Traité*, et ne la contestent pas non plus. Aubert résume à gros traits le *Traité* dans sa première lettre, ses quelques ajouts concernent presque uniquement la littérature anglaise qui était alors en vogue. *Pamela* de Richardson venait en effet d'être traduite en 1742 et rencontrait un franc succès en France.

La perspective de Lenglet-Dufresnoy n'est pas du tout diachronique : si, sur les questions poétiques et morales, il partage une conception du roman proche de celle de Huet, il ne reviendra pas sur les perspectives historiques, anthropologiques ou théologiques développées dans le *Traité*.[524] Il s'agit avant tout de donner une pleine légitimité au genre romanesque dans le monde contemporain avec des arguments d'ordre essentiellement moral, et beaucoup d'ironie. Dans l'extrait, Lenglet-Dufresnoy donne à l'« origine » un sens restreint qui indique le resserrement de son point de vue. L'origine n'est plus comprise comme source universelle, liée à l'espace de la fabulation des peuples orientaux ou à la nature humaine mue par un insatiable désir de savoir. L'origine, ce sont les sources textuelles, les œuvres qui inspirent et qui servent de modèles. Cela explique qu'elle puisse varier selon la « nature des faits » racontés. Le propos de Lenglet-Dufresnoy serait lié aux nombreux sous-genres romanesques qu'il répertorie dans le deuxième volume de son texte, la *Bibliothèque des romans* : anciens romans, romans héroïques, romans historiques, nouvelles, romans de spiritualité, roman de chevalerie, romans satiriques, etc. À chaque sous-genre, son origine. Toutefois, Lenglet-Dufresnoy n'entreprend pas cette vaste enquête historique. La référence à Huet sert surtout de caution rhétorique.

Un critique de Huet : l'abbé Jacquin

Armand-Pierre Jacquin, chapelain de la cathédrale d'Amiens, ouvre un véritable dialogue avec le *Traité de l'origine des romans*, mais il s'agit là d'un travail de sape. Dans son premier ouvrage imprimé, les *Entretiens sur les romans, ouvrage moral et critique, dans lequel on traite de l'origine des Romans, & de leurs différentes espéces tant par rapport à l'esprit, que par rapport au cœur* (1755), un abbé entreprend de démontrer les dangers du roman à une

[523] Aubert de La Chesnaye des Bois, *Lettres amusantes et critiques sur les romans*, *op. cit.*, p. 7-8.
[524] Le maigre chapitre de Jacques Cormier et Jan Herman « Vers une histoire du roman » est symptomatique de l'absence de contribution significative de Lenglet-Dufresnoy sur ce plan. Lenglet-Dufresnoy, *Écrits inédits sur le roman*, *op. cit.*, p. 181-184.

comtesse et à son neveu. Cet effort de mise en scène, la tranquille pédagogie de l'abbé se distinguent assez nettement des diatribes d'un Bossuet, d'un Nicole ou d'un Porée. Il s'agit d'une des dernières grandes entreprises de condamnation de tous les romans. Les romanciers défenseurs du genre comme le chevalier Mouhy, François Béliard ou Bricaire de La Dixmérie la connaissent et lui donnent la réplique.[525] Pour l'anecdote, les *Entretiens* sont dédiés au duc de Chaulnes, gouverneur de Picardie, lieutenant général des Armées du roi et possesseur d'une grande bibliothèque dont le catalogue de vente est conservé. On y trouve le *Traité* de Huet, bien sûr les *Entretiens* de Jacquin, mais aussi *Amadis*, *Clélie*, *Le Roman comique*, *Gil Blas*, *Clarisse Harlowe* et bien d'autres.[526] Naturellement, cette immense bibliothèque était aussi d'apparat. Il est moins anecdotique que Jacquin publie quelques années après son traité des *Lettres parisiennes sur le désir d'être heureux* qui font un abondant usage des techniques romanesques. La formule des *Entretiens* popularisée par Fontenelle ne suffit apparemment pas pour « égay[er] » les leçons de morale.[527] Le changement de méthode est un plaisant aveu des pouvoirs du roman.

Parce qu'il « faut commencer par connoître ce que l'on veut louer ou mépriser », le premier entretien se rapporte à la définition et à l'origine des romans.[528] On retrouve alors à l'égard du *Traité* cette déférence mêlée d'une prudente insoumission qui caractérise aussi bien les défenseurs du genre que ses censeurs :

> La sçavante dissertation de M. *Huet* Evêque d'Avranches, sur cette matière, doit ici servir de guide. Il est cependant permis de s'en écarter quelquefois : c'est un droit dont je n'userai, qu'en rendant justice à l'auteur & à l'ouvrage.[529]

Pourtant, Jacquin prend le texte de Huet à bras-le-corps à l'inverse de Lenglet-Dufresnoy ou Aubert de La Chesnaye des Bois. Il remet frontalement en cause les thèses du *Traité*, notamment en ce qui concerne les perspectives historiques et anthropologiques.

Pour sa synthèse historique, Jacquin reprend les matériaux de Huet en les élaguant largement. Ce qui importe, c'est moins le contenu que la réorganisation à laquelle il s'adonne.

---

[525] Mouhy, « Essai pour servir de réponse à un ouvrage intitulé *Entretiens sur les romans*, par M l'Abbé J. in-12. 396.pages », *Le Financier*, Amsterdam, Jean Néaulme, vol. 1, 1755 *;* Béliard, « Préface ou discours pour servir à la défense des romans », *op. cit.*, p. ii ; Bricaire de La Dixmérie, « Discours sur l'origine, les progrès et le genre des romans », *op. cit.*, p. lxiii. Pour le conflit opposant Jacquin et Mouhy, voir Michèle Bokobza Kahan, « Mouhy face à Jacquin. *Le Financier* comme contre-argument pour une autonomie du romancier », dans Jan Herman, Kris Peeters et Paul Pelckmans (éd.), *Le Chevalier de Mouhy. Bagarre et bigarrure*, Amsterdam, Rodopi, p. 197-208 et Ugo Dionne, « "De si solides bagatelles" : Réflexions et représentations romanesques chez le chevalier de Mouhy », *Études françaises*, n° 49, 2013/1, p. 101-128.

[526] Chaulnes, *Catalogue des livres manuscrits et imprimés, et des estampes, de la bibliothèque de M. le duc de Chaulnes*, Paris, Le Clerc, 1770, p. 148-152.

[527] Jacquin, « Avertissement », dans *Lettres parisiennes sur le désir d'être heureux*, Paris, Duchesne, 1758, p. 6.

[528] Jacquin, *Entretiens sur les romans. Ouvrage moral et critique*, Paris, Duchesne, 1755, p. 7.

[529] *Idem.*

Pour Huet, le roman est inventé par les Orientaux, mais il n'a donné le privilège de l'ancienneté à aucun peuple en particulier. Il s'est contenté d'affirmer qu'ils avaient tous produit des romans sans que ces productions soient bien identifiées. Jacquin donne au contraire une origine clairement localisable à la fabulation romanesque :

> [J]e regarde l'Egypte comme le berceau de la Romancie.[530]
> [V]ous étonnerez-vous, Madame, de me voir faire honneur aux Egyptiens, de l'origine des fictions & des fables, sur-tout si je vous montre dans la suite, que c'est de cette nation, que presque tous les peuples anciens ont reçu la dangereuse coutûme de charger l'Histoire & la Religion, de faits controuvés & d'imaginations vaines ?[531]

Que l'Égypte soit l'unique origine des romans et *a fortiori* des fictions, Huet ne l'avait jamais affirmé dans le *Traité*. Pour Jacquin, tout procède des Égyptiens : c'est des contacts avec eux que la Perse, la Syrie ou l'Arabie développeront « ce goût contagieux de la fiction ».[532] Il pose ainsi un modèle linéaire de diffusion des fictions noué autour de la métaphore de la contagion. Ce « goût » s'attrape comme une maladie, il se transporte avec les marchandises et les livres, et se répand dans le monde entier à partir de la source égyptienne. Le Père Porée avait déjà comparé ce goût pour les romans à une « maladie infectieuse » dans un discours beaucoup plus violent que celui de Jacquin.[533] Mais cette modification a une signification plus profonde.

La thèse de la source unique et la métaphore de la contagion qui lui est associée permet de détruire l'une des affirmations anthropologiques majeures du *Traité* : le caractère naturel et légitime de la fabulation, de la propension à la fiction en général et à la fiction romanesque en particulier. Si ce sont les Égyptiens qui ont transmis ce « goût de la fiction », s'il a une origine clairement localisable à partir de laquelle il s'est répandu, alors il n'est pas inscrit dans le fond de la nature humaine, il n'est plus cet inexorable et insurmontable donné avec lequel il faudrait composer. Autrement dit, le retour sur l'histoire de l'origine permet de nier la thèse anthropologique de Huet, à savoir le caractère universel de la fiction et le caractère naturel du roman.

Ainsi la fiction n'est-elle plus l'une des modalités légitimes du désir de savoir ou de sa transmission mais un résultat historiquement situé de la faiblesse de l'esprit humain. Il y a sans doute une influence de Fontenelle, mais Jacquin s'inspire plus explicitement des thèses de William Warburton qui avait publié entre 1738 et 1741 *The Divine Legation of Moses*

---

[530] *Ibid.*, 26.
[531] *Ibid.*, p. 30-31.
[532] *Ibid.* p. 32.
[533] « Tum quia contagione suâ vitiant omnia litterarum genera, quibus cognati sunt, vel affines ; tum quia fertilitate suâ bonarum obruunt studia litterarum, etiam illa, quibuscum nihil cognationis habent. » Porée, *De libris qui vulgo dicuntur romanenses*, *op. cit.*, p. 8.

Demonstrated on the Principles of a Religious Deist. La section quatre du quatrième livre fut traduite par Léonard de Malpeines sous le titre d'*Essai sur les hiéroglyphes égyptiens* (1744).

Dans ce texte, les fables, allégories et autres fictions font partie d'une étape dans l'évolution de la communication des idées. Pour ce qui est de l'écriture, les hommes ont d'abord représenté leurs idées par un simple dessin de la chose comme chez les Mexicains, puis par représentation métonymique, métaphorique ou analogique comme pour les anciens hiéroglyphes. C'est bien le peu d'avancement de l'esprit humain qui explique le recours aux hiéroglyphes :

> Cette seconde méthode destinée à conserver la mémoire des actions et des pensées des hommes, n'a pas été inventée dans la vûe de s'en faire un secret, comme on l'a cru jusqu'ici ; c'est la nécessité qui l'a fait imaginer pour l'usage du peuple.[534]

L'écriture alphabétique est issue du développement progressif de la communication à partir de l'écriture hiéroglyphique elle-même issue de l'écriture pictographique.

Le développement du langage suit un parcours similaire : à l'écriture par dessins correspond un langage par signes et par actions ; à l'écriture symbolique répond l'apologue ou la fable :

> Lorsque le langage vint à être cultivé, cette façon grossiére de s'énoncer par action, s'adoucit et se polit sous la forme d'Apologue ou de Fable. Celui qui avoit à parler l'employait pour faire sur ses Auditeurs l'impression convenable à son dessein. En conséquence il leur racontoit une histoire familiére qu'il avoit inventée, dans laquelle il entremêloit des circonstances qui fissent pleinement connoître et goûter ce qu'il avoit en vûe. Car le langage étoit encore trop borné, et les esprits trop peu façonnés, pour se servir uniquement du raisonnement abstrait, et du tour direct.[535]

Les premières fictions suppléent à la grossièreté de l'esprit humain. Elles ne sont pas le résultat d'un état d'insuffisance épistémologique comme l'a expliqué Fontenelle dans *De l'origine des fables*, mais d'un état d'insuffisance linguistique. Jacquin résume les affirmations de Warburton de la façon suivante :

> Il est vrai, Madame, que l'on a longtemps crû que les Egyptiens ne s'étoient servi de leurs hiéroglyphes, que pour cacher leur science ; mais M. *Warburton Anglois*, vient de détruire totalement ce systême. Nous ne regardons plus ces hiérogliphes, que comme la première écriture que les Egyptiens avoient inventé par nécessité, pour se communiquer leurs idées ; ce qu'ils firent d'abord en peignant l'objet dont ils vouloient parler, & ensuite, afin de simplifier, en substituant des figures symboliques à ce même objet. […] Ce n'est que longtemps après l'invention de ces hiéroglyphes, que les Prêtres Egyptiens en ont cherché de particuliers, pour voiler leurs mystères.[536]

Les thèses de Warburton ont eu un grand retentissement à l'époque. Condillac s'en inspire pour la seconde partie de *l'Essai sur l'origine des connaissances humaines*, où il soutient que les

[534] William Warburton, *Essai sur les hiéroglyphes égyptiens*, Paris, Aubier, 1977, p. 109.
[535] *Ibid.*, p. 125.
[536] Jacquin, *Entretiens sur les romans*, *op. cit.*, p. 28-29.

hommes utilisent la fable pour pallier leur faiblesse.[537] L'immémoriale filiation du roman aux sagesses anciennes, aux mystères et aux vérités des fables orientales est rompue. Les hiéroglyphes comme les fictions ne renferment plus les trésors de sens que leur découvraient les savants d'autrefois, parce qu'ils n'avaient eu qu'une fonction supplétive.

Cette nouvelle conception pose quelques questions : qu'en est-il des fictions maintenant que la civilisation a progressé et que l'homme n'est plus réduit à sa faiblesse originelle ? peuvent-elles prétendre à une quelconque forme d'utilité ? Pour le roman, la situation est claire. Il ne peut être l'appui du vrai, car la fonction heuristique de l'imagination est réduite à son minimum, même si Jacquin lui reconnaît un rôle restreint dans la philosophie de Descartes ou de Fontenelle :

> [J]amais la Romancie n'aura la témérité de vouloir marcher d'un pas égal avec l'étude de la sagesse. La Philosophie apprend à simplifier les idées, à les combiner, à en former des jugemens, & à raisonner. Cette science, fondée sur des principes certains, s'élève jusqu'à l'être surprême, & en démontre l'existence. De là revenant à l'homme, elle lui présente cette image immortelle de la Divinité, dont il est doué : parcourant ensuite tous les chefs-d'œuvres de la Providence, le compas à la main, elle mesure la vaste étendue des cieux, pénètre jusqu'aux astres, & découvre les proportions des êtres invisibles au reste des mortels. Tantôt elle s'arrête sur la surface de la terre ; tantôt elle sonde les profonds abîmes de la mer ; tantôt elle descend dans les vastes cavernes de la terre, pour y chercher les thrésors de la santé, & les commodités de la vie.
>
> Mais, je vous le demande ; de quoi sert l'imagination dans une pareille carrière ? Cette turbulente faculté de l'ame ne seroit-elle pas capable de retarder les progrès d'une science, qui ne doit marcher qu'en tenant l'évidence d'une main, & l'expérience de l'autre ?[538]

Sa conception de l'imagination diffère donc de celle de Huet, pour qui son exercice et ses productions pouvaient jouer un triple rôle (enveloppement de la vérité, transmission agréable des normes morales, apaisement sans peine du désir de savoir) ou de celle d'un Diderot qui, dans la tradition aristotélicienne, voit une parfaite continuité entre le philosophe et le poète.[539] Le roman ne peut non plus être le véhicule de la morale dans la mesure où les sages maximes qui s'y trouvent parfois sont rendues stériles par le contexte dans lequel elles s'inscrivent : une fiction amoureuse.[540] Ce qui était, à l'origine, un produit de la faiblesse humaine sert

---

[537] « Par tout ce qui a été dit, il est évident que, dans l'origine des langues, c'était une nécessité pour les hommes de joindre le langage d'action à celui des sons articulés, et de ne parler qu'avec des images sensibles. […] Ceux qui voulaient, par exemple, prouver combien il est avantageux d'obéir aux lois, ou de suivre les conseils des personnes plus expérimentées, n'avaient rien de plus simple que d'imaginer des faits circonstanciés[.] […] Voilà l'origine de l'apologue ou de la fable. » Condillac, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Paris, J. Vrin, 2014, p. 282. Au sujet de l'influence de Warburton sur Pluche et Condillac, voir Julie Boch, *Les Dieux désenchantés*, *op. cit.*, p. 482-494.

[538] Jacquin, *Entretiens sur les romans*, *op. cit.*, p. 128-129.

[539] « Se rappeler une suite nécessaire d'images telles qu'elles se succèdent dans la nature, c'est raisonner d'après les faits. Se rappeler une suite d'images comme elles se succéderaient nécessairement dans la nature, tel ou tel phénomène étant donné, c'est raisonner d'après une hypothèse ou feindre : c'est être philosophe ou poète selon le but qu'on se propose. » Diderot, *De la poésie dramatique*, dans *Œuvres. Esthétique-Théâtre*, *op. cit.*, p. 1300.

[540] Jacquin, *Entretiens sur les romans*, *op. cit.*, p. 121-127.

aujourd'hui la faiblesse humaine : c'est en flattant les instincts bas que les romanciers trouvent leur public.

L'une des difficultés à laquelle doit faire face Jacquin concerne les paraboles et autres formes de fictionnalisation du discours dans la Bible. La transmission de ce goût pour la fiction aux Juifs se déroule selon un processus historique analogue : « C'est peut-être aussi à la longue captivité d'Israël dans l'Egypte, que les Juifs dûrent leurs paraboles & leur allégories. »[541] Dans les *Entretiens*, on trouve peu d'indices d'une origine divine de la parabole ou de l'allégorie, hormis une référence au « feu divin » des *Psaumes*.[542] Le modèle explicatif choisi est, comme chez Huet, non théologique. Jacquin déclare même qu'il juge improbable l'origine mosaïque de la poésie défendue par certains auteurs, estimant que les Égyptiens la pratiquaient déjà.[543] Toutefois, il tente de distinguer deux sortes de fictions, les paraboles et les énigmes d'une part, les fables et les fictions romanesques d'autre part :

> Ce goût pour les métaphores se conserva chez les Juifs, & Jesus-Christ même ne fit pas de difficulté de se servir de paraboles fréquentes, pour persuader à ses Disciples & aux Juifs les vérités divines de la Religion. Les Rabbins ont passé des Enigmes & des Paraboles aux Fables & aux Mensonges, & ils en ont rempli leur Thalmud. […] Il y a bien de la différence entre ces Auteurs divins [des Poëmes de l'Ancien Testament et des paraboles du Nouveau], & les Rabbins Juifs, ou les faiseurs de Romans. Les premiers n'ont pris des Egyptiens que les paraboles & le stile noble, figuré & énigmatique, sans alterer en aucune sorte la vérité. Les Rabbins Juifs au contraire & les faiseurs de Romans y ont puisé le goût des Fables, du Mensonge & des fictions Romanesques. Les premiers n'en ont conservé que le bon, & les derniers que le mauvais[.][544]

La nette séparation entre les paraboles et les « Fables » qui désignent sans doute ici les mythes païens ne va pas de soi. Dire une chose pour en faire comprendre une autre caractérise aussi bien l'une que l'autre. Il y a bien sûr une longue tradition chrétienne de dévalorisation des mythes païens au profit des fictions bibliques.[545] Mais il est difficile d'identifier précisément les références de Jacquin. Il aimerait faire croire qu'il existe une différence de nature entre les deux, que les unes gardent intacte la vérité tandis que les autres la dénaturent et conduisent aux inventions mensongères. Pourquoi cependant les autres peuples n'auraient-ils pas été eux aussi capables de ne « conserv[er] que le bon » ? Et qu'est-ce qui distingue les « Fables » des « paraboles » sinon le contexte de leur élaboration ?

La distinction semble en effet purement contextuelle : les paraboles se trouvent simplement dans un livre reconnu pour saint et donc garant de leur vérité. En l'absence d'une

---

[541] *Ibid.*, p. 33.
[542] *Idem.*
[543] *Ibid.*, p. 34.
[544] *Ibid.*, p. 35-36.
[545] Voir à ce sujet Jean Pépin, *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris, Études Augustiniennes, 1976.

description précise des processus fictionnels respectifs, l'argumentation de Jacquin sur ce point essentiel ne saurait convaincre et expose par là même les limites de son modèle explicatif de l'origine de la fiction. La fragilité de cette frontière entre les fictions bibliques et les fictions païennes, dès le moment que la sainteté du livre est niée, fait par exemple le lit d'un Voltaire dans l'article « Fable » de son *Dictionnaire philosophique* ou dans *Le Catéchisme de l'honnête homme*.[546]

L'intéressante reconstruction historique à laquelle procède Jacquin n'a pas fait de vagues. Ni Mouhy, ni Béliard, ni La Dixmérie n'y font allusion dans leur réponse. Les controverses se situent largement sur le plan moral. Mais elle a tout de même retenu l'attention. La *Biographie universelle* de Michaud, sur un résumé des *Entretiens* de quelques lignes, en fait mention :

> 1° *Entretiens sur les romans*, Paris, 1755, in-12. Il en attribue l'invention aux Égyptiens. La quatrième et dernière partie de l'ouvrage traite du danger de la lecture des romans ; il y donne une traduction de la harangue latine du P. Porée sur le même sujet.[547]

C'est la seule indication d'une opinion personnelle précise de Jacquin. Les deux autres informations données sont d'ordre général, et d'ailleurs incorrectes.[548]

L'approche de Jacquin maintient l'origine du roman comme lieu fondamental de caractérisation du roman. À l'exemple de Huet, les modalités historiques d'apparition et de transmission du roman déterminent la conception générale du genre. Cependant, chez Jacquin, ce moment inaugural perd beaucoup de sa netteté. Son importance est encore palpable, mais elle change de nature. Il n'est plus question d'effleurer cette origine orientale à travers la masse des témoignages. La concrétude de ce moment se délite, le discours se fait général, se campe dans une position de surplomb qui ne cherche pas à pénétrer l'épaisse brume historique qui l'en sépare.

---

[546] L'honnête homme parle de « ce nombre prodigieux de fables [du *Pentateuque*] qui semblent toutes plus absurdes que les *Métamorphoses* d'Ovide ». Voltaire, *Catéchisme de l'honnête homme ou dialogue entre un caloyer et un homme de bien*, dans *Mélanges*, Paris, Gallimard, 1961, p. 653.

[547] Louis-Gabriel Michaud *et al.*, *Biographie universelle ancienne et nouvelle*, *op. cit.*, vol. 20, 1858, p. 514.

[548] L'une est approximative (c'est le troisième et le quatrième entretien qui traitent des dangers du roman) ; l'autre est certainement erronée. Nous n'avons pas trouvé de trace de la traduction de Porée dans notre édition des *Entretiens*, la seule qui ait apparemment paru. Un résumé en français du *De libris qui vulgo dicuntur romanenses* a paru dans le *Journal des savants* dans le volume de juillet 1736, p. 1248-1266.

Prééminence de l'« œil philosophique » : Marmontel, La Dixmérie, Tressan et Sade

Il n'est guère étonnant que cette position de surplomb privilégie la réflexion théorique sur l'apparition du roman plutôt que sur les vestiges effectifs de ces romans. Tout en cherchant à cerner l'origine historique du roman par sa minutieuse érudition, Huet avait explicité ses causes anthropologiques : le roman naît d'un désir de savoir naturel à l'homme. C'est principalement là que les auteurs du XVIII^e^ siècle prolongent et infléchissent la pensée de Huet. Il ne s'agira pas d'établir un catalogue exhaustif des réponses données, mais d'en présenter différentes modalités.

La plus curieuse de ces réponses est sans doute celle donnée par Marmontel dans son *Essai sur les romans considérés du côté moral*.[549] L'origine n'est pas appréhendée à partir des ressorts de l'esprit, mais des lois universelles de la création poétique. La réflexion qu'il développe est parfois difficile à cerner mais elle est riche d'enseignements. Un suivi linéaire du texte serait laborieux, du fait des incessants renvois ou précisions qu'il nécessiterait. Nous tenterons plutôt de reconstruire la genèse de son système explicatif.

Au XVI^e^ siècle, L'Arioste ou Le Tasse reprennent la matière des romans de chevalerie pour en faire des épopées. Marmontel a médité ce transfert et il l'interprète comme un perfectionnement : les romans confus et écrits dans un style rude deviennent de brillantes poésies héroïques, pleines d'images gracieuses. L'Arioste ou Le Tasse, tout géniaux qu'ils soient, n'auraient pas pu produire *ex nihilo* le *Roland furieux* ou la *Jérusalem délivrée*. Selon le processus paradigmatique de la création littéraire, ils ont repris la matière préexistante qu'étaient les romans de chevalerie et l'ont parfaite.

Marmontel suppose que, à l'instar de ce qui s'est passé dans l'Europe moderne, Homère a perfectionné dans ses épopées des « ébauches romanesques » préexistantes.[550] Selon lui, il est peu plausible que cette « mythologie avec toutes ses fables, cette langue avec ses images, sa prosodie, sa cadence métrique, en un mot, ce grand art de peindre un monde imaginaire en vers harmonieux, serait sorti de la tête d'Homère, tel qu'on le voit dans ses poëmes. » L'art d'Homère est nécessairement le résultat d'un lent perfectionnement de récits grossiers qu'avaient produits d'antiques « *Trouvères* » :

[549] Marmontel, *Essai sur les romans considérés du côté moral*, dans *Œuvres complètes*, Genève, Slatkine Reprints, vol. 3, 1968, p. 558-596. Le texte a paru initialement dans les *Œuvres complètes de M. Marmontel*, Paris, Née de La Rochelle, 1787, p. 303-410.
[550] *Ibid.*, p. 559.

> Il est donc probable qu'avant Homère et avant les poëtes qui l'avaient précédé, il y avait eu de ces *Trouvères* qui, des histoires de Cadmus, d'Hercule, de Jason, de Minos, des Atrides, etc., avaient fait des contes semblables à ceux que nos vieux écrivains nous ont faits d'Artus, de Merlin, d'Amadis, des chevaliers de la table ronde, des paladins de Charlemagne[.][551]

Personne n'affirmera qu'Homère ait pu inventer tout seul la matière de ses épopées et qu'aucune tradition historique ou mythologique ne lui préexistait. Mais au lieu de simplement nommer ces récits des « fables » ou « narrations fabuleuses » comme il était commun de le faire, Marmontel les associe étroitement au roman.[552] Jusque-là, il procède à une généralisation lexicale dont nous sommes familiers. À la suite des positions ambiguës de Huet, on a vu et verra Bielfeld, Tressan, La Dixmérie, Sade déclarer le roman presque aussi vieux que le monde, par une assimilation du roman à la fiction narrative en général. S'agit-il du même phénomène ?

Pas tout à fait, parce que Marmontel distingue nettement les deux genres narratifs que sont le roman et la poésie épique. Il ne veut naturellement pas les assimiler, puisque l'un est censé être le parachèvement de l'autre. De plus, ce qui sous-tend son analyse, ce n'est pas l'universalité de la nature de l'homme et de ses facultés, mais les lois qui régissent son histoire : « selon la marche la plus commune de l'industrie humaine, il a fallu que l'art de feindre ait commencé par des ébauches. Ainsi, dans aucun temps, le poëme n'a dû venir qu'après le roman. »[553] À l'exemple des peuples qui naissent dans l'ignorance et progressent au fil des siècles, l'art de feindre commence par être grossier puis s'affine. Autrement dit, les premières productions littéraires d'un peuple sont toujours des romans. Ce processus qui a été à l'œuvre dans l'Europe s'est également trouvé dans la Grèce. Si l'on suit la logique de Marmontel, tous les peuples ont passé par les mêmes étapes, sauf s'ils reprennent la matière poétique d'un autre peuple comme les Romains.

Des critères économiques infléchissent souvent les théories. Plus une théorie est simple, plus elle peut paraître convaincante. Dans deux phénomènes apparemment distincts, Marmontel postule l'existence d'un processus similaire de perfectionnement d'une matière romanesque disponible. Mais ce n'est pas l'unique raison. Sa théorie est soumise à une conception historiographique ancienne selon laquelle l'histoire se répète, alterne entre des phases de progrès et des phases de déclin. Ce qui s'est passé dans l'Europe a ainsi de grandes chances de s'être passé dans la Grèce.

---

[551] *Ibid.*, p. 559-560.
[552] En dehors des exemples déjà donnés, voir : « Les poëtes s'étaient saisis de toutes les anciennes fables ; et ils savaient leur donner un charme dont la narration prosaïque des romanciers eût en vain prétendu soutenir la rivalité. » *Ibid.*, p. 561.
[553] *Ibid.*, p. 559.

Ainsi, pour un homme d'Ancien Régime, qui dit développement et progrès dit déclin et décadence. Ce sont les deux faces d'une même médaille. Marmontel veut pleinement intégrer cette donnée dans sa conception du processus poétique. Si les époques les plus éclairées procèdent d'un passé fruste, elles ont également leur crépuscule. La Grèce classique a décliné et a été asservie par les Romains qui ont repris le flambeau de la civilisation, puis ceux-ci ont périclité à leur tour et laissé place aux ténèbres du Moyen Âge. Ainsi, après le perfectionnement du roman en poésie, la poésie dégénère-t-elle en roman :

> Ce ne fut donc que lorsque le génie poétique, s'étant éclipsé dans la Grèce, n'y jeta plus que des lueurs pâles et défaillantes ; ce ne fut, dis-je, que long-temps après les beaux jours de sa gloire, que l'art se réduisit à produire quelques romans d'une invention froide et timide, d'un style fade, languissant, maniéré, sans aucune intention morale, d'une licence même funeste aux bonnes mœurs, et d'une petitesse de dessein très-éloignée de ces fictions antiques, déréglées, mais imposantes, dont Homère s'était rempli.[554]

C'est pourquoi Marmontel, au début de son *Essai*, énonce le principe général qui guide toute cette théorie : « *La fiction romanesque et la fiction poétique ont tant d'affinité, qu'il est aisé de voir que réciproquement, ou la poésie n'a été que le roman perfectionné, ou le roman qu'une poésie déréglée et dégénérée.* »[555] En vérité, il n'est pas du tout « aisé » de le voir avant d'avoir lu attentivement son texte. L'évidence affichée de ce principe est contrebalancée par les nombreux modalisateurs signalant, dans un second temps, le statut hypothétique de sa théorie : « le poëme n'a dû venir qu'après le roman », « La même chose dut naturellement arriver chez les anciens », « Il est donc probable qu'avant Homère […] il y avait eu de ces *Trouvères* ».[556] Sa théorie lui semble très *probable*, parce qu'elle se fonde sur des lois de l'histoire, mais comme aucun roman pré-homérique n'a survécu, elle ne peut guère se fonder que sur des suppositions et non des faits.

En outre, les affinités dont Marmontel parle sont celles d'un certain romanesque et d'une certaine poésie qu'il nomme « fabuleux », c'est-à-dire le roman et la poésie de l'Antiquité païenne, puis ceux du Moyen Âge carolingien.[557] Marmontel ne le formulera nettement que bien plus loin dans l'*Essai* : « lorsqu'il [le roman] est fabuleux, c'est, comme je l'ai dit, une poésie ébauchée ou une poésie dégénérée. »[558] Dans ces premières pages, le terme « roman » peut ainsi désigner différentes choses : une matière narrative héroïque grossièrement mise en forme et précédant la poésie ou bien une narration grossière qui succède au déclin de la poésie.

---

[554] *Ibid.*, p. 561.
[555] *Ibid.*, p. 559, nous soulignons.
[556] *Idem*.
[557] « De tous les grands hommes des temps modernes, celui qui a dû le plus imprimer à son siècle le caractère des temps héroïques de la Grèce, c'est Charlemagne ». *Ibid.*, p. 563.
[558] *Ibid.*, p. 588.

La première englobe les romans pré-homériques et les romans de chevalerie. Marmontel exclut que les Romains aient produits de ces romans, puisqu'ils ont repris la poésie grecque : « À l'égard des romans que nous appelons héroïques, les Romains n'en eurent jamais. La poésie leur était venue de la Grèce toute formée et dans tout son éclat. »[559] La seconde englobe les romans grecs d'Héliodore, d'Achille Tatius ou de Longus et, peut-être, le roman héroïque du XVII^e^ siècle, ceux de La Calprenède ou de Madame de Scudéry, derniers sursauts d'un romanesque fabuleux avant la modernité.[560] Cette modernité ouvre alors la voie à un genre digne cette fois des plus belles réussites esthétiques et morales.

Il n'est sans doute pas besoin d'insister sur l'instabilité de ces catégories. Nous avons tenté de leur donner un maximum de cohérence. Certaines discordances ne laissent toutefois pas de surprendre : par exemple, Marmontel affirme que le roman s'est formé à partir du mélange de la poésie, de l'éloquence et de l'histoire pour soutenir quelques lignes plus bas que « le poëme n'a dû venir qu'après le roman » ![561] Ou alors il déclare sans éclaircissement que « le premier roman qui se présente dans l'ancienne littérature est celui d'où sont pris l'*Âne* de Lucien et l'*Âne* d'Apulée : or ce roman, de Lucius, est du temps des sophistes grecs ».[562]

Marmontel reprend des idées qui avaient été largement relayées, particulièrement au XVII^e^ et au début du XVIII^e^ siècle. Ses *Incas* sont d'ailleurs emblématiques d'une création hybride, tenant à la fois de l'épopée et du roman.[563] Cependant, l'impuissance d'un grand poéticien à stabiliser les concepts de la théorie du roman est révélatrice. Lorsqu'on compare son article « Fiction » ou « Épopée » de l'*Encyclopédie* avec son *Essai*, on ne peut être que frappé par leur disproportion : les deux premiers sont les héritiers d'une longue tradition de Poétiques, avec ses références sécurisantes (Aristote, Horace), son vocabulaire assuré, son canon immuable ; l'*Essai*, en revanche, évolue sur un sol meuble, où de nouvelles catégories sont forgées et s'amalgament ; plusieurs directions sont tour à tour empruntées, un souple fil rouge – le « côté moral » – tient ensemble le tout, mais la théorie sur l'origine du roman n'a que peu à voir avec cette perspective. L'auteur n'hésite pas même à reconnaître le caractère hypothétique de ses propositions. La conception fixiste de la littérature, où les genres littéraires sont des espèces ordonnées depuis l'aube de la civilisation, est supplantée par une conception beaucoup plus dynamique mais aussi plus confuse des genres. Le discours sur le roman est ici un lieu de décomposition, d'effritement d'un modèle classique de pensée du littéraire. Quelque

[559] *Ibid.*, p. 562.
[560] *Ibid.*, p. 561 et 568.
[561] « Or, du mélange de ces trois genres s'est formé celui du roman ». *Ibid.*, p. 559.
[562] *Ibid.*, p. 561.
[563] Jean-Marie Roulin, *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand*, *op. cit.*, p. 118.

chose du roman échappe aux manipulations poéticiennes. Pour le pire ou le meilleur, il fait l'objet d'un traitement différencié.

En 1773, lorsque La Dixmérie publie son « Discours sur l'origine, les progrès et le genre des Romans » en préface de *Toni et Clairette*, il proclame en substance les romans aussi vieux que le monde. Cette affirmation s'appuie sur une caractérisation vague du roman, proche de la signification du terme « fiction ». En revanche, les « Romans proprement dits »[564] sont définis précisément, et nous avons montré comment cette définition coïncide finalement avec un certain type de roman moderne.[565] En déclarant le « roman » concomitant de l'invention des dieux, puis des héros, La Dixmérie énonce une thèse qu'on retrouvera quelque temps plus tard dans l'*Idée sur les romans* de Sade (1800).

La fiction existe par la nécessité de voiler la vérité : « Il fallut toujours tromper un peu les hommes pour s'en faire écouter. La vérité ressemble à ces personnes qu'on estime & qu'on néglige ; elle n'ose guere se produire que sous les auspices de la fiction ».[566] C'est là une vieille idée sur laquelle il n'y a pas lieu de revenir ici et que La Dixmérie ressasse en quelques lignes. En revanche, il propose un commentaire plus intéressant sur l'origine des romans « proprement dits ».

Il oppose deux formes de fiction, celle qui représente des événements et des hommes extraordinaires « qui sortent trop de la classe commune » et celle qui les met « au niveau » du public, qui les rapproche d'un fonds d'expérience commun aux lecteurs. On reconnaît ici un clair écho des préceptes d'Aristote concernant le héros, ni trop supérieur ni trop inférieur au spectateur, seul capable de remplir ce dernier de pitié et de crainte.[567] Mais le roman trouve une légitimité dans le champ des belles-lettres en prenant ses distances avec les héros de l'histoire ou de la mythologie et en représentant une réalité plus proche des lecteurs. La notion qui articule cette réflexion est celle d'intérêt :

> Voilà ce qui dut faire naître d'assez bonne heure l'idée de rapprocher, dans une narration suivie, un certain nombre d'événements & de situations propres à intéresser le Lecteur. Telle fut, sans doute, l'origine de ce que nous appelons aujourd'hui le Roman.[568]

L'intérêt est central dans l'esthétique du XVIII[e] siècle, il consiste dans un attachement émotionnel aux objets représentés par la fiction, et il se noue dans la proximité de ces objets à la sphère intime des sujets. Comme l'explique Marmontel, « c'est toujours par une relation qui

[564] Bricaire de La Dixmérie, « Discours sur l'origine, les progrès et le genre des romans », *op. cit.*, p. vii.
[565] Voir *supra*, « La définition des romans au XVIII[e] siècle ».
[566] *Ibid.*, p. vi.
[567] Aristote, *Poétique*, *op. cit.*, 1452b28-1453a11, p. 46-47.
[568] Bricaire de La Dixmérie, « Discours sur l'origine, les progrès et le genre des romans », *op. cit.*, p. viii-ix.

nous est personnelle que ce sentiment nous saisit. Il est seulement plus ou moins vif, selon que le rapport qu'il suppose de l'objet à nous est plus ou moins direct et sensible. »[569] On comprend que La Dixmérie ait considéré le roman, qui tente depuis un siècle de se placer au plus près de la vie psychologique des personnages, comme essentiellement lié à l'intérêt, jusqu'à faire de cette relation intime la raison de l'existence du genre. Depuis la fin du XVII[e] siècle, une durable veine de la fiction romanesque explore les méandres de la conscience et les subtils mouvements du cœur humain. La proximité de ces phénomènes avec l'expérience de chacun pouvait paraître évidente à un romancier. En outre, l'intensification de la lecture romanesque, l'attachement des lecteurs aux objets de la fiction (personnages, lieux) et l'investissement émotionnel qui en résulte donnaient des arguments pour défendre l'idée d'un roman substantiellement corrélé à l'intérêt. La Dixmérie en vient naturellement à centrer sa propre pratique autour de l'intérêt : il a « tâché de soutenir & de nourrir l'intérêt, qui est au Roman ce qu'est le *je ne sais quoi* dans une femme aimable ».[570]

À l'exemple de sa définition, l'origine est cependant lue à la lumière des développements du roman moderne. Ce que donne à voir La Dixmérie, c'est l'irrésistible prégnance du contemporain : le roman est, dès l'origine, ce qu'il doit devenir des siècles plus tard. Le point d'où il part, c'est le monde qu'il connaît, et c'est vers lui que son discours tend. La Dixmérie n'a pas les compétences pour mener de longs développements sur l'origine du roman. Il a peu à ajouter aux matériaux qu'avait apportés Huet. En revanche, il a visiblement réfléchi sur le roman, sur la pratique de son art et a projeté sur l'origine du genre certaines de ses réflexions générales. La caractérisation de l'origine fait ici partie intégrante d'un processus de conceptualisation et d'appropriation du genre romanesque.

Un peu plus d'un siècle après la première édition du *Traité de l'origine des romans*, le comte de Tressan, grand adaptateur de romans de chevalerie, contributeur essentiel de la *Bibliothèque universelle des romans*[571] et inventeur du « style troubadour »,[572] sentira le besoin de balayer les développements de Huet d'un revers de la main à l'ouverture de son « Discours préliminaire sur les romans français », sans les précautions oratoires qui caractérisaient jusqu'alors la référence à Huet :

> Nous devons au savant Huet, évêque d'Avranches, des recherches profondes sur l'origine des Romans : personne en effet (s'il l'eût voulu) n'eût été plus capable que ce prélat, de nous donner des notions lumineuses & précises sur cette origine. L'Auteur du beau Traité sur la foiblesse de l'entendement humain,

[569] Marmontel, « Intérêt », dans les *Éléments de littérature*, *op. cit.*, p. 662.
[570] Bricaire de La Dixmérie, « Discours sur l'origine, les progrès et le genre des romans », *op. cit.*, p. lcciii.
[571] Pour ses contributions, voir l'index d'Angus Martin dans *La Bibliothèque universelle des romans (1775-1789)*, Oxford, Voltaire Foundation, 1985.
[572] Henri Jacoubet, *Le Comte de Tressan et les origines du genre troubadour*, Paris, PUF, 1923.

> pouvoit facilement porter le flambeau de la philosophie dans cette recherche ; mais, entraîné par l'esprit qui régnoit alors, il prodigua les richesses de l'érudition dans un travail qu'un seul trait de lumière pouvoit éclairer.[573]

Voilà un bel exemple d'arrogance intellectuelle qui devait caractériser, selon Huet, les « apédeutes » de son temps.[574] Il n'est pas surprenant que Tressan parle ici du « flambeau de la philosophie » avec autant d'aplomb. Ce militaire issu de la noblesse d'épée fréquente les salons à la mode, il a rencontré Montesquieu et Fontenelle, et entretient une correspondance affectueuse avec Voltaire. Toutefois, à certaines occasions, il refuse de « prendre parti officiellement » pour les philosophes.[575] Il n'en cultive pas moins avec eux un certain rejet de l'érudition et un goût pour l'histoire « théorique », qui se focalise sur les causes et les vérités générales.[576] Nul n'est besoin d'étudier l'infime texture du détail historique, il suffit de remonter aux principes :

> Il ne paroît pas possible que ce trait [de lumière] lui soit échappé, puisqu'il est l'ame du second Traité que je viens de citer : mais l'esprit des Scaliger & des Casaubon régnoit alors ; le savant prélat se crut obligé de suivre leur marche tortueuse & pesante, en défrichant une route qu'un génie tel que le sien eût parcourue avec moins d'effort & plus de rapidité.
>
> L'origine des Romans doit être presque de la même antiquité que le monde : elle est l'effet d'un foible inné dans l'esprit humain, & du penchant le plus doux que nous ayons reçu de la nature.
>
> L'amour du merveilleux devint le tyran de l'esprit de l'homme, le même jour que l'enfant qu'on peint avec des ailes fut celui de son cœur. […] Imaginer, aimer, furent de tous les temps les deux grands ressorts de l'existence morale de l'homme ; c'est de la combinaison des mouvemens de ces deux grands ressorts, que naquirent presque toutes les idées, tous les sentimens qui nous affectent, & qui n'en sont que des modifications.[577]

Les principes, les ressorts généraux de l'âme permettent de garder à distance respectable les matériaux concrets de l'origine des romans. Les fables, hymnes, romans orientaux sont évoqués en une page. Nulle mention du roman grec qui constituait, pour Huet, un jalon essentiel de l'histoire du roman et qui offrait un répertoire de modèles au roman moderne. À vrai dire, dans le « Discours préliminaire sur les romans français », le roman est perdu de vue jusqu'au XII^e^ siècle, qui marque le commencement de la littérature proprement française. L'important, pour Tressan, c'est ce commencement, qui est pour lui le véritable et dont il fait l'histoire d'une façon peu claire en expliquant brièvement la formation des « jargons », la langue provençale et française.

---

[573] Tressan, « Discours préliminaire sur les romans français », dans le *Corps d'extraits de romans de chevalerie*, Paris, Pissot, 1782, vol. 1, p. 7.
[574] Voir *infra*, p. 162.
[575] Voir Véronique Sigu, *Médiévisme et Lumières : le Moyen Âge dans la Bibliothèque des romans*, Oxford, The Voltaire Foundation, 2013, p. 20-21.
[576] Le terme est de Chantal Grell, qui analyse les « blocages » qui empêchent que ne soit réalisée une synthèse entre l'érudition et la philosophie au XVIII^e^ siècle, ainsi que les solutions qui commencent à s'esquisser. *L'Histoire entre érudition et philosophie. Étude sur la connaissance historique à l'âge des Lumières*, Paris, PUF, 1993, p. 38-39.
[577] Tressan, « Discours préliminaire sur les romans français », *op. cit.*, p. 8-9.

Il n'est pas certain que Tressan ait bien relu ou simplement lu le *Traité philosophique de la faiblesse de l'esprit humain* de Huet auquel il fait référence. Ce « trait de lumière » qui serait l'« âme du second Traité », qu'est-ce ? Le « foible inné dans l'esprit humain » combiné au « penchant le plus doux » ? Le paragraphe suivant montre que le faible est identifié à l'« amour du merveilleux » ; le penchant est identifié à l'amour. Pourtant, il n'est nulle part question de ces deux amours dans le *Traité philosophique* de Huet. C'est la raison seule qui est visée, incapable d'atteindre la vérité par elle-même. Cette faiblesse de la raison voulue par Dieu et jointe au désir de savoir pousse l'homme à chercher un moyen plus sûr de connaître la vérité, à savoir la foi.[578] La référence de Tressan manque donc de pertinence. En outre, sa réfutation rate sa cible, dans la mesure où le *Traité de l'origine des romans* contenait une perspective anthropologique qu'il était aisé d'apparenter à l'amour du merveilleux. En effet, selon Huet, le désir de savoir trouve un apaisement dans l'exercice de l'imagination, c'est-à-dire un forme d'« amour du merveilleux ».[579]

On comprend cependant pourquoi Tressan veut écarter le *Traité de l'origine des romans* de ses réflexions. Celui-ci contenait une condamnation en règle du roman de chevalerie. En revanche, Tressan loue les nobles idéaux de la chevalerie.[580] Cette valorisation révèle certaines tensions idéologiques.[581] Au XVIII[e] siècle, l'aristocratie se questionne sur ses origines, sa fonction, sa relation avec les autres ordres, le roi et l'État. Dans les réécritures que le comte de Tressan fournit à la *Bibliothèque universelle des romans*, le chevalier devient un aristocrate ennemi de la superstition, sensible, fidèle au pouvoir central et dénué des troubles identitaires des héros médiévaux.[582] Aussi le chevalier modernisé offre-t-il un modèle de vertu qui révèle en creux les vices de l'aristocratie des Lumières. Ce projet de régénérescence morale est explicitement décrit dans une notice de la *Bibliothèque universelle des romans*.[583]

Sur le plan de l'écriture de l'histoire du roman, il y a en outre une incompatibilité entre deux « régimes d'historicité » distincts.[584] Huet vit dans le régime de l'*Historia magistra vitae* :

---

[578] Huet, *Traité philosophique de la faiblesse de l'esprit humain*, Amsterdam, Henri du Sauzet, 1723, p. 210-211.
[579] Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 131-132.
[580] Tressan, *Œuvres diverses*, Amsterdam, L. Cellot, 1776, p. 190-195.
[581] À ce sujet, voir Guy Chaussinand-Nogaret, *La Noblesse au XVIII[e] siècle : de la féodalité aux Lumières*, Paris, Hachette, 1976 et, plus récemment, Jay M. Smith, *The Culture of Merit : Nobility, royal service, and the Making of Absolute Monarchy in France, 1600-1789*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1996.
[582] Véronique Sigu, *Médiévisme et Lumières*, *op. cit.*, p. 131-189.
[583] Voir les « Observations sur les romans historiques relatifs à l'histoire de France », dans la *Bibliothèque universelle des romans*, février 1782, p. 55-56 : « La volupté domine aujourd'hui dans toute l'Europe[.] […] Aujourd'hui nous n'avons plus qu'un goût vainqueur, le plaisir ; & nous nous ennuyons. Nos ancêtres bien plus heureux, savoient contenir plusieurs penchans[.] […] C'est ce contraste que nous tâchons sur-tout de développer dans nos extraits de Romans historiques[.] […] A cette époque, la gloire guerriere étoit toujours la premiere passion d'un Gentilhomme, comme d'un Prince. ».
[584] François Hartog, *Régimes d'historicité*, *op. cit.*

comme l'histoire est répétition, toute démarche historique remonte à la source, source essentiellement philologique pour l'humaniste qu'est Huet. Pour Tressan, le passé n'a pas le sens textuel qu'il avait pour Huet. Tressan ne cherche pas à retrouver le texte dans sa vérité originelle, il est connu pour avoir adapté et arrangé les romans de chevalerie au goût contemporain. Rien à voir avec la fidélité scrupuleuse, quasi obsessionnelle, de Huet pour le texte authentique (on se rappelle qu'il s'est définitivement brouillé avec Segrais parce que celui-ci proposait d'interchanger deux vers des *Géorgiques* de Virgile).

On ne s'étonnera donc pas que l'espace originel oriental perde toute concrétude dans le « Discours préliminaire sur les romans français » de Tressan. Cet espace peut naturellement faire l'objet d'une curiosité ethnologique, de recherches érudites ou d'un discours édifiant, mais la vérité qu'on lui demande est celle, universelle et abstraite, du fonctionnement de l'esprit humain. Par exemple, Tressan s'accorde avec Huet sur le caractère universel de la Révélation :

> Il est bon de prendre une idée de ces temps reculés ; il faut les considérer d'un œil philosophique ; leurs rapports contribuent à faire connoître la portée de l'esprit humain ; ils sont utiles ; & dans un point sur tous les autres, c'est celui qui nous prouve que toutes les anciennes nations se sont accordées à reconnoître un être suprême, à sentir la nécessité de ce Dieu créateur & celle du culte qui lui est dû.[585]

Mais c'est pour aussitôt ajouter :

> Le littérateur entêté & minutieux qui voudra sonder plus profondément les ténebres de ces premiers temps, n'y gagnera que d'épuiser son esprit en des recherches vaines, qui le conduiront à bâtir quelque système nouveau de chronologie ; plusieurs l'ont essayé vainement.[586]

L'œil philosophique n'a pas besoin de l'appui de l'érudition, de la connaissance livresque ou des innombrables commentaires de la tradition, et déploie une atemporelle force de dévoilement. L'histoire est devenue philosophie.[587] L'œil philosophique est celui de la distance : les temps originels ne doivent pas être l'objet des minutieuses recherches d'un Huet, mais être saisis dans leur généralité. Il ne s'agit plus de retrouver, à travers les brumes de l'histoire et grâce à l'accumulation des témoignages, le lieu textuel de la vérité, mais de tirer quelques enseignements philosophiques de ces temps reculés.

En revanche, Tressan se montre autrement plus tatillon sur les origines nationales du roman de chevalerie. Si l'espace originel oriental est traité sur un mode théorique et distant, le Moyen Âge romanesque français constitue un enjeu identitaire majeur pour une noblesse en

[585] Tressan, *Œuvres diverses*, *op. cit.*, p. 84.
[586] *Ibid.*, p. 84-85.
[587] Fontenelle, dans un petit texte *Sur l'histoire*, évoque la ressemblance méthodologique de l'histoire et de la philosophie : toutes deux cherchent à composer un système explicatif des faits à l'aide de causes humaines pour celle-là et de causes naturelles pour celle-ci. Fontenelle, *Sur l'histoire*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, vol. 3, 1989, p. 176. C'est un trait récurrent de l'histoire au XVIII[e] siècle que de privilégier un système explicatif général sur la recherche de sources.

quête de repères. Dans le « Discours préliminaire » de sa réécriture d'*Amadis de Gaule* (1779), Tressan défend la thèse de l'origine picarde d'*Amadis de Gaule*, que les Espagnols auraient ensuite traduit.[588] La question de l'origine des romans de chevalerie rejoint ici un enjeu politique et idéologique qui s'inscrit dans un questionnement plus vaste sur le sens de la monarchie et de la noblesse.

Tressan avait clamé en 1782 :

> L'origine des Romans doit être presque de la même antiquité que le monde : elle est l'effet d'un foible inné dans l'esprit humain, & du penchant le plus doux que nous ayons reçu de la nature.
>
> L'amour du merveilleux devint le tyran de l'esprit de l'homme, le même jour que l'enfant qu'on peint avec des ailes fut celui de son cœur.[589]

Sade, dans l'*Idée sur les romans*, préface aux *Crimes de l'amour* parus en 1800 sous son nom, tiendra un discours analogue.[590] En effet, il raisonne à partir des dispositions d'une nature humaine universelle évoluant dans un temps reculé mais largement indéfini ; il montre peu d'intérêt aux investigations érudites, ou à la localisation précise des premiers romans :

> L'homme est sujet à deux faiblesses qui tiennent à son existence, qui la caractérisent. Partout il faut *qu'il prie*, partout il faut *qu'il aime* ; et voilà la base de tous les romans ; il en a fait pour peindre les êtres qu'il *implorait*, il en a fait pour célébrer ceux qu'il *aimait*. […] Il ne faut donc pas s'attacher à trouver la source de ce genre d'écrire, chez telle ou telle nation de préférence ; […] toutes l'ont plus ou moins employé, en raison du plus ou moins de penchant qu'elles ont éprouvé, soit à l'amour, soit à la superstition.[591]

Même combinatoire de deux ressorts généraux de l'âme, l'amour et l'imagination d'une part, l'amour et la prière de l'autre. La prière est en fait un composé de passions, la terreur et l'espoir. Cette perspective axée sur le fonctionnement universel de la nature humaine facilite le brouillage générique que nous avons déjà observé : « romans », « fables », « paraboles » ou « ouvrages d'imagination » sont assimilés au regard des prédispositions de l'esprit à la fiction.

Mais Sade ne se contente pas de poser les deux directions qui ont présidé à l'invention des romans. Toujours avec la distance de cet « œil philosophique », il pose différents jalons dans cet espace originaire en distinguant plusieurs espèces : les romans purement chimériques, les romans héroïques et les romans d'amour. Les premiers sont le résultat de l'invention des dieux, fantômes de l'esprit, aux temps où les peuples étaient « guidés par des prêtres » et s'égorgeaient « pour leurs fantastiques divinités ».[592] Dans la tradition de la libre-pensée, la

[588] Tressan, « Discours préliminaire », dans la *Traduction libre d'Amadis de Gaule*, Amsterdam, Pissot, vol. 1, 1779, p. xi-xxxii.
[589] Tressan, « Discours préliminaire sur les romans français », *op. cit.*, p. 8.
[590] L'« Idée sur les romans » est issue d'une refonte d'un avertissement prévu pour le projet des *Contes et fabliaux du XVIII^e^ siècle*. Ce dernier projet sera lui aussi remanié pour donner *Les Crimes de l'amour*.
[591] Sade, « Idée sur les romans », *op. cit.*, p. 63-64.
[592] *Ibid.*, p. 62.

superstition, entretenue par les prêtres, permettait en effet de maintenir les peuples sous leur domination.[593] Quand la domination des prêtres cesse et que les peuples « s'arment enfin pour leur roi ou pour leur patrie »,[594] les romans célèbrent les hommes vaillants, puis s'enflent, affabulent et mêlent les chimères aux actes héroïques réels :

> [B]ientôt de nouveaux romans paraissent, plus vraisemblables sans doute, et bien plus faits pour l'homme que ceux qui n'ont célébré que des fantômes. Hercule, grand capitaine, dut vaillamment combattre ses ennemis, voilà le héros et l'histoire ; Hercule détruisant des monstres, pourfendant des géants, voilà le Dieu… la fable et l'origine de la superstition ; mais de la superstition raisonnable, puisque celle-ci n'a pour base que la récompense de l'héroïsme, la reconnaissance due aux libérateurs d'une nation, au lieu que celle qui forge des êtres incréés, et jamais aperçus, n'a que la crainte, l'espérance, et le dérèglement d'esprit pour motifs.[595]

En note, Sade renvoie à l'*Histoire des Celtes* de Simon Pelloutier (1740) pour expliquer que le nom d'« Hercule » vient des mots celtiques *Her-coule* qui « veut dire, monsieur le capitaine ».[596] Dans cette seconde phase, on reconnaît aussi des traces d'évhémérisme, dont la doctrine avait été systématisée par l'abbé Banier dans la première moitié du XVIII[e] siècle,[597] et qui est présente chez Pelloutier.

Il importe que l'évhémérisme soit ici une étape valorisée. Les romans hybrides, quoiqu'encore non exempts d'instinct superstitieux, de terreur et d'espoir, s'arriment davantage à la vérité historique. Ils sont alors « bien plus faits pour l'homme ». La Dixmérie avait fait remonter le roman au besoin d'une représentation ajustée à la sphère d'intérêt des hommes. Sade emprunte un chemin similaire, ces romans « faits pour l'homme » laissent entrevoir une conception du genre qui réapparaîtra à plusieurs reprises dans le texte. C'est l'univers humain qui doit être l'objet du roman. Sade dénigre cette dissipation d'énergie vers les nues muettes qu'un esprit déréglé peuple d'êtres irréels. Il distingue alors deux superstitions et, par un étrange oxymore, qualifie la seconde de « raisonnable ». Superstition parce que ces demi-dieux inspirent encore crainte et espoir, raisonnable parce qu'elle s'ancre dans des faits historiques et une reconnaissance légitime.

Quand Sade parle de l'autre ressort de l'âme humaine, l'amour, et des romans qui en sont le produit, il met en évidence leur relative vraisemblance :

---

[593] Cette idée est notamment développée chez les libres-penseurs italiens comme Vanini ou Machiavel, mais aura une diffusion très large. Elle se retrouve chez Hobbes, Spinoza et les libertins français du XVII[e] siècle.
[594] Sade, « Idée sur les romans », *op. cit.*, p. 62
[595] *Ibid.*, p. 62-63.
[596] *Ibid*., p. 62. Voir Simon Pelloutier, *Histoire des Celtes et particulièrement des Gaulois et des Germains depuis les temps fabuleux, jusqu'à la prise de Rome par les Gaulois*, La Haye, Isaac Beauregard, 1740, p. 132-134. Sade renvoie cependant à l'édition augmentée de Pierre de Chignac de La Bastide en huit volumes qui, en note, décompose le nom en « Her-Koull », ce qui était absent dans l'édition de Pelloutier. Voir *Histoire des Celtes*, Paris, Quillau, vol 1, 1770, p. 236.
[597] Notamment avec *L'Explication historique des fables* (1711) et *La Mythologie expliquée par l'histoire* (1738-1740).

> Les seconds [durent être] remplis de délicatesse et [de] sentiments ; tel est celui de Théagène et de Chariclée, par Héliodore ; mais comme l'homme *pria*, comme il *aima* partout, sur tous les points du globe qu'il habita, il y eut des romans, c'est-à-dire des ouvrages de fictions qui, tantôt peignirent les objets fabuleux de son culte, tantôt ceux plus réels de son amour.[598]

Comparé à la superstition chimérique ou « raisonnable », le lien à l'objet que l'amour établit est encore plus réel. L'amour en effet se déploie d'abord dans l'univers humain. Les héros du roman d'Héliodore, contrairement à tous les Hercules, ne sont pas investis de forces surnaturelles, ils prennent racine dans les rapports réguliers et naturels des êtres humains entre eux.

Ainsi, dès ses origines, le roman emprunte différents chemins que Sade valorise ou dévalorise. Un mouvement s'esquisse, qui va du plus de superstition au moins de superstition, du plus chimérique au moins chimérique, même si l'amour, tel qu'il est représenté dans le roman grec, tient encore quelque peu du culte.

Franchissons l'espace des seules origines. Aux pages suivantes, Sade expose une brève histoire du roman. Se dessine un mouvement qui mène des chimères chevaleresques aux remarquables romans anglais de Richardson et de Fielding. Au sein de cette évolution, plusieurs seuils sont introduits. Avec la galanterie et *L'Astrée*, le roman se perfectionne mais succombe aux bavardages de l'amour idéalisé de Saint-Sorlin, La Calprenède ou Gomberville. Ces derniers sont ensuite battus en brèche par la concision de Lafayette, « quoique séduite par le langoureux ton qu'elle trouva établi dans ceux qui la précédaient ».[599]

L'épicurisme des libertins du XVII^e^ siècle comme Ninon de Lenclos ou Saint-Evremond prépare néanmoins un changement dans les mœurs : cette société est « revenue des langueurs du Dieu de Cythère », commence à « penser, comme Buffon, *qu'il n'y avait de bon en amour que le physique* »[600] et engendrera une nouvelle veine romanesque dont Crébillon est l'héritier. Dernière grande transformation : les romans anglais. Ils donnent lieu à un vibrant éloge qui sera au cœur de la querelle entre Villeterque et Sade :

> Enfin les romans anglais, les vigoureux ouvrages de Richardson et de Fielding, vinrent apprendre aux Français, que ce n'est pas en peignant les fastidieuses langueurs de l'amour, ou les ennuyeuses conversations des ruelles, qu'on peut obtenir des succès dans ce genre[.] […] C'est Richardson, c'est Fielding qui nous ont appris que l'étude profonde du cœur de l'homme, véritable dédale de la nature, peut seule inspirer le romancier, dont l'ouvrage doit nous faire voir l'homme, non pas seulement ce qu'il est, ou ce qu'il se montre, c'est le devoir de l'historien, mais tel qu'il peut être, tel que doivent le rendre les modifications du vice, et toutes les secousses des passions ; il faut donc les connaître toutes, il faut donc

[598] Sade, « Idée sur les romans », *op. cit.*, p. 63.
[599] *Ibid.*, p. 67
[600] *Ibid.*, p. 68

> les employer toutes, si l'on veut travailler en ce genre ; là nous apprîmes aussi, que ce n'est pas toujours en faisant triompher la vertu qu'on intéresse[.][601]

Ainsi plusieurs systèmes de pensée ont-ils imprégné tour à tour le roman au cours de son histoire. Le culte superstitieux, en portant ses efforts et son énergie sur des êtres incréés, détourne les hommes de la nature. La galanterie exaltée véhicule une adoration des femmes qui s'apparente lointainement au culte religieux. Portés par l'épicurisme, les libertins du siècle transforment le rapport à la nature. Il ne s'agit pas ici d'explorer les rapports de Sade au matérialisme, mais de souligner le passage d'un cap dans l'histoire du roman : l'épicurisme ne sonne-t-il pas le glas des cultes superstitieux et des croyances surnaturelles ? Ne promeut-il pas l'étude de la nature pour désabuser les hommes sur les phénomènes physiques et l'insignifiance de la mort ?

À ce matérialisme du XVII^e^ siècle, Sade fait succéder le prométhéisme du XVIII^e^ siècle, dont il se réclame. Les précurseurs en sont les romanciers anglais qui pénètrent au plus profond du cœur humain. Ce prométhéisme est caractéristique de l'« homme du dix-huitième siècle » :

> [Q]uand, à l'exemple des Titans, il ose jusqu'au ciel porter sa main hardie, et qu'armé de ses passions, comme ceux-ci l'étaient des laves du Vésuve, [l'homme] ne craint plus de déclarer la guerre à ceux qui le faisaient frémir autrefois.[602]

Pierre Hadot a montré comment l'attitude prométhéenne, opposée à la contemplation orphique, développe une rhétorique de la violence : les secrets de la nature sont arrachés sous la torture de l'expérimentation.[603] Le rapport d'exploration, de pénétration devient chez Sade un coït incestueux :

> O toi qui veux parcourir cette épineuse carrière ! ne perds pas de vue que le romancier est l'homme de la nature ; elle l'a créé pour être son peintre ; s'il ne devient pas l'amant de sa mère dès que celle-ci l'a mis au monde, qu'il n'écrive jamais, nous ne le lirons point ; mais s'il éprouve cette soif ardente de tout peindre, s'il entrouvre avec frémissement le sein de la nature, pour y chercher son art et pour y puiser ses modèles, […] qu'il suive la main qui le conduit, il a deviné l'homme, il le peindra[.][604]

Contrairement au naturaliste, le romancier n'examine pas l'univers physique mais l'univers moral de l'homme, la nature telle qu'elle se déploie en lui, toutes les modifications qu'elle peut faire subir à ses passions. Le roman moderne et en particulier le roman sadien couronne la

---

[601] *Ibid.*, p. 70. Le 30 vendémiaire de l'An IX, Alexandre-Louis de Villeterque publie un compte rendu des *Crimes de l'amour* dans le *Journal des arts, des sciences et de la littérature*. Celui-ci condamne le « livre détestable d'un homme soupçonné d'en avoir fait un plus horrible » et témoigne de son indignation devant l'idée que la peinture du vice puisse intéresser. Sade répond très violemment dans un follicule paru la même année où il l'insulte à de nombreuses reprises : « docte et profond *Vile stercus* [vil fumier] ». Sade, *L'Auteur des Crimes de l'amour à Villeterque, folliculaire*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, vol. 10, 1988, p. 567, nous traduisons.
[602] Sade, « Idée sur les romans », *op. cit.*, p. 78.
[603] Pierre Hadot, *Le Voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature*, *op. cit.,* p. 129-205.
[604] Sade, « Idée sur les romans », *op. cit.*, p. 74-75.

longue histoire du roman. On sait ce que le roman sadien doit à l'injonction de *tout dire*.[605] Le romancier prométhéen porte un projet encyclopédique paradoxal, voué à l'inventaire interminable de la passion.

Selon Sade, ce progrès du roman n'empêche pas les phases de déclin ou le fait que le XVIII^e^ siècle a produit de mauvais auteurs comme Marmontel ou Rétif de La Bretonne, ou des inclassables comme Rousseau. Mais avec la distance nécessaire, on perçoit un véritable développement historique. Sade trace un chemin qui conduit de l'irréel à la totalité du réel, du surnaturel aux profondeurs de la nature, de l'imagination créatrice de chimères à l'imagination exploratrice des possibles. L'histoire converge vers les chefs-d'œuvre modernes et la nouvelle voie romanesque qu'ils ouvrent. Des premiers hommes à l'« homme du dix-huitième siècle », le roman accompagne et porte le progrès de la civilisation, il n'est plus un genre subalterne, mais devient le véhicule moderne de la pensée, de la philosophie et se lie intimement au destin de l'homme.

Cinq auteurs du XVIII^e^ siècle, cinq angles d'approche sur l'origine du roman, parfois analogues, parfois divergents, mais toujours singuliers. Quels enseignements peut-on en tirer ? Ils sont nombreux et divers. Huet a fait de l'origine des romans un lieu essentiel de l'appréhension du genre, et ces auteurs du XVIII^e^ siècle sont, sous certains aspects, les héritiers du *Traité*. Mais ils n'en reprennent guère la méthodologie. Leur historiographie est marquée par le privilège du général sur le particulier, par l'abandon d'une recherche de la source, du détail, du témoignage qui, pour Huet encore, fondait l'interprétation anthropologique. En cela, ils sont les héritiers d'une importante mutation de l'historiographie. Au XVIII^e^ siècle, elle subit diverses transformations dont *L'Essai sur les mœurs* de Voltaire est un exemple éclairant :

> [Il] s'inscrit dans la tradition d'un discours généraliste, qui tend à devenir, au-delà de l'infiniment petit et, par suite, de l'insignifiant, saisie du général. L'important n'y est pas le factuel, la vérité du détail, mais le sens à donner à un vaste ensemble. L'histoire sera générale et universelle ou ne sera pas. De là cette idée que l'histoire érudite est myope, saisie du vertige microscopique et se vouant implicitement à l'inutilité[.][606]

Nos auteurs s'inscrivent pleinement dans cette tradition à contre-courant de celle, humaniste et philologique, de Huet. À l'instar de Voltaire, le comte de Tressan la relègue fièrement à l'insignifiance. De plus, le siècle des Lumières avait « la passion des origines », fruit de la

[605] Voir Marcel Hénaff, « Tout dire ou l'encyclopédie de l'excès », dans Marcel Hénaff (éd.), *Sade. L'invention du corps libertin*, Paris, PUF, 1978, p. 65-155.
[606] Jean Marie Goulemot, *Le Règne de l'histoire. Discours historiques et révolutions (XVII^e^-XVIII^e^ siècle)*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 158.

caducité des explications traditionnelles.[607] La raison et la fiction heuristique investissent les brèches d'un espace autrefois saturé de signification théologique.

Hormis Jacquin, qui cherche à détruire la légitimation anthropologique du roman, tous s'accordent à naturaliser le genre, produit régulier et universel de l'esprit humain. Ils reprennent la forme d'un argument que Huet avait développé, mais en changent les modalités ou la portée, souvent sous l'influence de l'empirisme et des réflexions sur l'origine des facultés humaines qu'il autorise. Comme l'explique Jean Dagen, pour « une esthétique essentialiste la question des origines est décisive. Le développement et la finalité d'un art se trouvent commandés par sa nature, donnée d'emblée, ou du moins contenue en puissance dans ses premières manifestations. »[608] L'universalité du roman permet d'insister sur sa très haute antiquité, alors aussi vieux que le monde ou la civilisation. Ce brouillage générique n'est pas un simple dispositif rhétorique ou un piètre amalgame. Il témoigne d'une nouvelle conception de la fiction, selon laquelle le roman serait sa manifestation paradigmatique et originelle. De genre mineur et accessoire qu'il était, le roman devient la forme privilégiée par l'homme primitif pour transmettre ses premières impressions et, aux siècles éclairés, le véhicule moderne de la pensée. En accompagnant l'homme depuis les origines, le roman se trouve ainsi étroitement lié à son histoire.

On ne peut cependant nier que les histoires des origines au XVIII^e^ siècle aiment à rester dans un certain flou. Elles voudraient faire *comme si* le roman pouvait prétendre à la même esthétique essentialiste que les autres genres littéraires. Ces histoires du roman écrites par des romanciers traduisent une angoisse qu'a parfaitement décrite Isabelle Daunais : « Est en cause l'inquiétude que le roman puisse ne pas toujours être là, puisqu'il n'a pas toujours été là, qu'il n'est pas coextensif à l'expérience humaine[;] […] autrement dit, [que le roman soit] une invention, certes immense, mais une invention tout de même ».[609] D'où, au XVIII^e^ siècle, l'importante mobilisation de structures universalisantes – le roman, comme la poésie, serait coextensif aux facultés cognitives de l'espèce humaine. Mais l'angoisse n'explique pas tout. Le mystère de l'origine ne cesse d'interroger les auteurs. Il révèle une véritable curiosité intellectuelle qu'on ne peut réduire à une stratégie de légitimation et qui relève de la compréhension. L'origine est un lieu de réflexion, mais aussi d'appropriation du genre. En

[607] Julie Boch, *Les Dieux désenchantés*, *op. cit.*, p. 417. Voir également *supra* la référence à Bronisław Baczko, p. 131.
[608] Jean Dagen, *L'Histoire de l'esprit humain*, *op. cit.*, p. 129.
[609] Isabelle Daunais, « L'histoire du roman par les romanciers », art. cit., p. 105. Notons que Huet se sert du concept d'invention pour décrire l'apparition du roman : « on peut avec justice leur [aux Orientaux] en attribuer l'invention. » Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 51. L'« invention » du roman est une formulation qui disparaît chez Von Bielfeld, Tressan ou Sade, parce qu'ils privilégient une perspective universelle.

proposant une compréhension propre des raisons de l'existence du roman au lieu de répéter simplement les théories disponibles, le romancier explore l'une des façons de donner du sens à sa pratique et de faire sien son art.

Penser la transformation du roman

Histoire littéraire et histoire du roman

Les auteurs du XVIII^e^ siècle continuent de s'intéresser à l'origine du roman, mais elle se brouille et se confond avec les structures générales de l'esprit humain. L'origine continue de donner sens au roman, mais, alors qu'elle constituait un horizon indépassable chez Huet, les histoires du roman au XVIII^e^ siècle pourraient plus facilement s'en passer. Étape importante dans le questionnement sur la raison d'être des romans, mais étape non nécessaire et traitée sur la scène atemporelle de la nature humaine. L'espace dans lequel ces histoires veulent s'étendre et auquel l'essentiel de leurs pages est consacré, c'est celui que Huet avait peu investi : l'ère du roman moderne. Il est donc temps de s'intéresser à la façon dont l'histoire du roman se déploie en dehors de cet espace oriental originaire et aux choix auxquels les auteurs qui veulent l'écrire sont confrontés.

Car l'élaboration d'une histoire du roman ne va pas de soi. Sur quels principes d'organisation doit-elle se baser ? Sur quelles traditions et sur quels modèles ? Les histoires du roman s'inscrivent dans une série de transformations qui ont bouleversé la République des Lettres sous l'Ancien Régime : l'utilisation du français plutôt que du latin, la spécialisation des discours, le resserrement sur les productions nationales, la valorisation de l'homme de lettres, l'importance croissante de la production contemporaine et de la fiction. Il va de soi que ces différents processus ne sont ni concomitants, ni interdépendants, mais certains liens peuvent être soulignés. Comme l'a montré Claude Cristin, la valorisation de l'homme de lettres, notamment par les éloges, passe par un usage extensif du français, alors que le latin limitait le public aux seuls membres de la République des Lettres :

> [L]'histoire littéraire traditionnelle, écrite en latin, et l'image prestigieuse qu'elle donnait des littérateurs avaient été longtemps réservées à un usage interne, dans une République des Lettres refermée sur elle-même. L'ouvrage de Teissier marque donc l'époque à laquelle l'ouverture a pu s'effectuer vers l'ensemble du public. La constitution de l'histoire littéraire nationale correspond à la rencontre entre des littérateurs sachant qu'ils peuvent vulgariser (au bon sens du terme) une glorieuse image de la République des Lettres, et des lecteurs disposés, en effet, à la recevoir.[610]

Le développement de la presse périodique en langue vernaculaire et de ses recensions d'ouvrages savants peut d'ailleurs être considéré comme un relai de la traditionnelle histoire

[610] Claude Cristin, « Aux origines de l'histoire littéraire française : *Les Éloges des Hommes sçavants tirez de l'histoire de M. de Thou par Antoine Teissier* (1683-1715) », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 72, mars-avril, 1972, p. 241. Voir également son livre inachevé pour cause de décès, *Aux origines de l'histoire littéraire*, *op. cit.*

littéraire.[611] Notons également que l'usage du français se généralise dans un contexte de formation des États modernes auquel contribue la célébration des écrivains nationaux. La spécialisation des discours, quant à elle, s'observe par exemple dans l'évolution du lexique : à partir des années 1660, au mot « lettres » qui désignait l'ensemble de la connaissance humaine succède une division de plus en plus nette entre les domaines scientifiques, historiques, philosophiques et proprement littéraires.[612] Au sein du domaine des belles-lettres, la poésie, le théâtre et le roman prennent le pas sur la rhétorique et la grammaire, et seront au cœur de l'acception moderne du terme « littérature ».

En parallèle à ces évolutions, l'ancestral répertoire biobibliographique (vie et œuvres des auteurs) informe encore largement l'appréhension de la production littéraire. C'est au III^e^ siècle avant notre ère que se développent pour la première fois ces outils, à la suite de la création d'une institution culturelle sans précédent : la Bibliothèque d'Alexandrie. Des problèmes inédits se posaient alors : comment classer un nombre aussi considérable d'ouvrages ? comment les retrouver facilement ? Cette richesse réclamait une hiérarchisation et une cartographie de la production livresque :

> L'entreprise de magasinage ne concernait pas seulement un ordre des choses, un rangement des volumes ; elle présupposait un tri, l'établissement de préséances entre les auteurs et les œuvres. Il convenait de signaler le meilleur et le moins bon[.] […] Il semble que l'initiateur de ce genre de travail ait été Callimaque, poète natif de Cyrène, appelé au service de la Bibliothèque à la fin du II^e^ siècle de notre ère. A partir de la nécessité d'établir un catalogue, il entreprit de dresser un inventaire critique de la littérature grecque, mentionnant les principaux auteurs, avec quelques indications biographiques et la liste de leurs œuvres.[613]

Conjointement à l'établissement des textes et à la constitution d'un appareil critique (lexiques, scolies, commentaires), la philologie alexandrine inaugure de fait l'histoire littéraire. Au XVIII^e^ siècle, la monumentale entreprise des Bénédictins de Saint-Maur, l'*Histoire littéraire de la France* (dès 1733), ou la *Bibliothèque française ou Histoire de la littérature française* (1740-1756) de l'abbé Goujet en sont les lointaines héritières. La majeure partie de ces ouvrages massifs est dominée par un répertoire biobibliographique chronologique.

Il n'y a aucun répertoire biobibliographique spécifiquement dédié aux romanciers sous l'Ancien Régime. Les auteurs de romans peuvent être intégrés aux répertoires grâce à leurs autres contributions, comme Paul Scarron dans celui de l'abbé Goujet,[614] mais leur production

---

[611] *Ibid.*, p. 54-56.
[612] Voir l'étude de Philippe Caron, *Des « Belles Lettres » à la « littérature » : une archéologie des signes du savoir profane en langue française (1680-1760)*, Louvain, Peeters, 1992.
[613] Georges Gusdorf, *Les Origines de l'herméneutique*, Paris, Payot, 1988, p. 33-34.
[614] Goujet, *Bibliothèque française ou Histoire de la littérature française*, Paris, Hippolyte-Louis Guerin - Pierre Gilles Le Mercier, vol. 16, 1754, p. 305-329.

romanesque y joue naturellement un rôle mineur. Il existe un vaste inventaire des romans publiés, intitulé la *Bibliothèque des romans* (1734), et qui constitue le deuxième volume de l'ouvrage de Lenglet-Dufresnoy, *De l'usage des romans*. C'est toutefois un travail de catalogage par type de romans, sans véritable effort d'historicisation. Le plus souvent, les histoires du roman adoptent une structure plus lâche que le répertoire (elle n'est jamais alphabétique) mais certaines de leurs plus longues sections rappellent l'approche biobibliographique : auteurs traités un à un, selon un ordre chronologique, en donnant quelques informations biographiques et un commentaire critique de leurs principaux romans.

C'est par exemple la méthode qu'utilisent Huet (pour le roman grec), La Dixmérie et Dampmartin (pour le roman français moderne). Toutefois, au sein de cette structure figée et répétitive s'opèrent des déplacements : les filiations, les affinités de forme ou de contenu rompent un ordre chronologique trop rigide. Une place est faite au devenir historique par le soin des transitions, l'indication des influences, l'établissement des ruptures ou encore l'attention portée à l'évolution des mœurs. Alors que l'histoire de la poésie française est surtout rythmée par les règnes des souverains,[615] la temporalité de l'histoire du roman s'arrime à l'évolution des formes du genre et aux transformations de la société. Ce déploiement à distance des institutions monarchiques et religieuses fait écho au rejet de ces mêmes institutions pour le genre romanesque, jugé nuisible par l'État et l'Église. L'influence de ces institutions ne s'efface pas entièrement, mais le développement du roman ne saurait se calquer précisément sur elles.

Nous allons voir comment les histoires du roman se déploient et quelles explications elles emploient pour penser la transformation du roman. Il y en a deux principaux : soit le roman se transforme parce que ce qui lui est extérieur et dont il dépend change (société, mœurs, sciences) ; soit le roman se transforme de l'intérieur parce qu'une œuvre littéraire éminente émerge et affecte profondément les productions futures.

Le premier modèle réside dans le lien que toute production littéraire entretient avec son époque. Les romans accompagnent nécessairement l'évolution des mœurs et des goûts, parce qu'ils en sont le reflet, comme le déclare La Curne Sainte-Palaye : « tout le monde sent assez que chaque siècle se peint dans les ouvrages d'esprit & d'imagination qu'il a produits, ou qu'il a fait revivre. »[616] C'est une conception topique de la transformation qu'on retrouve régulièrement, comme chez Morvan de Bellegarde à la toute fin du XVII^{e} siècle :

[615] Voir par exemple Mervesin, *Histoire de la poésie française*, *op. cit.* ou Massieu, *Histoire de la poésie française avec une défense de la poésie*, Paris, Prault, 1739.
[616] La Curne de Sainte-Palaye, *Mémoires sur l'ancienne chevalerie*, Paris, Duchesne, vol. 2, 1759, p. 132.

> Ce n'est pas seulement à cause que les mots et les manières de parler changent, que les Romans cessent d'être estimés ; c'est aussi parce que les manières d'agir changent, et comme les Romans imitent les mœurs, et qu'ils sont les tableaux des choses qui se passent dans le monde, ce qui paraît agréable dans un temps, devient ridicule dans l'autre.[617]

Partie prenante de la transformation, le public attend que le roman s'adapte aux nouvelles circonstances. Mais la perspective de Morvan de Bellegarde est aussi plus restreinte que celle de La Curne de Sainte-Palaye, dans la mesure où la transformation et l'imitation sont celles d'un secteur bien défini de la société : les « personnes polies », à savoir l'élite sociale.

Le second modèle reconnaît à certains textes le pouvoir de bouleverser le champ des belles-lettres, en rendant caduc un type de productions ou en devenant un nouveau modèle de création. Au XVIII^e^ siècle, la littérature n'est jamais pensée comme un système clos, sans communication avec le monde, mais le plan textuel a souvent une part essentielle à jouer.

Naturellement, la plupart des textes combine les deux modèles. Ces modèles se retrouvent tant dans une historiographie cyclique que progressiste, tant chez les philosophes que chez les antiquaires, mais les degrés de finesse des analyses varient beaucoup.

Progrès et décadence

La temporalité cyclique qui imprime à l'histoire un mouvement d'alternance entre des phases de progrès et de décadence imprègne de nombreux domaines de la culture humaniste et classique, en quoi elle retrouve certains schémas de pensée de l'Antiquité païenne. C'est de la nature même du cosmos, dans la révolution des astres et le rythme des saisons, que dépend cette conception du temps. L'homme est englobé dans un mouvement éternel qui le dépasse et qui fait peser son influence sur lui.[618] L'empreinte de cette historiographie est naturellement complexe, plus ou moins forte et parfois ambiguë, l'humanisme étant aussi mû par le désir de donner à la liberté de l'agir humain son efficace sur une histoire qui ne serait pas prédéterminée ou pure réitération du même. La conception de l'histoire comme répétition étend néanmoins son influence bien après l'humanisme ou le classicisme : « l'âge des Lumières reste

[617] Morvan de Bellegarde, *Modèles de conversations pour les personnes polies*, *op. cit.*, p. 256.
[618] Malgré les attaques frontales de Pétrarque ou de Pic de la Mirandole contre l'astrologie, Eugenio Garin montre la profonde inscription du « thème astrologique » dans la pensée de la Renaissance : « le concept de "révolution" et celui de "renaissance" sont, l'un comme l'autre, des thèmes typiquement "astrologiques" : de toute évidence, on y retrouve les notions de temps cyclique, d'alternance de "déclins" et d'"aurores", de récurrences dans le mouvement des astres, notions étendues au monde humain, aux cultures et aux civilisations, aux règnes et aux religions. » *Le Zodiaque de la vie. Polémiques antiastrologiques à la Renaissance*, Paris, Les Belles Lettres, 1991, p. 33. On retrouve même, chez les grands astronomes comme Galilée ou Kepler, des thèmes mystiques et astrologiques dans leur interprétation des phénomènes célestes.

intellectuellement tributaire du schéma de la décadence. »[619] Ce schéma structure encore la version initiale de l'*Essai sur les révolutions* (1797) de Chateaubriand qui, au fil des éditions, la récusera.[620]

La dépendance réciproque du savoir (nécessairement lettré) et de l'état général de la civilisation est très présente dans cette historiographie. Comme l'exprime Dom Rivet, lorsqu'un des domaines régresse, il entraîne l'autre dans un cercle vicieux :

> Quels funestes effets ne devoit pas produire une ignorance aussi grossiere & aussi répandue ? L'expérience ne l'a que trop souvent appris : l'ignorance des Lettres est toûjours suivie de l'ignorance des Loix ; & celle-ci ne manque jamais d'être connexe avec l'ignorance de ses devoirs les plus indispensables ; ce qui ouvre la voïe à toute sorte de desordres, toûjours pernicieux aux Lettres.[621]

Ce schéma fait profondément partie de l'espace mental des lettrés de l'Ancien Régime. Il plonge ses racines dans la pensée antique comme l'a montré le travail de Santo Mazzarino.[622] Cette corrélation entre l'état général de la littérature et celui de la société a deux importantes implications : l'état de la littérature reflète l'état de la société et inversement ; la société et la littérature s'influencent.

Nous voyons ces deux implications à l'œuvre dans le *Traité de l'origine des romans* de Huet. Comme nous l'avons dit, l'histoire du roman se découpe en trois grands cycles qui reflètent trois états civilisationnels. D'abord, l'art romanesque se perfectionne progressivement jusqu'à Héliodore, qui le porte à un degré de perfection sans antécédent. Ensuite, son déclin est amorcé par la chute de l'empire romain : « Jusqu'alors l'art des Romans s'était maintenu dans quelque splendeur, mais il déclina ensuite avec les lettres et avec l'Empire, lorsque ces nations farouches du Nord portèrent partout leur ignorance et leur barbarie. »[623] La conjonction des « lettres » et de « l'Empire » fait naturellement coïncider le resplendissement ou le déclin des arts avec celui de la civilisation tout entière dont ils sont le produit. Enfin, *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé régénère cet art longtemps oublié du roman régulier.[624]

La civilisation dans laquelle s'épanouit le roman moderne surpasse la politesse des mœurs des Anciens. *L'Astrée* n'est pas le seul roman à participer à la renaissance de l'art romanesque, il ouvre la voie à une nouvelle ère d'excellence : « [Son roman] n'ôta pourtant pas le courage à ceux qui vinrent après lui d'entreprendre ce qu'il avait entrepris, et n'occupa pas

---

[619] Florence Lotterie, « L'année 1800. Perfectibilité, progrès et révolution dans *De la littérature* de Mme de Staël », *Romantisme*, n° 108, 2000, p. 9.
[620] Voir à ce sujet François Hartog, « Chateaubriand : entre l'ancien et le nouveau régime d'historicité », dans *Régimes d'historicité*, *op. cit.,* p. 97-133.
[621] Rivet de La Grange, *Histoire littéraire de la France*, Paris, Osmont *et al.*, vol. 6, 1742, p. 3.
[622] Santo Mazzarino, *La Fin du monde antique. Avatar d'un thème historiographique*, Paris, Gallimard, 1973.
[623] Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 111.
[624] *Ibid.*, p. 147.

si fort l'admiration publique, qu'il n'en restât encore pour tant de beaux Romans qui parurent en France après le sien. »[625]

La supériorité du roman français a une raison socio-historique : Huet l'attribue au libre commerce avec les femmes. Huet, qui fréquente les salons littéraires, a conscience du bouleversement que la culture galante introduit dans le champ littéraire.[626] Il reconnaît aux femmes un rôle important dans le progrès de la civilité : en France, grâce à la liberté où elles vivent, le rituel amoureux peut se déployer sans entraves. Le langage se raffine, la conversation devient un véritable art de la séduction, dont les femmes sont le prix. La littérature, et notamment le roman, profite alors de ces progrès du langage. Ainsi, enfant de ces raffinements, il devient le genre favori des femmes, à qui il doit tant.[627]

Mais un ferment positif peut devenir nocif dès qu'il se développe excessivement : « une bonne cause a produit un très mauvais effet, et la beauté de nos romans a attiré le mépris des belles-lettres, et ensuite comme l'ignorance les avait fait naître, ils ont aussi fait renaître l'ignorance. » La galanterie, qui a porté l'art romanesque français à ses sommets, qui a sorti le roman médiéval de sa rusticité, fait décliner la culture savante : les femmes deviennent les arbitres du bon goût et se font imiter par les hommes dans leur désertion de la littérature antique.[628] Delphine Denis a montré l'extension de ce conflit entre le « Parnasse galant » et le Parnasse des doctes.[629] Mais Huet n'est naturellement pas un opposant de ce genre galant par excellence. Il lui reconnaît une utilité, tant que son usage sera modéré.

Ainsi le modèle permet-il d'intégrer une évolution sociale essentielle de la culture littéraire du XVII^e^ siècle. Le roman se voit indissociablement lié aux développements de la société et les réverbère, les intensifie. Le roman est ici conçu comme un acteur essentiel des transformations culturelles, mais dont la force doit être canalisée et surveillée. On est loin des condamnations morales atemporelles de la littérature d'un Nicole ou d'un Bossuet. L'évolution du roman est corrélée à des mutations socio-culturelles qui joueront un rôle important chez Staël par exemple, où la sensibilité féminine influe grandement sur l'esprit de la littérature.

Mais la foi de Staël dans le progrès contraste fortement avec le modèle historiographique de Huet. Les positions de ce dernier se rigidifieront avec l'âge. Ses *Huetiana*, recueil de ses

---

[625] *Idem.*
[626] On peut également rappeler que ce sont ses propres sœurs qui lui font découvrir la puissance d'attraction du roman. Huet, *Mémoires*, *op. cit.*, p. 100.
[627] Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 139-140.
[628] Dans une lettre à Huet, Madeleine de Scudéry conteste cette conclusion, exemple à l'appui. « Lettre à Pierre-Daniel Huet sur le *Traité de l'origine des romans* », dans Camille Esmein (éd.), *Poétiques du roman*, *op. cit.*, p. 229.
[629] Delphine Denis, *Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII^e^ siècle*, Paris, H. Champion, 2001, p. 57-67.

pensées au seuil de sa mort, ne font rien moins que s'ouvrir sur un chapitre intitulé « Décadence des Lettres ». Ici cependant, la désaffection pour les lettres est déconnectée du roman et de l'influence des femmes, elle procède d'une vie molle de plaisirs, de la paresse, de l'orgueil, d'une petitesse jalouse qui détournent les hommes des accomplissements et des productions du passé. Ces hommes-là, il les nomme des « *Apédeutes* »,[630] des personnes sans instruction. Le luxe, l'orgueil, l'indolence, le manque d'hommes de valeur ou l'absence de reconnaissance à ceux qui la méritent ont toujours été considérés comme de puissants signes avant-coureurs de la décadence, qu'elle soit politique ou culturelle.[631]

Huet place son existence au cœur de ce mouvement de reflux qui a fait sombrer les Lettres :

> Quand je suis entré dans le pays des Lettres, elles étoient encore florissantes, & plusieurs grands personnages en soûtenaient la gloire. J'ai vû les Lettres décliner & tomber enfin dans une décadence presque entiere ; car je ne connois presque personne aujourd'hui que l'on puisse appeler véritablement savant[.] […] Je puis donc dire que j'ai vû fleurir & mourir les Lettres, & que je leur ai survêcu.[632]

Ce n'était peut-être pas les ordinaires ruminations d'un vieillard aigri, lui qui était un des derniers représentants d'une érudition humaniste transversale. Ayant vécu quatre-vingt-dix ans, il a été le témoin d'un changement irréversible dans les pratiques savantes. S'il reconnaît à chaque siècle « son mérite »,[633] il reproche le renfermement des Modernes sur leurs propres productions et leurs propres accomplissements. Il s'était lui-même engagé dans la Querelle en envoyant une *Lettre à Monsieur Perrault* en 1692, lui reprochant notamment d'ériger les valeurs de son époque en arbitres universels.[634]

La décadence des lettres signifie-t-elle nécessairement la décadence de toute la civilisation qui les a portées ? Le lien entre la qualité des productions livresques d'une époque et son degré de perfection sont naturellement étroits dans l'imaginaire humaniste et classique. Mais on l'a vu, ce que vise Huet, ce n'est pas la qualité des productions modernes auxquelles il reconnaît leur mérite, c'est le déclin d'une pratique scientifique qui impliquait l'étude approfondie des anciens, que nous pouvons appeler philologie. La philologie n'était pas seulement une méthode de reconstitution et d'analyse des textes, mais une véritable philosophie

---

[630] Huet, *Huetiana ou pensées diverses*, Paris, Jacques Estienne, 1823, p. 2.
[631] Pour la tradition romaine, voir Santo Mazzarino, *La Fin du monde antique*, *op. cit.*
[632] Huet, *Huetiana*, *op. cit.*, p. 1-3.
[633] *Ibid.*, p. 3.
[634] « Si notre siècle et notre nation étaient les règles du bien et du bon, le différend serait bientôt vidé ; mais notre siècle étant partie en cette cause, il ne doit pas en être juge. Vous le faites juge néanmoins, en prétendant tacitement que les Anciens ont dû faire tous leurs rois semblables au nôtre, et tous leurs palais semblables à celui de Versailles. […] Vous trouvez mauvais qu'Homère ait mis du fumier à la porte du palais de Laërte. Pourquoi ? Parce qu'il n'y a pas de fumier à la porte du Louvre, ni du palais de Versailles ? » Huet, *Lettre à Monsieur Perrault*, dans Anne-Marie Lecoq (éd.), *La Querelle des Anciens et des Modernes*, *op. cit.*, p. 389.

qui supportait une certaine conception de l'homme.[635] Être le témoin du crépuscule de l'érudition philologique qui avait donné à la civilisation occidentale un nouveau souffle devait sembler, aux yeux d'un humaniste comme Huet, la fin d'un monde.

L'utilité du roman du Moyen Âge

La conception du roman de chevalerie comme produit déficient de l'ignorance est encore très présente au XVIII[e] siècle, mais elle n'est pas la seule. Le processus de formation des nations modernes a suscité un important investissement intellectuel pour le passé national et pour la langue française dès le XVI[e] siècle. En plus d'un travail de standardisation et d'illustration du français, de vastes entreprises d'érudition explorent le passé de la France tant du point de vue de ses institutions que de sa littérature. On peut notamment évoquer les travaux d'Etienne Pasquier avec *Les Recherches de la France* (dès 1560) ou ceux de Claude Fauchet avec le *Recueil des antiquitez gauloises et françoises* (1579) ou le *Recueil de l'origine de la langue et poesie françoise, ryme et romans* (1581). Les « anciens romans » sont alors considérés comme des « images de nos coustumes anciennes ».[636] On notera que l'usage du roman pour connaître les mœurs d'une époque révolue est encore en usage chez les historiens modernes.[637]

Au XVIII[e] siècle, la valeur documentaire dont les romans de chevalerie jouissent n'empêche nullement leur condamnation esthétique. Toutefois, même cet usage ne semble pas aller de soi, puisqu'en 1751, Jean-Baptiste de La Curne de Sainte-Palaye en justifie la lecture documentaire dans un *Mémoire concernant la lecture des anciens romans de chevalerie*.[638] Les romans foisonnent d'informations sur l'histoire, la géographie, les coutumes (droit, guerre, administration) ou les mœurs. Dans cette entreprise, de nouvelles sources deviennent essentielles. C'est pourquoi La Curne de Sainte-Palaye rêve d'une sorte de *Bibliothèque des romans de chevalerie* qui ressemble au projet de la *Bibliothèque universelle des romans* auquel il collaborera.[639] Si les gens de lettres unissaient leurs efforts, ils pourraient se partager

[635] Voir Eugenio Garin, *L'Humanisme italien*, Paris, Albin Michel, 2005, notamment l'introduction.
[636] Etienne Pasquier, *Les Recherches de la France*, Paris, H. Champion, vol. 3, 1996, p. 1843.
[637] Voir par exemple Olga Cragg et Rosena Davison « Avant-propos », dans Olga Cragg et Rosena Davison (éd.), *Sexualité, mariage et famille au XVIII[e] siècle*, Laval, Presses de l'Université de Laval, 1998.
[638] Ce texte a paru initialement dans le dix-septième volume des *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie royale des Inscriptions et des Belles-Lettres*. Il sera republié à la fin des *Mémoires sur l'ancienne chevalerie considérée comme un établissement politique et militaire*, Paris, Duchesne, vol. 2, 1759, p. 109-137.
[639] Notamment en fournissant des manuscrits anciens à adapter. Voir Lionel Gossman, *Medievalism and the Ideologies of the Enlightenment. The World and Work of La Curne de Sainte-Palaye*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1968. Un prospectus du *Journal des romans*, projet non abouti similaire à celui de la *Bibliothèque des romans*, annonce : « Nous verrons si chaque Roman ne peut point nous aider à connoître, du moins en quelque chose, les mœurs, les usages, le Génie & la Littérature du siècle, où il a été écrit. Voici l'ordre & la marche de ce Journal qui ne ressemble à aucun de ceux que nous connaissons. » *Journal des romans, ou Abrégé des meilleurs romans. Prospectus de cet Ouvrage*, [Paris], Veuve Ballard, 1765, cité dans Jean Sgard et Fabio Marinai, « Journal

> [L]e pénible travail de lire ces sortes d'ouvrages, dont le temps détruit tous les jours quelques morceaux, d'en faire des extraits, qu'ils rapporteront à un système général & uniforme ; afin que cessant de prendre des routes différentes, on ne soit point obligé de recommencer souvent les mêmes lectures. On pourroit ainsi parvenir à avoir une bibliothèque générale & complète de tous nos anciens Romans de Chevalerie, dont la fable, rapportée très-sommairement, renfermeroit ou le détail ou du moins l'indication de ce qui regarde l'auteur, son ouvrage, & les autres auteurs du temps dont il auroit fait mention. On s'attacheroit par préférence à tout ce qui paroîtroit de quelque usage pour l'Histoire, pour les Généalogies, pour les Antiquités françoises & pour la Géographie : sans rien omettre de ce qui donneroit quelques lumières sur les progrès des Arts & des Sciences.[640]

La Curne de Sainte-Palaye n'exclut pas d'ailleurs d'y intégrer quelques morceaux intéressants pour leur valeur littéraire. Il s'oppose à une condamnation sans appel de tous les romans de chevalerie et demande davantage de respect pour leurs « vieux auteurs ».[641] Cette réhabilitation mesurée des productions du Moyen Âge ressemble à celle de Chapelain dans le *De la lecture des vieux romans*, auquel La Curne de Sainte-Palaye fait allusion. Chapelain est allé plus loin dans la reconnaissance du roman de chevalerie. En plus de leur utilité philologique ou historique, il reconnaît une forme d'équivalence ethnologique entre les épopées d'Homère et les romans de chevalerie : ces derniers mettent en scène la mythologie des Français comme celles-là le faisaient de la mythologie grecque. Rejeter en bloc les analogies constitue un favoritisme issu de la révérence pour la tradition poétique :

> Si Aristote revenait et qu'il se mît en tête de trouver une matière d'*art poétique* en *Lancelot*, je ne doute point qu'il n'y réussît aussi bien qu'en l'*Iliade* et en l'*Odyssée*, et que son esprit ou son autorité ne suppléât facilement aux inconvénients qui pourraient s'y rencontrer. Je vous puis assurer au moins que la magie qui règne en ce dernier ne lui serait pas plus malaisée à accommoder à ces règles que les divinités de l'autre l'ont été de la manière qu'il les a employées, quelque sens allégorique que ses creux scoliastes leur aient prétendu donner.[642]

Au sujet des mœurs et notamment de la galanterie respective de son siècle et de *Lancelot*, Chapelain refuse de prendre parti pour le présent et s'oriente un instant vers une sorte de relativisme culturel où la différence n'est que l'expression d'un temps :

> Je ne suis pas assez présomptueux pour croire qu'il n'y a rien de bien que ce que je fais. Je ne dirai point que la galanterie de Lancelot soit mauvaise ; je dirai seulement qu'elle est différente de la nôtre, et si elle faisait le même effet que la nôtre, pourquoi ferais-je difficulté de dire qu'elle n'est pas plus mauvaise que la nôtre ?[643]

On est loin de la conception dominante du siècle que véhicule Huet dans son *Traité* et qui voit dans le Moyen Âge une période de barbarie et de médiocrité littéraire. Dans le dialogue, la

---

des romans », dans Jean Sgard (éd.), *Dictionnaire des journaux*, *op. cit.*, consulté en ligne (juin 2020), URL : http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/journal/0709-journal-des-romans. Sur les liens de La Curne de Sainte-Palaye avec ce prospectus, voir le même article.

[640] La Curne de Sainte-Palaye, *Mémoires sur l'ancienne chevalerie*, p. 133-134.

[641] *Ibid.*, p. 137.

[642] Chapelain, *De la lecture des vieux romans*, *op. cit.*, p. 173.

[643] *Ibid.*, p. 196.

recherche d'un terrain d'entente minimum avec le docte Ménage modère l'audace de Chapelain. On sent toutefois que, sans cette présence régulatrice, Chapelain irait plus loin dans leurs revendications, jusqu'à justifier l'entrée de certains romans de chevalerie dans le canon littéraire.[644]

Défendre la valeur esthétique du roman de chevalerie ou justifier son usage pour écrire l'histoire, ce n'est bien évidemment pas faire l'histoire du roman lui-même. Chez Chapelain ou chez La Curne de Sainte-Palaye, les considérations sur les romans médiévaux sont généralement statiques : comme ils reflètent passivement les structures sociales et politiques de leur époque, on s'en sert comme de documents pour écrire l'histoire du Moyen Âge et de ses institutions. Penser le roman médiéval dans un rapport dynamique avec la société dont il émane sera l'un des éléments saillants de l'*Essai sur les romans, considérés du côté moral* de Marmontel. Conformiste au premier abord, la considération du roman selon son utilité engage Marmontel à interroger le rôle de la littérature romanesque au sein de la société médiévale et à interpréter les effets de la transformation de cette société sur le roman.

Le roman de chevalerie a une triple utilité morale : il promeut la protection du faible, exalte et fortifie l'esprit. Dans une société où l'institution judiciaire est presque inexistante, le chevalier errant défend le peuple du despotisme et du brigandage. Le roman propage alors les valeurs morales chrétiennes et supplée le défaut des lois en encourageant ces comportements charitables. Ainsi, l'une des raisons de la disparition des romans de chevalerie se trouve dans l'inutilité des chevaliers errants une fois l'institution judiciaire établie :

> [L]'anarchie et le brigandage ayant perdu, *sous les grandes polices*, le privilège d'opprimer, et les peuples, long-temps foulés par des tyrans, s'étant réfugiés sous les rois, le droit naturel de la défense et de la vengeance personnelle a cédé ses fonctions à l'autorité répressive. Les lois ont pris la place des chevaliers errans, qui tenaient la place des lois.[645]

L'autre aspect de l'utilité morale concerne la galanterie. L'amour courtois offrait un terrain d'émulation pour les hommes et pour les femmes, lesquelles voulaient se montrer dignes de l'estime qu'on leur témoignait. Le rapport du roman à la société est ici pensé comme mouvement dialectique :

---

[644] On notera les similitudes qu'entretient l'argumentation de Chapelain avec celle que tiendront plus tard les partisans des Anciens. Pour défendre la littérature antique, ces derniers optent pour le pluralisme culturel. Voir Larry F. Norman, « La querelle des Anciens et des Modernes, ou la métamorphose de la critique », *Littératures classiques*, n° 86, 2015, p. 95-114 et son livre *The Shock of the Ancient : Literature and History in Early Modern France*, Chicago, University of Chicago Press, 2011.

[645] Marmontel, *Essai sur les romans*, *op. cit.*, p. 566.

> [C]es mœurs dont nous regrettons la franchise et la loyauté, sans en excuser la rudesse, en passant, comme il est naturel, de la nation dans les livres, et des livres dans la nation, redoublaient d'activité, et s'y reproduisaient toujours avec une chaleur nouvelle.[646]

Enfin, le roman de chevalerie aguerrit l'esprit contre les puissances surnaturelles : en cela consiste « l'utilité morale du merveilleux des anciens romans, moins insensé à l'égard des mœurs que le merveilleux mythologique ».[647] L'avantage du merveilleux médiéval sur la mythologie païenne tient précisément au fait qu'il incite les hommes au courage et à l'espérance que le bien l'emportera sur les forces maléfiques.

À l'utilité morale du roman de chevalerie, Marmontel adjoint une utilité politique. L'institution monarchique féodale profite des valeurs qu'il transmet : loyauté, dévouement à la patrie, fidélité au roi. Marmontel insiste plus particulièrement sur les spécificités de l'art militaire médiéval : l'armement était lourd, et il fallait une grande force physique pour le maîtriser. Le roman de chevalerie incitait opportunément les jeunes aux exercices physiques et au développement de leur force. Au XVI[e] siècle, quand les romans de chevalerie commençaient à être dévalorisés, certains de ses traducteurs avaient déjà mis en avant le bénéfice que les monarques pouvaient en tirer pour la guerre.[648] La différence tient naturellement au fait que Marmontel entreprend un travail d'historicisation du roman de chevalerie, du rôle qu'il jouait dans la société de l'époque, alors que Colet, Jodelle ou Herberay cherchaient à justifier le roman de chevalerie au sein leur époque.

Cette dépendance du roman à l'institution politique et militaire est une autre raison de sa disparition. Marmontel retrace les développements technologiques de l'armement qui entraînent de profonds bouleversements dans la conception de l'héroïsme. L'invention de l'arme à feu met fin au règne du courage et de la force dans l'art militaire, règne si propice aux exploits romanesques. L'arme à feu demande du sang-froid et de la tactique, mais pas de vigueur héroïque : « Il est écrit sur les canons de Chantilli : *C'est fait de la valeur*. Oui, de la valeur romanesque : en effet, le premier coup de canon a été mortel à cette espèce d'héroïsme ».[649]

L'évolution du roman se trouve ainsi corrélée aux développements socio-historiques (besoins politiques, progrès de la justice et de la technologie), non pas simplement parce que le roman reflète les mœurs d'une époque, mais parce qu'il a un rôle, une utilité définie par un

---

[646] *Ibid.*, p. 565.
[647] *Idem.*
[648] Voir par exemple : « [L]es fausses victoires, quand on les descrit bravement, p[euvent] aussi bien façonner, & encourager la ieunesse, que les plus veritables faitz d'armes. » Etienne Jodelle, « Au lecteur », dans l'*Histoire palladienne*, trad. Claude Colet, Paris, Jan Dallier, 1555, non paginé.
[649] Marmontel, *Essai sur les romans*, *op. cit.*, p. 567.

contexte socio-historique précis. La distance temporelle favorise cette historicisation, mais aussi le fait que le roman de chevalerie ne pose pas de véritables enjeux esthétiques pour Marmontel. Plus il se rapprochera du XVIII[e] siècle, plus il adoptera les méthodes traditionnelles de la critique littéraire (jugements sur les romans en fonction de critères moraux ou poétiques).

Dans la France d'Ancien Régime, les romans de chevalerie ont été les premiers à être considérés comme des documents. Mais peu à peu, il devient clair que tout roman peut contribuer à une histoire de la civilisation. Dorat décrit le projet de ce qu'aurait été *De la littérature* de Staël, si elle s'était cantonnée aux romans :

> Ce ne seroit peut-être pas une entreprise indigne d'un homme de goût, de jetter un coup d'œil sur les variations arrivées dans le genre de nos Romans, & de marquer, en suivant cette chaîne intéressante, les nuances du caractere national, les altérations qu'il a souffertes, les influences respectives des mœurs sur les écrits, des écrits sur les mœurs, les progrès, les révolutions & la décadence de notre galanterie.[650]

La réflexion de Dorat participe de ce large mouvement qui fait du roman un moyen de connaissance des mœurs privées, ce qu'il nomme plus loin l'« histoire […] du cœur humain ».[651] C'est une reconnaissance de la valeur documentaire du roman et, *a fortiori*, de la littérature. Cette reconnaissance s'inscrit dans un mouvement historiographique plus général, au sein duquel les mœurs, les usages, le milieu importent autant, sinon plus, que les grandes actions politiques et militaires (pensons à l'*Esprit des lois* de Montesquieu ou à l'*Essai sur les mœurs* de Voltaire).

La *Bibliothèque universelle des romans* se situe au croisement du projet de La Curne de Sainte-Palaye et de celui de Dorat. C'est une ample entreprise de librairie, initiée par le marquis de Paulmy, qui va durer pendant quinze ans, de 1775 à 1789. Il s'agit de présenter des résumés de romans, accompagnés de notices critiques. Le prospectus de la *Bibliothèque* met clairement l'accent sur l'utilité historique du roman. En plus d'être une lecture agréable pour les gens du monde, elle servira à l'historien et à l'observateur des mœurs qui trouveront, dans « cette chaîne d'un nouveau genre », le « véritable corps de l'Histoire », c'est-à-dire une histoire générale de l'esprit depuis les commencements (« Les Romans ont été les premiers Livres de toutes les nations. »).[652] On retrouve ici plusieurs idées qui nous sont maintenant familières : les romans existent depuis les temps les plus reculés ; ils sont l'expression la plus fidèle de la marche de l'esprit humain.[653] Le prospectus met ainsi l'accent sur l'utilité des romans pour comprendre l'histoire dans ses dimensions les plus méconnues, et cette entreprise reçoit le qualificatif à la

[650] Dorat, « Idées sur les romans », *op. cit.*, p. 3.
[651] *Ibid.*, p. 6. Sur ce concept, voir *supra*, la section « L'histoire du cœur humain » : mutation d'un modèle historique.
[652] Paulmy « Prospectus », *Bibliothèque universelle des romans*, juillet 1775, p. 5-6.
[653] Voir *supra*, « Réécrire l'origine du roman au XVIII[e] siècle ».

mode de « philosophique ».[654] L'argument rejoint donc le projet d'une histoire de l'esprit humain au contact de laquelle le lecteur peut élever son jugement. Certains défenseurs d'une littérature antique en déshérence ont d'ailleurs évoqué ce potentiel formateur du contact avec l'altérité :

> [J]e crois l'étude de la littérature, cette habitude de devenir, tour-à-tour, Grec, Romain, disciple de Zénon ou d'Épicure, bien propre à le developer et à l'exercer [l'esprit philosophique] […] Nous y apprendrions non seulement à avouer mais à sentir la force des préjugés, à ne nous étonner jamais de ce qui nous paraoit le plus absurde, et à nous défier souvent de ce qui nous semble le mieux établi.[655]

Moins insistante sur la défamiliarisation à laquelle convie la littérature ancienne, la *Bibliothèque universelle des romans* n'en rattache pas moins son entreprise à l'ouverture et à l'élévation du regard historique qui constituent l'un des aspects des Lumières.

Dans l'ensemble, la « chaîne d'un nouveau genre » que veut constituer la *Bibliothèque universelle des romans* ressemble fort à cette « chaîne intéressante » que voulait voir paraître Dorat. Toutefois, la *Bibliothèque universelle des romans*, par sa nature discontinue, ne peut que difficilement nouer la chaîne qu'appelait Dorat de ses vœux. Sur le plan historiographique, la *Bibliothèque universelle des romans* n'en représente pas moins une formidable caisse de résonance des prétentions des romans à renouveler l'histoire.[656]

Appréhender la modernité : romans héroïques, libertins et anglais

Hormis la disparition du roman de chevalerie, il y a trois autres incontournables repères d'une histoire du roman au XVIII^{e} siècle : l'abandon des romans héroïques au profit de récits plus courts, notamment *La Princesse de Clèves* ; la tradition des récits libertins depuis la Régence ; la traduction des romans anglais en France, notamment de Richardson et Fielding. Ces trois moments illustrent les principaux catalyseurs de la transformation littéraire : l'influence textuelle et l'évolution socio-historique.

Certains auteurs sont essentiellement conçus comme des produits des mœurs de leur temps, notamment Crébillon. Que ce soit chez Marmontel, Palissot ou La Harpe, on insiste sur les liens de ses romans avec l'époque qui les a vu naître. C'est la libération des mœurs de la Régence qui ouvre la voie à ce libertinage romanesque, il en est l'expression. Ainsi ces romans, étant profondément liés à un contexte culturel particulier, disparaissent-ils et perdent-ils de leur intérêt une fois ces temps révolus :

---

[654] « Discours préliminaire », *Bibliothèque universelle des romans*, juillet 1775, p. 13.
[655] Gibbon, *Essai sur l'étude de la littérature*, *op. cit.*, p. 121-122.
[656] Voir Véronique Sigu, *Médiévisme et Lumières*, *op. cit.*, p. 97-117.

> Ces romans [de la Régence] ont passé de mode en même temps que leurs modèles[657]
> [C]ette contagion [du libertinage hardi] fut passagère, et les ouvrages qu'elle avait fait réussir ont depuis perdu beaucoup.[658]
> La réputation de ces romans peut ; à la vérité ; décroître par le changement qui s'est déjà fait et qui se fera encore dans nos habitudes ; mais il sera toujours vrai que Crébillon a été, comme nous l'avons dit, l'historien le plus fidèle et le plus exact des mœurs de son temps.[659]

Il est à remarquer que ce lien du roman aux mœurs douteuses de l'époque laisse ouverte la question de la valeur de l'œuvre de Crébillon : on peut louer l'exactitude de sa peinture comme Palissot ou en condamner l'inefficacité morale comme Marmontel. Par ailleurs, chez La Harpe, la différence est frappante entre les deux peintres des mœurs que sont Le Sage et Crébillon. Les personnages de celui-ci sont inspirés de débauchés réels tandis que celui-là a fait un « tableau moral et animé de la vie humaine ».[660] S'opposent ainsi les productions du portraitiste vouées à la caducité et l'universalité du chef-d'œuvre qui saisit l'essence de la nature humaine.[661]

L'exemple paradigmatique d'une mutation due à un facteur essentiellement littéraire est le passage du roman héroïque à la nouvelle.[662] Dans l'article « Roman » de l'*Encyclopédie*, Jaucourt compile quelques poncifs sur le roman, et reproduit la doxa du XVIII^e^ siècle au sujet de cette fameuse transition. L'*Astrée* d'Honoré d'Urfé suscite une foule d'imitateurs : « ce fut pendant quelque tems, comme une espece de débordement sur le parnasse. / On vantoit surtout ceux de Gomberville, de la Calprenede, de Desmarais, & de Scuderi. »[663] Ces derniers, en renchérissant sur leur modèle, finissent par tomber dans les pires excès. Alors de nouvelles productions mettent un terme à ces excès : avec Lafayette, la vraisemblance et le naturel sont rétablis. Le renoncement aux romans héroïques est le fait d'un double facteur littéraire : une émulation excessive entre les écrivains et la puissante influence du chef-d'œuvre. Cette généalogie du tournant se retrouve quasiment inchangée de Charnes à Sade en passant par Du Plaisir, Sacy et D'Argens.[664]

---

[657] Marmontel, *Essai sur les romans*, *op. cit.*, p. 571.
[658] La Harpe, « Romans » [1799], dans *Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne*, Paris, Depelafol, vol. 14, 1825, p. 248.
[659] Palissot, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature* [1771], dans *Œuvres complètes*, Paris, Léopold Collin, vol. 5, 1809, p. 208.
[660] La Harpe, « Romans », *op. cit.*, p. 237.
[661] Sur l'universalité du personnage de *Gil Blas*, voir Françoise Gevrey, « Gil Blas, le personnage introuvable », dans *Modèles et fiction à l'âge classique et au siècle des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2019, p. 93-110.
[662] Sur l'« invention d'une généalogie du tournant », voir Camille Esmein-Sarrazin, *L'Essor du roman*, *op. cit.*, p. 429-433 et « Le tournant historique comme construction théorique : l'exemple du tournant de 1660 dans l'histoire du roman », consulté en ligne (juin 2020), Fabula : la recherche en littérature, URL : https://www.fabula.org/lht/0/Esmein.html.
[663] Jaucourt, art. « Roman », art. cit.
[664] Charnes, *Conversations sur la critique de La Princesse de Clèves*, *op. cit.*, p. 118-119 ; Du Plaisir, *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire*, *op. cit.*, p. 762 ; Sade, « Idée sur les romans », *op. cit.*, p. 67 ; Sacy, « Préface », dans l'*Histoire du marquis de Clemes et du chevalier de Pervanes*, *op. cit.*, n. p. ; D'Argens, « Discours sur les nouvelles », *op. cit.*, p. 24-26.

Une structure similaire se trouve développée dans le traité de Dampmartin, *Des Romans*. À l'époque de sa parution (1803), il est l'une des plus longues histoires du roman. Du Moyen Âge à la fin du XVII^e^ siècle, il développe un modèle ternaire, suivant lequel des créations littéraires originales voient le jour. Ces créations originales suscitent alors de nombreux d'imitateurs, qui tombent dans la surenchère ; un texte met fin à cette surenchère et laisse un vide dans le champ littéraire que comble une nouvelle création originale. À cette évolution essentiellement littéraire, il ajoute quelques données contextuelles.

La première série est composée comme suit : *La Chronique de Charlemagne* ou *Le Roman de la Rose* sont des productions heureuses mais sont suivies d'une foule de productions médiocres. Le *Don Quichotte* de Cervantès sonne le glas du roman de chevalerie, mais Dampmartin insiste sur les facteurs contextuels qui ont préparé le terrain au *Don Quichotte* : le développement de l'arme à feu et le perfectionnement de l'espagnol.[665] La ruine des romans de chevalerie « laissait un vuide » que va alors combler Honoré d'Urfé avec son *Astrée*.[666] Cette création originale suscite une nouvelle série : d'innombrables imitateurs tombent dans la surenchère jusqu'à ce qu'une œuvre mette fin au flot : le *Dialogue des héros de roman* de Boileau. À nouveau, sur les « débris de ces masses gothiques », Lafayette produit une création originale.

Ce qui compte, c'est naturellement moins le contenu de ces propos que la recherche d'une chaîne causale qui permette de donner une pleine intelligibilité à la transformation du roman. Aussi tâtonnante, réductrice et embryonnaire soit-elle, cette histoire n'en est pas moins un effort pour structurer le changement et lui donner sens. On remarquera que cet effort d'organisation est bien moins net en ce qui concerne les romanciers du XVIII^e^ siècle auxquels sont consacrés l'essentiel du texte. C'est l'approche biobibliographique telle que nous l'avons définie qui domine. La difficulté à trouver de grands principes structurants pourrait être l'indice du fait que, sans le recul nécessaire, la modernité romanesque n'apparaît que de façon diffractée et diffuse : la méthode biobibliographique permet facilement de réduire la diversité des productions.

Dans la réédition de son texte en 1821, une modification particulièrement intéressante a lieu. Elle concerne le roman des « dames », à savoir une forme de tradition littéraire. Dampmartin fait un inventaire d'environ vingt-cinq romancières qui se déroule sur plus d'un

[665] Cette insistance sur les facteurs contextuels le distingue d'autres historiens du roman, notamment anglais comme Smollett qui fait du *Don Quichotte* un texte charnière, œuvre d'un génie, qui partage l'histoire du roman en deux temps, celle des productions irrégulières et celle des romans proprement dits. Sur cette logique révolutionnaire, voir Jean-Paul Sermain, « Roman des origines, origines du roman. », art. cit., p. 237-238.
[666] Dampmartin, *Des romans*, *op. cit.*, p. 13.

quart du texte. Mme de La Fayette est érigée en figure tutélaire d'une tradition dont l'influence s'estompe cependant au fil de la liste.[667] Avec la distance historique, Dampmartin a pris conscience d'un phénomène qui nécessitait une réorganisation du propos, et cette réorganisation modifie profondément l'économie du texte. Elle témoigne d'une volonté de trouver de nouveaux modèles pour appréhender et ordonner tant bien que mal les phénomènes qui caractérisent la modernité romanesque.

Le roman anglais est souvent l'un des événements saillants de cette modernité et perçu comme une influence littéraire positive sur l'art romanesque. Quoique sa perspective ne soit pas historique, l'*Éloge de Richardson* de Diderot, dans son incipit, témoigne de façon hyperbolique de cet enthousiasme :

> Par un roman, on a entendu jusqu'à ce jour un tissu d'événements chimériques et frivoles, dont la lecture était dangereuse pour le goût et pour les mœurs. Je voudrais bien qu'on trouvât un autre nom pour les ouvrages de Richardson, qui élèvent l'esprit, qui touchent l'âme, qui respirent partout l'amour du bien, et qu'on appelle aussi des romans.[668]

Appeler de ses vœux cette révolution nominale, c'est considérer que le roman richardsonien introduit une rupture radicale avec la tradition romanesque d'alors. Pour les auteurs mitigés sur les productions romanesques françaises du XVIII^e^ siècle, comme Jaucourt ou Marmontel, les romans anglais sont l'occasion d'une régénération morale.[669] Il n'est pas lieu d'analyser ici cette mutation esthétique mais d'en explorer les enjeux historiographiques.

Dès 1743, dans ses *Lettres amusantes et critiques sur les romans*, Aubert de La Chenaye des Bois, traducteur supposé de *Pamela*, profite de la popularité du roman anglais pour réinvestir l'histoire du roman :

> Pourquoy, m'obligez-vous, Madame, de vous rappeller l'époque des premiers Romans, qui ont paru en France & en Angleterre ? M. Huet pourroit vous instruire sur cet article. Mais comme la matiere est curieuse, & que vous ne trouvez pas chez lui tout ce qui peut vous satisfaire, je vais y suppléer de mon mieux.[670]

Mais il se contente finalement de donner quelques informations éparses. Il fait de Philip Sidney, avec son *Arcadia*, le « premier *Romancier* moderne » des Anglais.[671] Le roman connaît une publication posthume à la fin du XVI^e^ siècle, il est largement influencé par la poétique du roman grec, et plus particulièrement par les *Éthiopiques* d'Héliodore. Cette affirmation s'explique certainement par l'influence du *Traité* de Huet. Chez ce dernier, *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé

[667] Dampmartin, « Des romans », dans *Jules ou Le Frère généreux précédé d'un essai sur les romans*, Paris, G. C. Hubert, 1821, p. 115-174.
[668] Diderot, *Éloge de Richardson*, *op. cit.*, p. 155.
[669] Jaucourt, art. « Roman », art. cit. ; Marmontel, *Essai sur les romans*, *op. cit.*, p. 583 *sq*.
[670] Aubert de La Chesnaye des Bois, *Lettres amusantes et critiques sur les romans*, *op. cit*., p. 7-8.
[671] *Ibid.*, p. 16.

renouait avec la perfection du roman grec et ouvrait ainsi la voie au renouveau du roman moderne. Aubert de La Chesnaye des Bois a pu calquer la littérature anglaise sur ce modèle.

Les romans anglais s'imposent comme un passage obligé des histoires du roman de la deuxième moitié du XVIII[e] siècle. Bricaire de la Dixmérie ou Dampmartin y consacrent quelques pages élogieuses.[672] Mais c'est chez Staël et Sade que la dette des romanciers français est la plus vigoureusement affirmée. Celle-là, dans la préface de *Delphine*, clame : « les véritables chefs-d'œuvre en fait de romans, sont tous du dix-huitième siècle ; ce sont les Anglais qui, les premiers, ont donné à ce genre de production un but véritablement moral ».[673] Nous avons également vu comment Sade inscrivait le roman dans un processus progressif dans lequel les romanciers anglais jouaient un rôle prépondérant :

> Enfin les romans anglais, les vigoureux ouvrages de Richardson et de Fielding, vinrent apprendre aux Français, que ce n'est pas en peignant les fastidieuses langueurs de l'amour, ou les ennuyeuses conversations des ruelles, qu'on peut obtenir des succès dans ce genre ; […] là nous apprîmes aussi, que ce n'est pas toujours en faisant triompher la vertu qu'on intéresse[.][674]

La littérature romanesque française a ainsi connu une mutation importante, par l'intermédiaire d'une littérature étrangère. Mais ce qui est aussi en jeu chez Staël ou chez Sade, c'est le pouvoir de la fiction de porter et de propager le progrès. La transformation littéraire, pensée parfois comme simple reflet de la société, peut devenir à son tour ferment du développement de la civilisation.

Quelle histoire du roman chez Staël ?

Il est courant de faire de Staël l'initiatrice de l'histoire littéraire moderne ou du moins de la prise de conscience que la littérature doit être appréhendée dans le contexte historiquement situé de sa production :

> [L]a conscience de l'histoire de la littérature comme institution sociale relative dans le temps et dépendant du sentiment national n'apparaît pas, en France, avant que Mme de Staël, dans *De la littérature* (1800), ouvrage influencé par le romantisme allemand, ne souligne l'influence de la religion, des mœurs et des lois sur la littérature. À sa naissance, la critique historique, fille du romantisme, est relativiste et descriptive. Elle s'oppose à la tradition absolutiste et prescriptive, classique et néoclassique, jugeant toute œuvre par rapport à des normes intemporelles. Elle fonde à la fois la philologie et l'histoire littéraire, qui partagent l'idée que l'écrivain et son œuvre doivent être compris dans leur situation historique.[675]

---

[672] Bricaire de La Dixmérie, « Discours sur l'origine, le progrès et le genre des romans », *op. cit.*, p. 23-26 ; Dampmartin, *Des romans*, *op. cit.*, p. 41-50.
[673] Staël, « Préface », dans *Delphine*, *op. cit.*, p. 8-9.
[674] Sade, « Idée sur les romans », *op. cit.*, p. 70.
[675] Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998, p. 215.

Il faut nuancer ces jugements, fruit d'une compréhensible volonté de simplification dans un livre où l'essentiel est ailleurs. D'une part, c'est passer sous silence que les « normes intemporelles » sont encore largement agissantes dans *De la littérature*.[676] Staël y déclare en effet que « [l]es règles du goût ne sont point arbitraires ; il ne faut pas confondre les bases principales sur lesquelles les vérités universelles sont fondées avec les modifications causées par les circonstances locales. »[677] D'autre part, nous avons vu à l'œuvre chez un poéticien comme Marmontel, avant la publication de *De la littérature*, un développement sur l'influence des institutions sociales et politiques sur la production romanesque du Moyen-Âge.

Quelle est la place de l'histoire du roman dans les œuvres de Staël ? Une chose est sûre : dans ses différents textes, Staël se distancie à la fois de l'archéologie du roman telle qu'elle est pratiquée depuis Huet et de l'histoire du roman telle qu'elle a été écrite par La Dixmérie, Sade ou Dampmartin. Dans l'*Essai sur les fictions*, Staël se refuse à une historicisation de l'origine : « Je vais parler des ouvrages des Anciens selon l'impression qu'ils produisent de nos jours ».[678] Et cet effet est pensé de façon absolue et transhistorique.[679] Ainsi que la saisie des transformations du roman, la contextualisation historique est étrangère à son projet et n'intervient que ponctuellement.[680] L'objet principal de l'*Essai*, c'est l'utilité de la fiction et *a fortiori* de la fiction romanesque dans une perspective centrée sur le présent, ce qu'elle peut apporter au bonheur de l'homme moderne en influant sur ses passions et ses idées. L'*Essai* est une sorte de poétique du roman. De toutes les fictions, il est le seul qui puisse atteindre à « cette utilité constante et détaillée qu'on peut retirer de la peinture de nos sentiments habituels ».[681]

La préface de *Delphine* fait écho à de nombreux développements de l'*Essai* (notamment sur la comparaison du roman et de l'histoire, sur le pouvoir de dévoilement du roman ou l'exaltation des sentiments vertueux du héros et du lecteur). En revanche, elle offre un bref aperçu historique du roman. Contrairement à ses prédécesseurs, elle ne fait pas remonter le roman au monde antique :

> Il n'y a point eu dans la littérature des anciens ce que nous appelons des romans ; la patrie absorbait alors toutes les âmes, et les femmes ne jouaient pas un assez grand rôle pour que l'on observât toutes les nuances de l'amour : chez les modernes l'éclat des romans de chevalerie appartenait beaucoup plus au merveilleux des aventures qu'à la vérité et à la profondeur des sentiments. Mme de Lafayette est la première qui, dans

[676] Voir par exemple l'introduction de Gérard Gengembre et de Jean Goldzink dans leur édition de *De la littérature*, Paris, Flammation, 1999, p. 39.
[677] Staël, *De la littérature*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 222.
[678] Staël, *Essai sur les fictions*, *op. cit.*, p. 42.
[679] « [U]ne fiction, quelle qu'elle soit, ne produit un effet absolu que quand elle contient dans elle seule ce qu'il importe pour que tous les lecteurs, dans tous les moments, en reçoivent une impression complète » (*ibid.*, p. 50).
[680] Par exemple le despotisme des Orientaux expliquerait leur fréquent usage de l'allégorie (*ibid.*, p. 49-50). Mais c'est pour insister sur la caducité historique de l'allégorie.
[681] *Ibid.*, p. 54.

> *La Princesse de Clèves*, ait su réunir à la peinture de ces mœurs brillantes de la chevalerie, le langage touchant des affections passionnées. Mais les véritables chefs-d'œuvre en fait de romans, sont tous du dix-huitième siècle ; ce sont les Anglais qui, les premiers, ont donné à ce genre de production un but véritablement moral[.][682]

La littérature romanesque moderne trouve une première expression avec *La Princesse de Clèves*. Ce modèle historiographique tient d'un « paradigme révolutionnaire », selon lequel un événement précis et localisable fait naître le roman moderne.[683] Comme chez Smollett, le contre-modèle reste le roman de chevalerie, mais le moment fondateur se déplace : il ne s'agit plus ici du *Don Quichotte* mais de *La Princesse de Clèves*. L'œuvre révolutionnaire ne rompt pas avec le roman héroïque, comme c'est souvent le cas, mais avec le roman de chevalerie. Pour Staël, tout ce qui précède l'avènement de la fiction vraisemblable, celle qui retrace avec nuance et délicatesse les passions intimes selon le cours ordinaire de la vie, est relégué à l'artificiel.[684]

Il importe que l'innovation soit celle d'une femme. On reconnaît là l'un des grands catalyseurs de la transformation socio-historique de *De la littérature* : la sensibilité féminine. Le deuxième jalon de la modernité romanesque est posé avec le rayonnement de la littérature romanesque anglaise. Or, dans le Nord, les femmes ont toujours été plus respectées et indépendantes qu'ailleurs : la sensibilité y est alors marquée par leur influence.[685]

Les thèses de la préface de *Delphine* étaient en effet développées dans *De la littérature*. Staël y lie la modernité romanesque à la sensibilité féminine :

> L'existence des femmes, en Angleterre, est la principale cause de l'inépuisable fécondité des écrivains anglais en ce genre. […] Les femmes n'ont joui nulle part, comme en Angleterre, du bonheur causé par les affections domestiques.[686]

---

[682] Staël, « Préface », dans *Delphine*, *op. cit.*, p. 8.

[683] Ce modèle est décrit par Jean-Paul Sermain dans « Roman des origines, origines du roman », art. cit.

[684] Voir notamment les classifications de l'*Essai sur les fictions*. Les fictions merveilleuses et allégoriques, et tout ce qui est invraisemblable, sont réprouvés. Toutefois, sa vision du Moyen Âge et de la littérature médiévale se transformera, notamment par ses contacts avec les frères Schlegel dès 1804, pour lesquels le roman de chevalerie représente « l'essence de l'identité nationale ». Jean-Marie Roulin, *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand*, *op. cit.*, p. 217. À la fin de sa vie, Staël a le projet d'écrire une épopée chevaleresque, *Richard Cœur de Lion*, dont nous ne possédons rien. Cette épopée respecterait cependant les exigences principales de la fiction vraisemblable : pas de merveilleux et une composition focalisée sur la communication d'émotions fortes. Voir le compte rendu d'une discussion que donne Lord Glenbervie dans *The Glenbervie journals*, Londres, Constable, 1910, 20 septembre 1813, 7am, p. 189-190. Cité dans Jean-Marie Roulin, *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand*, *op. cit.*, p. 216.

[685] Cette thèse se trouve démentie dans *Corinne*, où le personnage éponyme fuit une Angleterre incapable de comprendre ses aspirations et se rend dans un pays du Sud, l'Italie. Plus généralement, *Corinne* peut se lire comme une « mise à l'épreuve » des stéréotypes nationaux, que les personnages doivent sans cesse réinterpréter à la lumière de leurs expériences. Voir François Rosset, « Poétique des nations dans *Corinne* », dans *Écrire à Coppet : nous, moi et le monde*, Genève, Slatkine, 2002, p. 107-127. Voir également le chapitre précédent, « L'usage ambigu des stéréotypes nationaux », *ibid.*, p. 83-105.

[686] Staël, *De la littérature*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 244.

La littérature du Midi, plus virile et portée sur l'action héroïque et politique, ne connaissait (presque) pas l'invention romanesque :

> Les romans, ces productions variées de l'esprit des modernes, sont un genre presque entièrement inconnu aux anciens. Ils ont composé quelques pastorales, sous la forme de romans, qui datent du temps où les Grecs cherchaient à occuper les loisirs de la servitude ; mais avant que les femmes eussent créé des intérêts dans la vie privée, les aventures particulières captivaient peu la curiosité des hommes ; ils étaient absorbés par les occupations politiques.[687]

C'est passer un peu vite sur le roman grec et le réduire à bien peu de chose, mais, à la façon de Diderot dans l'*Éloge*, Staël redéfinit le roman en vertu d'une nouvelle esthétique qui métamorphose son histoire. Le roman grec qui avait une telle importance poétique et historique chez Huet devient un détail. L'histoire du roman est surtout centrée sur le proche passé (tous les chefs-d'œuvre seraient du XVIII^e^ siècle) et sur l'avenir : quel caractère doit avoir la littérature du XIX^e^ siècle ?[688]

Des différents essais d'écriture de l'histoire du roman que nous avons étudiés (notamment La Dixmérie, Sade ou Dampmartin), Staël est la plus éloignée du répertoire biobibliographique et de l'influence du *Traité* de Huet. Il lui importe peu de retracer l'origine ou l'évolution du roman, ou encore d'explorer son fondement dans la nature humaine. Elle s'intéresse avant tout à l'essor intellectuel du XVIII^e^ siècle, à ses causes et à sa pérennisation. Elle extrait quelques œuvres romanesques marquantes, modèles ou contre-modèles de la modernité, pour les inscrire dans le mouvement général de l'histoire et de la pensée. Ce mouvement donne une place, un rôle et un sens au roman. Comme chez Sade, le roman accompagne et porte le progrès de la civilisation. Dans *De la littérature*, il reste un catalyseur mineur en comparaison de la philosophie et de l'éloquence. Mais, dans l'*Essai* et la préface de *Delphine*, le roman constitue l'un des genres les plus prometteurs pour la diffusion du progrès. Dans l'ensemble, et en comparaison des autres histoires du roman, la perspective reste peu historicisée et essentiellement centrée sur le développement du roman moderne.

*

Il est possible de tirer un certain nombre de conclusions de l'écriture de l'histoire du roman et de ses origines de Huet à Staël. La méthodologie de Huet est une relique humaniste dans un monde qui sera marqué par les nouvelles philosophies, cartésianisme et empirisme en tête, et par la remise en cause des grands récits de l'origine. Sa poétique du roman héroïque est

[687] *Ibid.*, p. 198.
[688] Staël, « Préface », dans *Delphine*, *op. cit.*, p. 10.

presque désuète au moment où le *Traité* paraît, sa vision cyclique du temps battue en brèche par les conceptions progressistes ou cumulatives du XVIII^e^ siècle. Ainsi, au tournant du siècle, dans *De la littérature*, Staël emprunte un chemin largement indépendant de l'influence de Huet : elle s'intéresse à la saisie du mouvement général de l'histoire et de la pensée, au sein duquel l'histoire du roman est intégrée. On entre de plain-pied dans un nouveau régime d'historicité. Avec Staël, c'est le déroulement et la progression qui deviennent centraux. Le passé lui importe dans la mesure où il constitue l'une des étapes d'un irrésistible élan. De même, l'objet trop borné de l'histoire du roman ne trouve son sens qu'au sein d'une entreprise plus vaste, plus universelle, celle des rapports entre la littérature et les institutions sociales. Chez Huet, l'histoire alterne entre des périodes de progrès et de décadence et, comme le temps se répète, c'est dans le passé le plus lointain qu'on découvre la réponse à tout questionnement. C'est pourquoi l'origine fascine tant Huet, que ce soit celle des romans dans le *Traité* ou de toutes les mythologies dans la *Demonstratio*. Sur le plan historiographique, c'est Sade qui est le plus proche de Staël, puisqu'il valorise un mouvement général qui aboutit au XVIII^e^ siècle et qui fait triompher la modernité, seule capable de prétendre aux plus hautes réalisations romanesques. Ce couronnement historique permet d'aspirer à totaliser le réel dans un effort prométhéen – une aspiration absolument étrangère à la pensée de Huet, qui permet de mesurer les mutations en jeu durant cette période.

D'autres entreprises ont moins de netteté. Si Bricaire de La Dixmérie s'intéresse aussi aux « progrès » du roman, le répertoire biobibliographique a tendance à obscurcir le positionnement historiographique de l'auteur. Compte alors davantage la composition d'un panorama de la production romanesque au cours des âges. Ce panorama joue peut-être un rôle proche des « bibliothèques des romans », à l'égal de celle de Lenglet-Dufresnoy : en tant qu'aperçu raisonné de la production romanesque, le panorama oriente le lecteur curieux vers tel ou tel roman de son choix.

Le répertoire biobibliographique est aussi la méthode employée par Dampmartin. Mais chez lui, plus que chez Bricaire de La Dixmérie, on constate le désir d'organiser une production romanesque foisonnante dont un simple exposé biobibliographique linéaire ne saurait venir à bout. Apparaît ainsi, au sein de l'exposé, la recherche de nouvelles logiques permettant d'organiser la production romanesque.

Il y a trop de tâtonnements dans l'écriture de l'histoire du roman au cours du XVIII^e^ siècle pour qu'on puisse voir l'émergence d'une méthodologie commune et acceptée de tous. En revanche, comme nous l'avons vu avec le comte de Tressan, personne ne tente de poursuivre le travail philologique de Huet, que ce soit dans l'archéologie de l'origine, dans l'exposé

biobibliographique ou dans l'essai littéraire de Staël. C'est ce que nous avons nommé la préséance de l'« œil philosophique », une perspective qui privilégie le discours généraliste. La raison n'a plus besoin de s'encombrer du lourd bagage livresque de la tradition ; par sa force propre, elle saisit les structures d'un universel esprit humain.

Si, sur le plan philologique, le *Traité de l'origine des romans* de Huet semble avoir rencontré un écho mesuré, il a exercé un impact pragmatique significatif. Jusqu'à la fin du siècle, le *Traité* continue d'être une référence et un repère. Contrairement aux autres genres littéraires qui se fondent sur une poétique datant de la civilisation gréco-romaine, le roman se trouve dans une situation bien différente : aucune tradition métatextuelle ne vient fonder ni sa légitimité ni celle des discours qui portent sur lui. Mais, au cours des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, on voit se constituer un certain canon théorique dont le *Traité* de Huet est l'une des œuvres majeures et incontournables. Il confère au champ des discours sur le roman une assise qu'il n'avait encore jamais eue et fournit aux théoriciens du roman une ascendance respectable à leur travail, celle d'un grand évêque, d'un érudit, d'un précepteur royal.

Cet impact ne se réduit pas à celui d'une caution éthique. Ce qui, dans le *Traité de l'origine des romans*, a la plus grande postérité, ce sont les quelques pages de réflexion sur la nature humaine, la considération de la fiction et du roman comme des produits normaux et valorisés des facultés humaines. Teinté à la fois d'aristotélisme et d'augustinisme, cette perspective anthropologique répond à un besoin spécifique des intellectuels des Lumières qui ont eu une véritable « passion des origines ».[689] Les auteurs ont bien sûr réinterprété cette perspective anthropologique selon une historiographie et une méthodologie qui leur étaient propres. Mais ils ont gardé l'idée centrale qui veut que le roman résulte de nécessités constitutives du psychisme humain. Le *Traité de l'origine des romans* de Huet a donc joué un rôle décisif dans la reconnaissance théorique du roman comme un *genre naturel* dans la deuxième moitié du XVIII^e^ siècle. Toutes les histoires du roman, que ce soit celle de Bricaire de La Dixmérie, Marmontel, Sade, Staël ou Dampmartin, rassemblent ces productions diverses et variées dans un mouvement unifié et les considèrent comme un produit normal des facultés humaines.

Entendons-nous : sur le plan *esthétique*, tous ces auteurs reconnaissent un certain nombre de ruptures dues à des circonstances historiques ; ils définissent un roman *proprement dit*, un roman de la modernité, et cette tendance est particulièrement exacerbée chez Staël. D'ailleurs, comme le rappelle Françoise Lavocat, cette volonté de définir des seuils

[689] Julie Boch, *Les Dieux désenchantés*, *op. cit.*, p. 417. Voir *supra*, p. 131.

d'émergence ou de déclin n'a guère disparu de l'horizon des études littéraires.[690] En revanche, sur le plan *anthropologique*, nos auteurs reconnaissent les romans comme une expression légitime de la nature humaine, contre ceux qui voulaient ne les considérer que comme sa perversion.

Ce sont bien sûr des intellectuels acquis à la cause du roman qui vont être les plus redevables au *Traité* de Huet et les plus enclins à reconnaître dans le roman un genre puissant et dynamique. Mais cette reconnaissance théorique reste fragile dès qu'on la considère du point de vue de la doxa ou du centre du système littéraire. Dans le *Lycée* (1798-1804) de La Harpe, la référence de l'enseignement secondaire de la première moitié du XIX^e^ siècle, le roman reste un appendice insignifiant de la production poétique : La Harpe y touche du bout des doigts. Le roman devra encore patienter quelque temps dans les marges du système littéraire avant que les romantiques n'en fassent l'égal de la poésie et du théâtre. Mais les romantiques sont eux-mêmes et d'abord des marginaux qui vont savoir s'imposer au centre du système. Quant à l'écriture de l'histoire du roman, ce n'est qu'à travers l'histoire littéraire moderne de la fin du XIX^e^ siècle qu'elle sera institutionnalisée.

[690] Françoise Lavocat, *Fait et fiction*, *op. cit.*, p. 19-29. Qu'on songe à Ian Watt, *The Rise of the Novel*, *op. cit.* ou plus récemment, Nicholas Paige, *Before fiction*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2011.

III. Roman et connaissance du cœur humain

Tous les romans pénètrent d'une façon ou d'une autre dans l'intériorité de leurs personnages. Ce fut le pari du nouveau roman du XX^e^ siècle d'échapper à la psychologie, à la tentation d'expliquer ce que pensent, ressentent, éprouvent les personnages, à la tentation de détailler leurs souffrances et leurs joies, la force héroïque et la cruelle malignité, de développer les méandres de leur conscience, les dilemmes, les hésitations, les lâchetés… bref tout ce qui compose la vie intérieure et sa représentation.[691] Ce fut un désir de rupture comme le roman en a connu d'autres.[692]

Depuis les années 1980, les romans n'en sont pas moins revenus à l'exploration de la vie affective du sujet et de son histoire personnelle.[693] Ils l'ont longtemps été du fait de leur thème constitutif : l'amour. Comme le dit Huet parmi beaucoup d'autres, les romans « sont des fictions d'aventures amoureuses. »[694] L'amour ouvre un inépuisable horizon d'états d'âme : la fulguration initiale, la fusion des cœurs, l'extase, la brûlure de la jalousie, les affres de la séparation, etc. Pour Fontenelle, l'amour est la passion la plus propre à produire des situations pleines de délicatesse et de finesse.[695] Dans son *Essai sur les fictions*, Staël ne doute pas « que tous les sentiments profonds et tendres sont de la nature de l'amour ».[696]

Mais en représentant les mouvements de la conscience, ses replis obscurs, ses modulations méconnues, le roman ne contribue-t-il pas à la comprendre, à en éclairer les virtualités ? Récemment, dans son livre *What Literature Teaches us about Emotions*, Patrick Hogan défend l'idée selon laquelle les textes littéraires contiennent des représentations d'expériences émotionnelles complexes. Par ce biais, la littérature dans son ensemble peut servir à générer des hypothèses et des orientations de recherche.[697] Autrement dit, la littérature est une source de données exploitables pour la recherche sur les émotions. Non pas que les explications littéraires puissent remplacer l'explication neurobiologique ou que les neurosciences et la psychologie aient absolument besoin d'elle, mais la littérature peut appuyer avec fruit ces disciplines dans la recherche et la détermination d'un cadre de travail.

---

[691] Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, 1979.
[692] Voir *supra*, « La définition des romans au XVIII^e^ siècle ».
[693] Sur le retour du sujet, voir Dominique Viart, *Le Roman français du XX^e^ siècle*, Paris, Hachette, 1999.
[694] Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 46-47.
[695] Fontenelle, *Réflexions sur la poétique*, *op. cit.*, p. 117.
[696] Staël, *Essai sur les fictions*, *op. cit.*, p. 55.
[697] Patrick C. Hogan, *What Literature Teaches us about Emotion*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, p. 19. Parmi ses prédécesseurs, Patrick Hogan cite notamment Keith Oatley, *Best Laid Schemes : The Psychology of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992 et Martha Nussbaum, *Upheavals of Thought : the Intelligence of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

Patrick Hogan ne s'est peut-être pas douté qu'il avait des prédécesseurs bien plus anciens. Dès le XVII^e^ siècle et durant tout le XVIII^e^ siècle, les théoriciens du roman développent l'idée que ce dernier contribue à la connaissance du « cœur humain ». Le cœur humain est un terme assez général que les penseurs utilisent sans beaucoup de netteté pour se référer à la conscience dans ses rapports avec la vie affective de l'homme.[698] Notons bien qu'il ne s'agit pas de cerner la présence de cette connaissance *dans le roman* mais d'analyser comment les critiques du XVIII^e^ siècle l'ont théorisée.[699]

Le but de cette partie sera donc de comprendre les manières dont les hommes du XVIII^e^ siècle ont esquissé, expliqué ou développé ce qu'on appellera le *paradigme heuristique*.[700] Un paradigme est une conception théorique qui circonscrit les explications envisageables et les données à découvrir. Sous ce nom un peu barbare de « paradigme heuristique », nous signifions la conceptualisation de la contribution du roman à la connaissance psychologique.[701] Le terme d'heuristique tout seul se retrouvera aussi sous notre plume. Cette contribution du roman à la connaissance est régulièrement thématisée par les *découvertes* qu'il ferait dans le cœur humain. Comme nous le verrons, cette mission heuristique du roman est exprimée par beaucoup d'auteurs, à l'instar de Morvan de Bellegarde au tout début du XVIII^e^ siècle :

> [L]e génie de l'Auteur [d'un roman] paroît merveilleusement, quand il développe nettement ces differences, & qu'il met sous les yeux du Lecteur ces matieres presque imperceptibles, & qui échappent à la vûe de la plûpart des Auteurs ; parce qu'ils n'ont pas une connoissance assez exacte des replis, & des mouvemens du cœur humain ; & qu'il[s] ne connoissent que le gros des passions, dont ils ne font que des peintures generales.[702]

---

[698] Pour le sens du terme « cœur humain », il faut se reporter à l'usage qu'en font les contemporains. Par exemple : « Il y a dans le cœur humain une génération perpétuelle de passions, en sorte que la ruine de l'une est presque toujours l'établissement d'une autre ». La Rochefoucauld, *Réflexions ou Sentences et Maximes morales*, cinquième édition (1678), Paris, H. Champion, 2002, p. 136. « Observer le cœur humain, c'est montrer à chaque pas l'influence de la morale sur la destinée ». Staël, « Préface », dans *Delphine*, *op. cit.*, p. 7. Parfois, l'expression est abrégée, et l'on parle seulement de « cœur » : « J'accuse les hommes de s'arrêter au dehors, dans la maligne recherche qu'ils font des ridicules et des vices, et de ne pas pénétrer jusqu'à la source du mal, qui réside ordinairement dans le cœur. » Prévost, *Le Monde moral*, *op. cit.*, p. 289.

[699] Sur la présence de la connaissance *dans* le roman du XVIII^e^ siècle, voir Jean-Michel Racault, *L'Utopie narrative en France et en Angleterre : 1675-1761*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1991 ; Christophe Martin, *« Éducations négatives ». Fictions d'expérimentation pédagogique au dix-huitième siècle*, Paris, Garnier, 2010 ; et en particulier Colas Duflo, *Les Aventures de Sophie : la philosophie dans le roman au XVIII^e^ siècle*, Paris, CNRS, 2013.

[700] L'apport de la littérature d'imagination à la connaissance psychologique est régulièrement décrit au XVIII^e^ siècle en termes de *découvertes* (d'où l'usage du mot heuristique). Voir par exemple Fontenelle : « Tout le monde connoît les passions des hommes jusqu'à un certain point ; au-delà, c'est un pays inconnu à la plupart des gens ; mais où tout le monde est bien aise de faire des découvertes. Combien les passions ont-elles d'effets délicats & fins qui n'arrivent que rarement, ou qui, quand ils arrivent, ne trouvent pas d'observateurs assez habiles ? » Fontenelle, *Réflexions sur la poétique*, *op. cit.*, p. 116.

[701] Le roman comme moyen de connaissance des us et coutumes, c'est-à-dire comme source historique sur les mœurs d'une époque est étudié ailleurs. Voir notamment *supra*, « L'utilité du roman ».

[702] Morvan de Bellegarde, *Lettres curieuses de littérature et de morale*, Paris, Guignard, 1702, p. 92-93.

Ce passage révèle que le roman met en œuvre un type de connaissance éloigné des pratiques rationnelles et déductives qui visent la généralité. Au XVIII^e siècle, la philosophie des passions perd en systématicité : il n'y a plus de grands traités des passions sous la forme que leur avait donnée Descartes ou Spinoza. S'ouvre alors pour le romancier la possibilité de contribuer à cette connaissance en proposant une nouvelle compréhension de la vie affective.[703] Les théoriciens du roman comme Morvan de Bellegarde le font bien remarquer. Selon eux, le romancier observe avec méticulosité les effets des passions sur ses personnages et contribue ainsi à la science du cœur humain.

Ce potentiel heuristique de la littérature et du roman est théorisé au tournant du XVII^e siècle avec Fontenelle notamment. Les termes utilisés peuvent surprendre. Pourquoi la compréhension psychologique est-elle conceptualisée comme une *découverte* ? Pourquoi Fontenelle, Du Plaisir ou Perrault peuvent-ils parler des profondeurs obscures du cœur et de la lumière qu'y projettent les romans ? Ils s'inscrivent dans deux traditions que nous éluciderons tour à tour : d'une part, le roman a partie liée avec le dévoilement et la découverte des secrets du cœur ; d'autre part, l'intériorité humaine se caractérise comme un espace formé d'innombrables *replis*, en particulier chez les moralistes du XVII^e siècle. De cette anthropologie des « replis », nous avons un avant-goût dans le propos de Morvan de Bellegarde que nous venons de mettre en exergue.

Le paradigme heuristique atteindra une formulation mature avec Marivaux qui doit beaucoup à Fontenelle et aux moralistes du XVII^e siècle. Dans le dernier tiers du XVIII^e siècle, le paradigme heuristique s'infléchit : chez Diderot et Staël par exemple, plutôt qu'une connaissance des effets microscopiques des passions, c'est la recherche d'une intelligibilité globale et unifiante qui prime dans le roman. Aussi, la compréhension des passions humaines ne saurait se faire, en définitive, qu'au niveau d'une totalité qui transcende le sujet.

Le paradigme heuristique constitue selon nous l'un des apports majeurs et l'un des plus ambitieux de la théorie du roman au XVIII^e siècle. Si nous réduisons au début le champ d'application de cette heuristique à la vie intérieure et à ses mouvements affectifs, c'est parce qu'elle s'est cristallisée ainsi au XVII^e siècle. Nous verrons cependant qu'au XVIII^e siècle, de brillants théoriciens comme Marivaux, Diderot ou Staël arrivent à construire, à partir de ce noyau initial, une théorie du roman bien plus englobante.

On pourrait s'étonner de l'absence d'une section consacrée à Rousseau dans cette partie. S'il est naturellement présent par l'empreinte qu'il a laissée sur Diderot, Romance de Mesmon

[703] Voir Colas Duflo, *Les Aventures de Sophie*, *op. cit.*, p. 141-158.

ou Staël, sa théorie du roman fait sciemment l'impasse sur la prétention de *La Nouvelle Héloïse* à la connaissance du cœur humain, parce que précisément, comme nous l'avons vu dans la première partie, il cherche à se distancier de l'heuristique romanesque de ses prédécesseurs et revendique le droit de représenter les êtres d'un « autre monde ».

Sources et formation du paradigme heuristique

Découvrir le secret du cœur

Les premières formulations du rapport entre le roman et l'intériorité psychologique se trouvent liées à un thème majeur de la littérature occidentale : le secret. En effet, dans la trame de sa narration, le romancier dévoile le contenu non dit des pensées, sentiments ou émotions de ses personnages. On peut dater du XVII[e] siècle les principaux développements théoriques de cette conception du romancier comme scrutateur, explorateur des profondeurs du cœur amoureux. À cette époque se cristallise en effet tout un imaginaire sur le cœur humain.[704]

Le premier manifeste théorique sur le roman, la préface d'Amyot à sa traduction des *Éthiopiques* d'Héliodore (1547), n'évoque ni la dimension du secret, ni celle de la profondeur. Le roman grec n'est pas le roman de la dissimulation, du malentendu ou de la désillusion. Les obstacles sont d'abord extérieurs : naufrages, enlèvements, guerres, rivaux, hostilité familiale… Ils ne sont pas intrinsèques à l'amour lui-même qui restera tel qu'il a été au premier jour : pur et limpide. Thomas Pavel parle alors de « couple-hors-du-monde » : grâce à leur amour, les personnages « possèdent une "citadelle intérieure" qui leur permet de traverser une longue série d'épreuves figurant l'injustice du monde ambiant. […] Grâce à leur pureté et à leur vertu, ces amoureux-hors-du monde réunissent la force des sages, le don spirituel de l'éveil intérieur et la joie de la vie en commun. »[705] Ni repli, ni secret des cœurs dans ce couple d'amoureux parfait et providentiel, qui s'apparente plus aux dieux qu'aux hommes.

Il est un temps où les idylles deviennent plus « malheureuses ».[706] Au sein des récits romanesques grandit la place prise par le secret du cœur amoureux et son incorrigible dissimulation. Les théoriciens prennent acte de ce changement. En 1641, Georges de Scudéry déclare à propos de *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé :

> Mais entre tant de rares choses, celle que j'estime le plus [dans *L'Astrée*], est qu'il sait toucher si délicatement les passions, qu'on peut l'appeler le Peintre de l'âme. Il va chercher dans le fond des cœurs les plus secrets sentiments ; et dans la diversité des naturels qu'il représente, chacun trouve son portrait.[707]

[704] Benedetta Papàsogli, *Le « Fond du cœur » : Figures de l'espace intérieur au XVII[e] siècle*, *op. cit.*
[705] Thomas Pavel, *La Pensée du roman*, *op. cit.*, p. 56-57.
[706] Nous empruntons cette formule à Françoise Lavocat, *Arcadies malheureuses. Aux origines du roman moderne*, Paris, H. Champion, 1998.
[707] Georges et Madeleine de Scudéry, « Préface [d'*Ibrahim*] », *op. cit.*, p. 142.

Que le poète soit vrai dans sa représentation, c'était déjà une exigence d'Horace,[708] mais il s'agit ici de vérité psychologique, d'une description des passions telles qu'elles sont éprouvées par le lecteur, ce qui n'était pas une préoccupation du roman grec. Chez d'Urfé, la représentation est alimentée par le désir de percer le personnage à jour et déceler les profondeurs de son intériorité. Dans *L'Astrée*, l'entrelacs des sentiments, des ruses et des déguisements crée un monde d'apparences trompeuses.

Les bergers de Théocrite ou de Virgile clament leur amour dans de beaux chants ou dans de naïves joutes poétiques. Ils n'auraient pas souscrit au discours gnomique dont le narrateur de *L'Astrée* émaille son texte : « la souveraine prudence en amour est de tenir son affection cachée, ou pour le moins de n'en faire jamais rien paroistre inutilement ».[709] Les personnages du roman approuvent ce pragmatisme. La bergère Astrée, s'adressant à Phillis, explique que la prudence est aussi un moyen de percer à jour l'éventuelle dissimulation d'autrui : « nous sommes obligées de monstrer plus de mécontentement quand on nous parle d'Amour, que nous n'en ressentons, à fin d'éprouver par là, quelle intention ont ceux qui parlent à nous ».[710]

On reconnaît ici certains principes de l'amour courtois, mais les codes qui obligent à prendre des masques sont poussés, dans *L'Astrée*, à des extrémités qui embrouillent les personnages eux-mêmes. Astrée, Céladon, Lycidas et Phillis s'accoutument à feindre de l'amour pour la personne non aimée, puis sont piégés par l'imbroglio qu'ils avaient échafaudé et deviennent jaloux les uns des autres.[711] Seul le hasard, en réunissant les quatre amants, permet la résolution du conflit. Les feintes d'amour n'ont pas toujours un aussi heureux dénouement, puisque Céladon, au tout début de *L'Astrée*, se jette précisément dans le Limon suite à un autre de ces malentendus. Autre séparation inaugurale, mais qui n'est plus le fait d'un enlèvement fortuit et externe comme dans les *Éthiopiques* d'Héliodore.

Ainsi seules les interventions d'un narrateur éclairé permettent-elles de démêler l'écheveau des apparences dans lequel les personnages s'emmêlent – narrateur éclairé, c'est-à-

[708] « Que les fictions créées pour plaire demeurent tout près de la vérité ». Horace, *Art poétique*, dans *Épîtres*, Paris, Les Belles Lettres, 1934, v. 338, p. 219.
[709] Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, édition de 1612, I.iv, consulté en ligne (mai 2018), Le Règne d'Astrée, URL : http://www.astree.paris-sorbonne.fr/.
[710] *Ibid.*, I.i.
[711] « Il advint que par succession de temps Celadon mesme eust opinion que j'aymois Lycidas, & moy je creus qu'il aimoit Phillis, & Phillis pensa que Lycidas m'aimoit, & Lycidas eust opinion que Phillis aimoit Celadon. De sorte que nous nous trouvasmes, sans y penser, tellement embroüillez de ces opinions, que la jalousie nous fist bien paroistre qu'"il faut peu d'apparence pour la faire naistre dans un cœur qui aime bien". A la verité, interrompit Phillis, nous estions bien escholiers d'Amour en ce temps-là : car à quoy nous servoit pour cacher ce que vrayement nous aimions, de faire croire à chacun un'Amour qui n'estoit pas : puis que vous deviez bien autant craindre que l'on creust que vous voulussiez du bien à Lycidas comme à Celadon ? Ma sœur, ma sœur, repliqua Astrée, luy frappant de la main sur l'espaule "nous ne craignons guiere qu'on pense de nous ce qui n'est pas, & au contraire lemoindre soupçon de ce qui est vray ne nous laisse aucun repos". » *Ibid.*, I.iv.

dire qui possède la distance suffisante pour comprendre et analyser les situations. Dans ce ballet des masques, dans ce mouvement perpétuel du paraître, le narrateur est un point d'appui qui touche à l'être intérieur des personnages, ou du moins à l'une de ses passagères cristallisations, tandis que les dehors sont soumis à un chatoiement continu et trompeur, à l'intrication des déguisements, des jeux, des feintes, des machinations et des dissimulations. En définitive, seul le romancier détient la clé ultime du « fond des cœurs » et la révèle au lecteur.[712]

Les conflits intérieurs de la pastorale ou du roman héroïque du milieu du siècle, *Ibrahim ou l'Illustre Bassa* de Scudéry compris, demeurent dans des bornes étroites : après un nombre plus ou moins grand de péripéties, ils se résolvent extérieurement, par un hasard, la dissipation du malentendu initial, la retrouvaille inopinée. Aussi les préoccupations des critiques comme Georges de Scudéry tiennent-elles essentiellement à des questions de bienséances et de poétique, non d'heuristique.

Toutefois, de la première mouture de *Polexandre* (1619) de Gomberville à *Clélie* (1654-1660) de Madeleine de Scudéry, le roman héroïque s'oriente vers davantage de finesse psychologique. L'héroïsme guerrier, fier et racé, cède le pas à l'héroïsme tendre. Dans le dernier tome du *Grand Cyrus* (1654), où abondent les portraits des hôtes de l'Hôtel de Rambouillet, Madeleine de Scudéry se dépeint ainsi :

> Elle [Sapho, qui est le surnom mondain de Madeleine de Scudéry] escrit aussi tout à fait bien en Prose ; et il y a un carractere si amoureux dans tous les Ouvrages de cette admirable Fille, qu'elle esmeut, et qu'elle attendrit le cœur de tous ceux qui lisent ce qu'elle escrit. En effet je luy ay veû faire un jour une Chanson d'improviste, qui estoit mille fois plus touchante, que la plus plaintive Elegie ne le sçauroit estre : et il y a un certain tour amoureux à tout ce qui part de son esprit, que nulle autre qu'elle ne sçauroit avoir. Elle exprime mesme si delicatement les sentimens les plus difficiles à exprimer ; et elle sçait si bien faire l'anatomie d'un cœur amoureux, s'il est permis de parler ainsi, qu'elle en sçait descrire exactement toutes les jalousies ; toutes les inquietudes ; toutes les impatiences ; toutes les joyes ; tous les dégousts ; tous les murmures ; tous les desespoirs ; toutes les esperances ; toutes les revoltes ; et tous ces sentimens tumultueux, qui ne sont jamais bien connus que de ceux qui les sentent, ou qui les ont sentis.[713]

L'art du portrait prend peu à peu le relai de l'héroïsme guerrier : plus de temps est consacré à étudier les personnages, moins à sillonner le monde.[714] L'autoréflexivité du portrait souligne que la capacité d'« anatomiser le cœur » est liée à celle de ressentir les sentiments en question. Ce n'est pas l'étude, l'observation de l'homme social qui est à la source des connaissances du romancier, mais sa capacité à ressentir lui-même les grandes émotions – capacité dont seule une aristocratie du cœur est capable.

---

[712] Ces propos renvoient naturellement au livre de Jean Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France : Circé et le paon*, Paris, J. Corti, 1985. Néanmoins, il ne conçoit pas le narrateur de *L'Astrée* comme point fixe.

[713] Voir Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus*, X.ii, consulté en ligne (mai 2018), Projet Artamène, URL : http://www.artamene.org.

[714] Roger Zuber, « Le temps des choix 1630-1660 », dans Jean Mesnard, *Précis de littérature française du XVII^e siècle*, Paris, PUF, 1990, p. 179.

L'énumération du narrateur révèle également une volonté d'exploration de toutes les manifestations de la vie amoureuse. Au-delà du jeu, du divertissement littéraire, des aimables rêveries de nobles oisifs ou des images complaisantes de l'héroïsme, Scudéry se livre à un travail de définition, de distinction et d'approfondissement du sentiment amoureux qui ouvre de nouvelles voies au roman. Delphine Denis conclut son étude sur les conversations dans l'œuvre de Scudéry en affirmant qu'elles « peuvent trouver place dans le vaste ensemble classique de la littérature moraliste, vouée aux mêmes exigences de composition fragmentaire, apparemment décousue, en tout cas ouverte aux interprétations et aux lectures actives. »[715] Elle y voit également l'indice du « passage graduel du grand roman épique à la littérature d'inspiration morale. »[716]

Si la psychologie héroïque et sa casuistique amoureuse reste une flatteuse projection des valeurs aristocratiques (supériorité et vertu de la race, amour comme moteur de la grande âme), l'œuvre de Scudéry est aussi une étape dans le resserrement du romanesque vers la littérature d'inspiration morale, attachée à l'étude de l'homme, de ses vertus, de ses vices comme de ses passions.[717] Avec les productions du tournant du siècle, la théorie du roman va s'approprier certains concepts qui témoignent de cette nouvelle orientation du roman et qui ne disparaîtra plus de l'horizon théorique. Elle imprégnera la pensée de Marivaux comme celle de Staël.

Une métaphore séminale : les « replis » de l'intériorité

La constellation de la littérature morale auquel le roman se joint a une trop longue histoire pour être même esquissée. Il y a toutefois une métaphore qui joue un rôle particulièrement révélateur et qui restera active tout au long du XVIII^{e} siècle : celle du « repli » du cœur humain. Les théoriciens situent le lieu d'exploration du roman au niveau de ces replis. Il convient de s'interroger sur l'origine de cette métaphore qui informe le paradigme heuristique.

L'intériorité a longtemps été la chasse gardée de la religion. Les implications anthropologiques et psychologiques du dogme chrétien médiatisent le rapport de l'homme à lui-même. La conscience occidentale moderne de l'intériorité doit beaucoup au christianisme,

[715] Delphine Denis, *La Muse galante. Poétique de la conversation dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry*, Paris, H. Champion, 1997, p. 344.
[716] *Idem.*
[717] L'évolution que nous retraçons laisse de côté tout un pan de la production romanesque, notamment les romans comiques et picaresques. S'ils étudient les mœurs, la société et l'homme en général, c'est avec d'autres moyens que l'analyse intérieure.

Staël l'a d'ailleurs fait remarquer dans *De la littérature*.[718] Le christianisme a cristallisé tout un ensemble de métaphores qui désignent l'intériorité comme lieu sinueux, replié, obscur, insaisissable.[719] Dans ses *Confessions*, Augustin déclare :

> « Je ferai ceci ou cela », me dis-je en moi-même, là, dans les replis immenses de mon esprit [*in ipso ingenti sinu animi me*][.] […] Elle est grande cette puissance de la mémoire, excessivement grande, mon Dieu ! C'est un sanctuaire vaste et sans limite ! Qui en a touché le fond ? [*quis ad fundum ejus pervenit ?*] Et cette puissance est celle de mon esprit ; elle tient à ma nature, et je ne puis pas moi-même saisir tout ce que je suis. L'esprit est donc trop étroit pour se posséder lui-même ![720]

Cette impuissance de l'esprit à se pénétrer lui-même est la marque de la finitude humaine, elle voue toute tentative de saisie de l'intériorité humaine à l'échec. En revenant sur lui-même, l'homme ne découvre les profondeurs de son être que pour mieux sentir la nécessaire et rassurante présence de Dieu.

Les facultés de l'homme, si elles portent l'empreinte de la divinité, connaissent aussi celle du péché. La volupté, la curiosité et l'orgueil sont les trois concupiscences qui meuvent les passions. Le thème, familier à Port-Royal, avait été développé dans l'*Augustinus* de Cornélius Jansen (1640). Beaucoup de moralistes du XVII^e^ siècle se mettent à traquer les innombrables métamorphoses de l'orgueil et de l'amour-propre. Quoique cette entreprise de dévoilement ne date pas de la deuxième moitié du siècle, elle prend des formes qui lui sont propres par le biais de son pessimisme, de l'insistance sur l'humiliation et la misère humaine, de son réductionnisme ou de sa portée métaphysique.

Ainsi les comportements humains apparemment les plus nobles ou bienveillants recèlent des motifs honteux, des désirs coupables qui se dissimulent à l'insu des sujets dans les plus profonds replis de l'âme. Dans une lettre au Père Thomas Esprit, La Rochefoucauld déclare à propos de l'édition hollandaise publiée sans son aval, que certaines expressions auraient pu être adoucies, mais le cadre apologétique de la publication justifie que « l'on [n'y] a pu trop exagérer les misères et les contrariétés du cœur humain pour humilier l'orgueil ridicule dont il est rempli, et lui faire voir le besoin qu'il a en toutes choses d'être soutenu et redressé par le christianisme. »[721] Plus bas, il ajoute :

> Nous discuterons à la première vue s'il est vrai ou non que les vices entrent souvent dans la composition de quelques vertus, comme les poisons entrent dans la composition des plus grands remèdes de la

[718] Voir *infra*, p. 230.
[719] Auerbach explique que la représentation homérique et la représentation biblique sont très différentes : celle-ci suppose un arrière-plan psychologique mystérieux, tandis que dans celle-là, les passions se manifestent immédiatement. Erich Auerbach, *Mimésis. La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1986, p. 21.
[720] Augustin, *Les Confessions*, *op. cit.*, X.VIII.14-15, p. 167.
[721] La Rochefoucauld, Au Père Thomas Esprit, 6 février 1664, dans *Maximes suivies* des *Réflexions diverses*, Paris, Garnier, 1967, p. 578.

> médecine. Quand je dis nous, j'entends parler de l'homme qui croit ne devoir qu'à lui seul ce qu'il a de bon, comme faisaient les grands hommes de l'antiquité, et comme cela je crois […] que dans la clémence d'Auguste pour Cinna il y eut un désir d'éprouver un remède nouveau, une lassitude de répandre inutilement le sang, et une crainte des événements à quoi on a plutôt fait de donner le nom de vertu que de faire l'anatomie de tous les replis du cœur.[722]

Comme le souligne Louis van Delft, l'anatomie est un équivalent du concept moderne d'« analyse », originaire des mathématiques, de la logique et de la grammaire.[723] Pour lui, l'anatomie du cœur définit une méthode de travail et d'écriture sur l'homme : elle procède par découpe successive, privilégie la fragmentation, le morcèlement comme le sont précisément les *Maximes* de La Rochefoucauld ou les deux cents articles des *Passions de l'âme* de Descartes (1649). L'analogie des méthodes est clairement exprimée par l'évêque romancier Jean-Pierre Camus dans son *Traité de la réformation intérieure* (1631) :

> Car tout de mesme que les Medecins avant que d'entreprendre la cure des corps humains, s'estudient fort à l'Anatomie, & en examinent par le menu la composition : si nous voulons reformer l'interieur, & remettre l'Ame détraquée de son devoir en sa droite assiette, il est necessaire que nous voyons bien clair dans tous ses ressorts, & que nous penetrions dans tous ses replis, ses destours, & ses cachettes.[724]

L'accumulation de métaphores restitue la difficulté de *pénétrer* dans les replis de l'âme. Montaigne a aussi utilisé la métaphore de la pénétration dans les replis : « C'est une espineuse entreprinse, et plus qu'il ne semble, de suyvre une alleure si vagabonde, que celle de nostre esprit : de penetrer les profondeurs opaques de ses replis internes ».[725] Mouvant et complexe, l'espace intérieur est difficile d'accès : on y pénètre avec autant de peine que dans un abîme sans fond. La citation de Jean-Pierre Camus montre par ailleurs la facilité avec laquelle des métaphores provenant de différents registres s'entremêlent : anatomie (replis), mais aussi mécanique (ressorts), topographie (détours). Le dessein de Jean-Pierre Camus rejoint beaucoup d'autres tentatives de ce genre. La tradition chrétienne encourage l'autoanalyse depuis des siècles,[726] mais le XVII[e] siècle connaît une production moraliste et théologique consacrée à la connaissance de soi particulièrement importante. Elle traverse tous les courants du christianisme (catholicisme, jansénisme, protestantisme) : Bossuet, *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même* (posthume, 1741), François Lamy, *De la connaissance de soi-même*

[722] *Ibid*., p. 578-579.
[723] Voir Louis van Delft, « La Rochefoucauld et "l'anatomie de tous les replis du cœur" », *Littératures classiques*, n° 35, 1999, p. 37-62.
[724] Camus, *Traité de la réformation intérieure*, Paris, Sébastien Hure, 1631, p. 28.
[725] Montaigne, *Les Essais*, Paris, Gallimard, 2007, II.6, « De l'exercitation », p. 396.
[726] « Tout en s'appuyant sur la nomenclature antique des affects, les théologiens posent un nouveau paradigme, celui du primat de l'examen de conscience, du questionnement de soi à l'arrivée de chaque nouveau ressenti émotionnel. Lorsque l'émotion survient, le sage chrétien ne doit pas chercher à la modérer, encore moins à s'en débarrasser, il doit s'autoanalyser ». Damien Boquet et Piroska Nagi, *Sensible Moyen Âge. Une histoire des émotions dans l'Occident médiéval*, Paris, Seuil, 2015, p. 42-43.

(1694), Nicole, *De la connaissance de soi-même* (1671) dans ses *Essais de morale*, Jacques Abbadie, *L'Art de se connaître soi-même* (1692). Cette entreprise d'autoanalyse est menée sous la menace permanente de l'amour-propre – ce moi haï, fruit de la tentation, dont le christianisme et ses zélateurs traquent les plus subtiles manifestations.

La littérature morale ou la théologie ne participent pas seules à ce mouvement de la pensée européenne. Catherine Davies explique que la philosophie cartésienne elle aussi est influencée par un climat favorable à l'introspection :

> Descartes's « self-centered » metaphysic itself blossomed in a climate of vigorous self-analysis and searching of the moral conscience. In puritan England and Catholic France alike, the middle years of the seventeenth century saw a similar preoccupation with spiritual exercises and scrupulous examination of conscience. [...] Reformation, Counter-Reformation and neo-Stoicism all fostered an interest in examining the inner recesses of the soul : Montaigne and Charron, St François de Sales and Pascal were articulate representatives of a soul-searching population.[727]

Grâce à ses continuateurs, Malebranche en tête, le cartésianisme devient lui-même un relai dans une étude séculière des replis de la conscience humaine. Le sujet et la connaissance du sujet par lui-même deviennent des matières obligées de la réflexion philosophique.

À la confluence de nombreux domaines, cet intérêt pour la connaissance de l'intériorité influe profondément sur la création romanesque et particulièrement sur la façon dont les personnages s'examinent et s'appréhendent. L'augustinisme littéraire imprègne l'autoanalyse dans *La Princesse de Clèves*, à laquelle La Rochefoucauld a probablement mis la main. En examinant quelques soliloques de la princesse, Philippe Sellier demande : « est-il excessif de reconnaître dans ces passages la transposition littéraire, apparemment profane, d'une pratique alors codifiée et universellement répandue, l'examen de conscience ? »[728] Au XVIII[e] siècle, ces liens entre roman et anatomie des replis du cœur ne disparaîtront pas. Marivaux subira l'influence des moralistes classiques, notamment en ce qui concerne l'analyse de l'amour-propre, mais avec une « bonté » et une « joie » inconnues d'eux et qui viendraient de Malebranche.[729] Quant aux examens de conscience dont Clarisse Harlowe émaille ses lettres, ils sont dans la droite lignée du puritanisme anglais tel que le recommandent des œuvres de dévotion très influentes, *The Practice of Piety* (1611) par Lewis Bayly et *The Practice of Christian Grace or the Whole duty of Man* (1658), œuvres que Clarisse a reçues de ses

[727] Catherine Davies, *Conscience as Consciousness. The Idea of Self-awareness in French Philosophical Writing from Descartes to Diderot*, Oxford, Voltaire Foundation, 1990, p. 5.
[728] Philippe Sellier, *Port-Royal et la littérature. Le siècle de saint Augustin, La Rochefoucauld, Mme de Lafayette, Sacy, Racine*, Paris, H. Champion, vol. 2, 2000, p. 206.
[729] Henri Coulet, « Marivaux et Malebranche », *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n° 25, 1973, p. 159. Voir également Henri Coulet, *Marivaux romancier*, *op. cit.*, ch. 4 « L'Esprit et le cœur », p. 129-154 ; John S. Spink, « Marivaux : The 'Mechanism of the passions' and the 'Metaphysics of Sentiment' », *The Modern Language Review*, n° 73, avril 1978/2, p. 289.

parents.[730] Par ailleurs, dans des notes qu'il n'a pas publiées, Richardson soutient que la formule narrative épistolaire permet de pénétrer plus avant dans les « replis de l'esprit humain ».[731]

Les replis peuvent caractériser différents espaces : replis *de l'esprit* (Augustin), *du cœur* (La Rochefoucauld), *de l'âme* (Camus). La liste n'est pas exhaustive, mais elle ne s'étendrait pas indéfiniment. Trois domaines sont privilégiés : les facultés intellectuelles, l'affectivité et la conscience morale. D'autres notions sont fréquemment associées à celle de repli : les ressorts, qui évoquent une homologie mécaniste, les cachettes, mais aussi l'abîme, le labyrinthe, les ténèbres, etc. Ces différentes images soulignent la complexité et la diversité de l'intériorité humaine, ainsi que l'effort requis pour accéder à cette intériorité, parfois décrit en termes de *pénétration*. Les théoriciens du roman puiseront dans ce réservoir de métaphores pour conceptualiser le pouvoir heuristique du roman.

Du Plaisir, Fontenelle, Perrault. Définition du paradigme heuristique

Dans la deuxième moitié du XVII[e] siècle, le roman accorde une place centrale aux subtils mouvements de l'âme plutôt qu'aux grandes aventures héroïques. De d'Urfé à Catherine Bernard, on discerne un « effort scrupuleux, encore que maladroit, pour pénétrer le monde trouble des instincts et des passions qui nous habitent, pour traduire en clair, malgré la pauvreté du vocabulaire, l'énigme de la vie intérieure. »[732] L'époque est marquée par un besoin croissant de vérité et de proximité avec l'expérience,[733] qui s'accorde avec les dogmes de la simplicité et de la crédibilité que défendent les critiques doctes comme Rapin ou d'Aubignac ainsi que les critiques mondains comme Valincour ou Du Plaisir.

Les développements de la période marqueront la théorie du roman ultérieure. Au tout début du XVIII[e] siècle, Morvan de Bellegarde, qui écrira aussi un *Art de connoître les hommes*, reprend explicitement les thèses des *Sentiments* de Du Plaisir.[734] La réécriture de Morvan de Bellegarde résume bien la récente conception de la représentation romanesque de l'intériorité :

---

[730] Voir Cynthia Wolff, *Samuel Richardson and the Eighteenth-Century Puritan Character*, Hamden, Archon Books, 1972, p. 14-57 et Rita Goldberg, *Sex and Enlightenment. Women in Richardson and Diderot*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, p. 24-65.

[731] « [The writer] apprehends, that in the Study of human Nature the Knowle[d]ge of those Apprehensions leads us farther into the Recesses of the human Mind, than the colder and more general Reflections suited to a continued and more contracted Narrative. » Richardson, *Clarissa : Preface, Hints, and Postscript*, *op. cit.*, p. 6, consulté en ligne (octobre 2018), Project Gutenberg, URL : https://www.gutenberg.org/files/29964/29964-h/29964-h.htm.

[732] Marie-Thérèse Hipp, *Mythes et réalités*, *op. cit.*, p. 72.

[733] Bernard Tocanne, « L'efflorescence classique 1660-1685 », dans Jean Mesnard (éd.), *Précis de littérature française du XVII[e] siècle*, *op. cit.*, p. 231.

[734] Il le déclare au début de sa réflexion : « je vous ferai part des Reflexions d'un Homme fort habile, & fort entendu, qui a fait sur cela une Dissertation avec beaucoup d'art et de délicatesse. » Morvan de Bellegarde, *Lettres curieuses de littérature et de morale*, *op. cit.*, p. 78. Comparer *ibid.*, p. 87-89 et Du Plaisir, *Les Sentiments sur les*

> Les Heros des Romans modernes sont mieux caracterisez ; on leur donne des passions, des vertus, ou des vices, qui se sentent de l'humanité ; ainsi tout le monde se retrouve dans ces peintures, qui doivent être précises, & marquées par des traits qui expriment nettement le caractere du Heros, afin que l'on ne s'y trompe pas, & que l'on connoisse d'abord sa qualité prédominante, qui doit donner le branle à tous les mouvemens, & à toutes les actions de sa vie. […] Les mouvements du cœur en donnent encore davantage [de la curiosité et du plaisir] ; mais il faut que l'Auteur ait une grande penetration pour les bien déméler, pour ne point se perdre dans ce labyrinte : la plupart des Auteurs se contentent de peindre les hommes en general ; ils les representent avares, courageux, ambitieux, sans entrer dans le détail, & sans specifier le caractere de leur avarice, de leur valeur, ou de leur ambition ; ils ne sentent point ces differences délicates, que les connoisseurs remarquent dans les passions : En effet le temperamment, les humeurs, les conjonctures donnent aux vices de nouvelles attitudes ; le tour de l'esprit, les mouvemens du cœur, les affections, les intérêts changent la nature des passions, qui sont differentes dans tous les hommes ; le génie de l'Auteur paroît merveilleusement, quand il développe nettement ces differences, & qu'il met sous les yeux du Lecteur ces matieres presque imperceptibles, & qui échappent à la vûe de la plûpart des Auteurs ; parce qu'ils n'ont pas une connoissance assez exacte des replis, & des mouvemens du cœur humain ; & qu'il[s] ne connoissent que le gros des passions, dont ils ne font que des peintures generales.[735]

La conception exprimée ici par Morvan de Bellegarde présente différentes caractéristiques. Il oppose d'abord une représentation grossièrement typologique à une représentation plus particularisante des passions. La particularisation n'exclut pas pour autant la caractérologie : ce qui fonde le personnage, c'est bien une passion dominante (jalousie, ambition, etc.), mais elle prend pour chaque individu une forme particulière sous l'effet de trois principes : l'organisation physiologique (« tempérament », « humeurs »), les facultés mentales (« le tour de l'esprit ») et la condition psychologique présente (« mouvements du cœur », « affections », « intérêts »). Ensuite, l'individualisation du caractère implique une plus grande proximité du personnage avec l'expérience du lectorat. Elle est également formulée dans *Les Sentiments* (1683) de Du Plaisir. Les actions trop extraordinaires, les sentiments trop sublimes ne sauraient inspirer beaucoup d'intérêt, parce qu'« on ne peut douter que les incidents ne nous attachent d'autant plus qu'ils ont quelque rapport avec nous. »[736] Enfin, l'individualisation promeut la nouveauté. On fait voir et découvrir ce qui est longtemps resté méconnu. Mettre les personnages dans des situations inédites est l'un des moyens pour explorer de nouvelles modulations des passions. Exemple célèbre : l'aveu de la Princesse de Clèves, puis la jalousie du Prince et le refus de la veuve d'épouser l'homme qu'elle aime.

Fontenelle, qui a loué *La Princesse de Clèves* et *Éléonore d'Yvrée* de Catherine Bernard dans *Le Mercure galant*, théorise ce propos dans ses *Réflexions sur la poétique* : l'esprit, curieux mais facilement en proie à la paresse, demande un objet rare et simple, nouveau et unifié. La rareté, la nouveauté, la singularité qui avive la curiosité concernent aussi bien les caractères, les situations que les passions :

---

lettres et sur l'histoire, *op. cit.*, p. 766-768. Même refus de l'héroïsme ostentatoire, bruyant, hyperactif, même défense des petites circonstances qui révèlent un caractère.

[735] Morvan de Bellegarde, *Lettres curieuses de littérature et de morale*, *op. cit.*, p. 90-93.

[736] Du Plaisir, *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire*, *op. cit.*, p. 767.

> Tout le monde connoît les passions des hommes jusqu'à un certain point ; au-delà, c'est un pays inconnu à la plupart des gens, mais où tout le monde est bien aise de faire des découvertes. Combien les passions ont-elles d'effets délicats et fins qui n'arrivent que rarement, ou qui, quand ils arrivent, ne trouvent pas d'observateurs assez habiles ? Il suffit de plus qu'elles soient extrêmes pour nou[s] être nouvelles. Nous ne les voyons presque jamais que médiocres.[737]

Dans la réflexion suivante, Fontenelle décrit une situation du *Bourgeois gentilhomme*, un exemple comique mais qui lui « a paru si propre à expliquer sa pensée ».[738] Il s'agit de la scène où Cléonte, maltraité par Lucile, se plaint d'elle auprès de son valet (acte III, scène 9). Double comique de son maître Cléonte, le valet médit de Lucile sur son ordre. Mais chacune des critiques (yeux petits, modeste taille, nonchalance…) devient une qualité dans la bouche de Cléonte, alors trop amoureux pour soutenir le réquisitoire qu'il a lui-même demandé. À ce sujet, Fontenelle déclare :

> Voilà un effet de passion peu commun, fin, délicat, et très-agréable à considérer[.] […] Nous ne connoissons pas nous-mêmes combien les Romans de notre siècle sont riches en ces sortes de traits, et jusqu'à quel point ils ont poussé la science du cœur.[739]

Finesse, nouveauté, découvertes : voilà les concepts modernes de la connaissance ou de la *science du cœur* à laquelle le roman contribue. La théorisation de cette contribution entretient des liens étroits avec celle du théâtre. La poétique de Du Plaisir possède un grand nombre de similitudes avec celle de Fontenelle et se trouve également influencée par la dramaturgie classique (unité d'action, bienséances, etc.). L'identité de Du Plaisir n'est pas connue, mais certains aspects de sa poétique sont si proches de celle de Fontenelle que Fausta Garavini a suggéré qu'il s'agirait en fait du philosophe lui-même.[740]

Le pouvoir heuristique de la fiction romanesque est parfaitement souligné par Du Plaisir :

> [L]a noblesse des pensées et la justesse des mouvements du cœur, font admirer l'Historien[.] […] Il n'y a pas de moindres difficultés sur les mouvements du cœur, que les traits de l'esprit. Il faut des lumières très grandes pour pénétrer jusqu'au fond de cet abîme, pour ne point s'égarer parmi tant de diversités, pour toucher vivement des matières si imperceptibles, et pour expliquer avec netteté, des choses qui par le peu de connaissances qu'on en a eu jusqu'ici, n'ont presque point encore de termes propres.[741]

Nous connaissons la métaphore de la pénétration que nous avons rencontrée dans la section précédente. Cette métaphore exprime la complexité de l'espace intérieur, ainsi que la difficulté de la connaissance psychologique. Comme Fontenelle, Du Plaisir met l'accent sur la nature

[737] Fontenelle, *Réflexions sur la poétique*, *op. cit.*, p. 116.
[738] *Ibid.*, XII, p. 116.
[739] *Ibid.*, XII, p. 116-117.
[740] Fausta Garavini, « B. de Fontenelle et compagnie (Du Plaisir – C. Bernard) », *Paragone*, n° 272, octobre 1972, p. 18-51.
[741] Du Plaisir, *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire*, *op. cit.*, p. 767-768. L'« Historien » désigne le romancier.

méconnue de cet espace : « pays inconnu » pour celui-là, fond d'un abîme pour celui-ci. Du Plaisir insiste en outre sur la pauvreté du vocabulaire moral. La fiction doit composer avec cette pénurie, et certains romanciers comme Marivaux chercheront à y remédier en causant une levée de boucliers, notamment de la part de Desfontaines dans son *Dictionnaire néologique*.[742] À l'évidence, le romancier saisit des portions de la réalité psychologique *qui n'ont pas été décrites par les sciences morales préexistantes*, d'où l'importance de la notion de découverte ou d'heuristique romanesque. Le rapport immédiat, intuitif aux choses peut être rapproché de l'« esprit de finesse » pascalien. Les Modernes comme La Motte ou Fontenelle appliquent cet esprit non pas aux principes mais aux pensées et aux effets de passions qui ont le caractère de la nouveauté, du hardi, du plaisant.[743]

Une question se pose néanmoins : l'individualisation des caractères est-elle compatible avec la découverte de nouvelles modalités des sentiments humains ? Ce qui n'a pas de « terme propre » est nécessairement une classe d'objets analogues. Autrement dit, s'il n'y a, pour paraphraser Aristote, de science que du général, l'individualisation des personnages et la contribution du roman à la science morale ne semblent-ils pas incompatibles ?

Il faut nuancer l'amplitude de cette individualisation. Nous avons rappelé qu'elle n'excluait pas la caractérologie classique. À cette époque, l'individu n'est pas pensé comme un être capable d'une vision du monde unique et d'un ressenti parfaitement original. L'individualisation permet une meilleure contextualisation, en prenant davantage en compte les situations, la physiologie ou l'environnement des hommes dans l'analyse de leurs passions. La caractérologie, qui opère *in abstracto*, ne donne ainsi qu'une compréhension fragmentaire du cœur humain tandis que le roman étudie les hommes en situation.

Il ne s'agit pas non plus de confondre cette individualisation avec une exigence de détails concrets ou d'ouverture de la littérature à la représentation sérieuse (c'est-à-dire non comique) du genre humain dans toute sa variété (donc aussi des hommes communs ou des classes inférieures). Morvan de Bellegarde déclare :

> C'est une chose qui ne releve guéres le merite d'un Heros, que de le loüer par les traits de son visage ; ce détail bas & trivial rebute les personnes de bon goût : ce sont les qualitez de l'ame qui doivent le rendre recommandable, & ce sont elles aussi, qu'il faut décrire plus en détail, surtout dans le principal Heros[.][744]

[742] Voir *infra*, le chapitre suivant.
[743] Sur les « doctrines de la nouvelle préciosité » à laquelle se rattache l'exigence du plaisant et du hardi, voir Frédéric Deloffre, *Marivaux et le marivaudage*, *op. cit.*, 1967, p. 33 *sq*.
[744] Morvan de Bellegarde, *Lettres curieuses de littérature et de morale*, *op. cit.*, p. 93-94. Même thèse chez Du Plaisir avec des arguments un peu différents, *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire*, *op. cit.*, p. 770.

Fontenelle délimite de façon encore plus restrictive les bornes dans lesquelles les caractères peuvent être représentés :

> Ce qui est rare et parfait en son espèce, ne peut manquer d'attirer l'attention. Ainsi il faut toujours peindre les caractères dans un degré élevé ; rien de médiocre, ni vertus, ni vices. Ce qui fait les grandes vertus, ce sont les grands obstacles qu'elles surmontent.[745]

Ces restrictions tiennent d'abord à l'objet principal des *Réflexions sur la poétique* : la tragédie. Le médiocre et le commun n'y ont aucune place. Mais elles sont surtout régies par un principe poétique qu'il énonce au début de la citation : attirer l'attention par la rareté et la perfection.

Étant donné les goûts du public, il ne peut y avoir d'*intérêt*, au sens poétique du terme, pour la vie affective des âmes médiocres et communes. Fontenelle ne manque en effet jamais d'insister sur les finalités de la nouveauté, de la découverte, de la grandeur : attacher, c'est-à-dire remuer la curiosité. L'esprit aime le mouvement, et le mouvement que lui donne la fiction lui procure du plaisir, ce principe tout-puissant de la création littéraire classique.[746] Le beau, dans l'esthétique classique, est indissociable d'un art de plaire, et le juge ultime du plaisir, c'est le public et non les règles. Le plaisir joue un rôle tout aussi important chez Du Plaisir et Morvan de Bellegarde.[747] Instruire pour plaire plutôt que plaire pour instruire. On peut ainsi questionner le degré de positivité de ces « découvertes ». Ces théoriciens considèrent-ils que le roman contribue véritablement à la connaissance morale de l'homme ou s'agit-il plutôt d'un moyen *parmi d'autres* pour susciter l'intérêt du lecteur ?

Pour y répondre, intéressons-nous à un manifeste engagé, *Le Parallèle des Anciens et des Modernes* (1688-1697), dans lequel Perrault fait dialoguer un Ancien (le président), un Moderne (l'abbé) et un ultra-Moderne (le chevalier). Dans certains arts et sciences (physique, astronomie, navigation, géographie…), le président accepte qu'il puisse y avoir du progrès, de nouvelles découvertes, parce qu'ils nécessitent de patientes observations, et cela implique des progrès extrêmement lents. Mais pour ce qui est de l'éloquence et de la poésie, rien n'empêche que l'« esprit », le « genie » et l'« heureux assemblage des talens naturels » n'aient été « donnez

---

[745] Fontenelle, *Réflexions sur la poétique*, *op. cit.*, p. 119.

[746] *Ibid.*, V, p. 113. Il est défendu par Corneille dans la Querelle sur *Le Cid* (dès 1637), par Molière dans *La Critique de l'École des femmes* (1663), par La Fontaine dans le premier recueil des *Fables* (1668), par Racine dans la préface de *Bérénice* (1670), par Boileau dans l'*Art poétique* (1674).

[747] Voir chez Du Plaisir le principe qui fonde le rejet des « anciens Romans » : le « gré du Lecteur ». Du Plaisir, *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire*, *op. cit.*, p. 761-762. Voir également *ibid.*, p. 776-777. Morvan a une position plus ambiguë : il reprend les positions de Du Plaisir sur les réflexions morales : il parle des « Nouvelles historiques, dont le but principal est de plaire » (*Lettres curieuses de littérature et de morale*, *op. cit.*, p. 99), mais affirme plus bas que « [l]e but principal de l'Histoire est d'instruire & d'inspirer aux hommes l'amour de la vertu, ou l'horreur du vice, par les exemples qu'on leur propose. » (*Ibid.*, p. 103). Contrairement à la fin du XVII^e^ siècle, le début du XVIII^e^ siècle est une période confuse au niveau de la théorie du roman. Voir *supra*, « L'ombre d'Homère. Prégnance du modèle épique au début du XVIII^e^ siècle ».

il y a plusieurs siecles à de certains hommes ».[748] Son contradicteur, abbé et prête-voix de Perrault, lui répond par ses longs et accoutumés exposés :

> Le cœur de l'homme qu'il faut connoistre pour le persuader & pour luy plaire, est-il plus aisé à penetrer que les secrets de la Nature, & n'a-t-il pas de tout temps esté regardé comme le plus creux de tous les abismes ; où l'on découvre tous les jours quelque chose de nouveau, & dont il n'y a que Dieu seul qui puisse sonder toute la profondeur[.] […] [Les Anciens] connoissoient en gros aussi bien que nous les passions de l'ame, mais non pas une infinité de petites affections & de petites circonstances qui les accompagnent, & qui en sont comme les satellites, ce n'a esté que dans ces derniers temps que l'on a fait & dans l'Astronomie & dans la Morale, ainsi qu'en mille autres choses, ces belles & curieuses découvertes : En un mot, comme l'Anatomie a trouvé dans le cœur des conduits, des valvules, des fibres, des mouvemens & des symptomes qui ont échappé à la connoissance des Anciens, la Morale y a aussi trouvé des desirs & des dégousts, que les mesmes Anciens n'ont jamais connus : Je pourrois vous faire voir ce que j'avance en examinant toutes les passions l'une après l'autre, & vous convaincre qu'il y a mille sentimens délicats sur chacune d'elles dans les Ouvrages de nos Auteurs, dans leurs Traitez de Morale, dans leurs Tragedies, dans leurs Romans, & dans leurs pieces d'eloquence, qui ne se rencontrent point chez les Anciens. Dans les seules Tragédies de Corneille il y a plus de pensées fines & delicates sur l'Ambition, sur la Vengeance, sur la Jalousie, qu'il n'y en a dans tous les livres de l'Antiquité.[749]

Romans, tragédies et traités sont reconnus comme des sources de connaissances morales positives sur les passions.[750] La découverte de « petites circonstances » encore inconnues rejoint les propos de Fontenelle, Du Plaisir et Morvan de Bellegarde. Il s'agit d'un travail d'affinement des connaissances, de découverte d'une délicatesse, d'une complexité encore insoupçonnée chez les Anciens. Mais ici encore, la connaissance est d'emblée subordonnée à la production de plaisir : « [l]e cœur de l'homme qu'il faut connoistre pour le persuader & pour luy plaire ». Le plaisir ne remet pas pourtant en cause la positivité du savoir produit par les belles-lettres. Même si les nouvelles connaissances causent du plaisir et sont créées à cette fin, elles n'en sont pas moins des connaissances.

L'abbé dresse plusieurs parallèles entre les sciences et la littérature. L'un entre la médecine et la littérature dont nous avons déjà traité ci-dessus ; l'autre à travers leur objet respectif : les secrets de la nature et les secrets du cœur humain tout aussi sinon plus difficiles à pénétrer que les premiers. Ces « secrets » renvoient à une conception du monde qui a été largement commentée par plusieurs historiens des idées. Dans un important article, Ginzburg a rappelé les trois interdits qui ont pesé sur le savoir au XVI[e] siècle : l'*arcana dei*, l'*arcana naturae* et l'*arcana imperii*.[751] Ontologiquement, ces trois secrets se subsument sous l'interdit

[748] Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes*, *op. cit.*, vol. 2, 1693, p. 28.
[749] *Ibid.*, p. 29-31.
[750] Cela n'empêche pas l'abbé de Perrault de véhiculer plus loin quelques louanges et griefs ordinaires envers les romans (*ibid.*, p. 125-131). En revanche, il milite avec force en faveur de la modernité lorsqu'il affirme que « [leurs] Romans l'emportent [du côté de l'éloquence] sur l'Iliade & sur l'Odissée, qui ne sont comme je l'ay dit, que des Romans en vers : La narration en est plus claire & plus intelligible, & quoy qu'elle soit ordinairement un peu trop longue & trop diffuse, elle l'est beaucoup moins que celle d'Homere ». *Ibid.*, p. 132.
[751] Carlo Ginzburg, « L'Alto e il basso. Il tema della conoscenza proibita nel '500 e '600 », *Aut aut*, n° 181, 1981, p. 3-17.

adressé au profane de connaître le sacré (la nature est la création de Dieu, le roi est son image sur terre). Au XVII[e] siècle, l'interdit ontologique se délite, notamment sous le développement de l'astronomie, mais reste encore largement actif. La nouvelle science adoptera de plus en plus l'attitude prométhéenne décrite par Pierre Hadot, qui s'exprime par la volonté d'arracher à la nature ses secrets par la puissance intellectuelle ou technique de l'homme.[752] Pour qu'elle livre ses secrets, il doit lui faire violence.

Si cette comparaison évoque la possibilité de dévoiler les secrets du cœur, elle en trace également les limites infranchissables : « il n'y a que Dieu seul qui puisse sonder toute la profondeur ». Pour échapper aux condamnations ou par conviction profonde, il était commun chez les scientifiques du XVII[e] siècle de rappeler la toute-puissance divine. Ainsi Descartes et sa théorie mécaniste, qu'il définit comme une hypothèse sur le fonctionnement *apparent* du monde qui n'empêche nullement que, par volonté divine, le fonctionnement *effectif* nous reste inconnu.[753]

Comme les sciences, la connaissance morale fait des progrès, affine les explications, pénètre plus avant dans les replis du cœur. En listant les causes de la supériorité de l'éloquence des Modernes, l'abbé place au second rang « la connaissance plus profonde & plus exacte qu'on s'est acquise du cœur de l'homme & de ses sentimens les plus delicats & les plus fins, à force de l'examiner & de le penetrer. »[754] Il reste que les propos de l'abbé ne disent pas en quoi consiste précisément la participation de la littérature à la connaissance morale. Allié à Perrault durant la Querelle, Fontenelle peut nous aider à le comprendre. Si, comme chez ce dernier, la « finesse » et la « délicatesse » sont liées à la nature peu commune d'un « effet de passion »,[755] au fait qu'elles font découvrir de nouveaux aspects du psychisme humain, alors les « pensées fines » chez Corneille ne sont pas seulement les maximes qu'énoncent les personnages. Elles désigneraient plus généralement la description d'effets de passion qui naissent d'une situation intéressante, voire nouvelle.

Par exemple, le célèbre dilemme de Chimène (épouser Rodrigue et perdre son honneur ; perdre Rodrigue et garder son honneur) est un effet direct de la vengeance de Rodrigue. Il permet une analyse inédite des sentiments d'une personne prise dans un écheveau inextricable, et de susciter par là une « curiosité merveilleuse » pour les situations qu'il fait naître.[756] C'est

[752] Pierre Hadot, *Le Voile d'Isis*, *op. cit*, p. 129-205. Voir également *supra*, p. 152.
[753] *Ibid.*, p. 180-185.
[754] Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes*, *op. cit.*, vol. 2, 1693, p. 294.
[755] Fontenelle, *Réflexions sur la poétique*, *op. cit.*, p. 116.
[756] Corneille, au sujet de la réaction du public à la première rencontre entre Chimène et Don Rodrigue vainqueur du duel. « Examen », dans *Théâtre complet*, Paris, Garnier, vol. 1, 1993, p. 730

en cela que la littérature est pourvoyeuse de « découvertes » : il n'est pas hasardeux de lui appliquer le terme de « laboratoire moral », en ce qu'elle analyse les réactions d'une nature synthétisée mais pas moins conforme au réel (les critiques parlent des personnages comme de gens existants, partageant leurs mœurs ou étant de leurs connaissances).[757] On pourrait aussi proposer la métaphore de la fiction comme simulation morale. Des auteurs tels que Marivaux s'aviseront de cette fonction comme nous allons le voir dans le chapitre suivant.

Étant donné que le roman se définit régulièrement comme « fiction d'aventures amoureuses »,[758] beaucoup de théoriciens restreindront le champ de cette connaissance romanesque à l'amour et à tout ce qui gravite autour de lui. Le corpus d'œuvres auquel s'applique cette conception varie lui aussi. L'abbé semble surtout parler des romans de d'Urfé et de Madeleine de Scudéry,[759] alors que Du Plaisir et Morvan de Bellegarde se réfèrent exclusivement à l'« histoire » – la « nouvelle grave et vraisemblable » du type de *La Princesse de Clèves*, de *La Duchesse d'Estramène* ou d'*Eléonore d'Yvrée* –,[760] et dénie cette finesse d'analyse aux romans héroïques.[761] L'analyse du cœur humain restera l'apanage d'un certain genre de roman.

Après ce parcours, on peut dresser les critères de définition de cette conception du roman comme source de connaissance psychologique et de découvertes, autrement dit d'un *paradigme heuristique* du roman qui « fonde les types d'explication envisageables, et les types de faits à découvrir dans une science donnée ».[762] Ces critères sont plus ou moins accentués selon les auteurs :

(1) Le monde intérieur est conçu comme complexe, profond, obscur, ses mouvements sont déliés. Par conséquent, il n'est pas parfaitement lisible, mais contient des replis, cachettes, dédales, zones d'ombres, nécessite un travail de définition, de conceptualisation. Cette conception dépend probablement d'une anthropologie chrétienne. (2) L'intériorité peut être

[757] C'est particulièrement vrai du roman. À propos d'une « Lettre sur *La Princesse de Clèves* » de Fontenelle parue dans le *Mercure galant* de mai 1678, Esmein déclare : « Le trait le plus significatif de ce texte, qui est l'une des premières critiques d'ouvrages particuliers, est la façon dont l'auteur juge de la fiction comme de la réalité et parle des personnages comme des gens de sa connaissance, trait qui semble constitutif de ces débuts de la critique littéraire. » Camille Esmein (éd.), *Poétiques du roman*, *op. cit.*, p. 649.

[758] Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 46-47.

[759] Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes*, *op. cit.*, vol. 2, 1693, p. 128.

[760] Aron Kibédi-Varga, « Pour une définition de la nouvelle à l'époque classique », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 18, mars 1966, p. 64. La nouvelle « grave et vraisemblable » est opposée à la nouvelle « comique et "vrai" ».

[761] Ce sera aussi la position d'historiens du roman moderne comme Henri Coulet ou Jean Fabre. Voir *Le Roman jusqu'à la Révolution*, *op. cit.* pour le premier et *L'Art de l'analyse dans La Princesse de Clèves*, Paris, Ophrys, 1970 pour le second.

[762] Art. « Paradigme », dans le *Trésor de la langue française*, consulté en ligne (mai 2018), CNRTL, URL : http://cnrtl.fr/definition/paradigme.

plus ou moins élargie, mais dans les romans elle concerne essentiellement la vie affective, avec souvent une focalisation sur l'amour et toutes les émotions ou les sentiments qui gravitent autour de lui et qui n'ont pas nécessairement de signes dans la langue. (3) La représentation fidèle du monde intérieur est tenue pour difficile, compte tenu précisément de sa variété, de son obscurité, des nombreux replis qu'il contient. Elle requiert donc un talent supérieur, un esprit de finesse ou un œil exercé à l'observation du monde. (4) Critère central : cette représentation participe à la connaissance morale de l'homme en faisant apercevoir des effets de passion encore inconnus ou mal définis par le langage. Ce caractère inconnu ou mal défini est primordial pour le paradigme heuristique : en explorant des zones méconnues de la psychologie humaine, *le roman contribue activement à la science de l'homme et à la modernité*. Depuis l'aube de la critique, la littérature a pu être considérée comme véhicule d'un savoir préexistant mais non pas comme *lieu de nouvelles découvertes* sur l'affectivité humaine.

Rappelons que le plaisir, parfois posé comme finalité du roman et de la littérature en général, n'exclut pas la vocation heuristique du roman. Les découvertes peuvent être positives et instructives tout en étant un moyen pour captiver le lecteur. Ces présupposés sont par ailleurs incompatibles avec certains lieux communs sur le roman. Le point 3 s'oppose à l'idée que le roman est un genre plus accessible et plus facile que les genres littéraires « sérieux » comme la tragédie, l'épopée, l'ode… Le point 4 s'oppose à l'idée que le roman est inutile ou qu'il est un pur divertissement.

On ne s'étonnera donc pas que le paradigme heuristique est généralement défendu par des partisans des Modernes et des cercles mondains : il affirme en effet la contribution de la littérature moderne à la connaissance de l'homme et aux progrès des sciences, ce qui présuppose que la connaissance des auteurs antiques est partielle, défectueuse ou désormais anachronique. Historiquement, ce n'est pas étonnant que le paradigme heuristique se soit développé au tournant du XVII^{e} siècle. C'est précisément à cette époque que le roman est conçu dans son rapport au monde et non plus comme un objet poétiquement clos, autosuffisant : le rapport à l'œuvre devient analogue à « un rapport au réel ».[763] Non seulement le roman parle du réel, mais il l'élucide, il en éclaire certaines zones obscures.

[763] Emmanuel Bury, « À la recherche d'un genre perdu », art. cit., p. 30.

L'heuristique marivaudienne

Marivaux jugé par ses contemporains : un « scrutateur » notoire

Au tournant du XVII^e siècle, plusieurs théoriciens déclarent que l'intériorité humaine est un monde vaste et méconnu. Ils explicitent le rôle que la littérature d'imagination peut jouer, les découvertes qu'elle produit, ils ouvrent au roman le vaste champ de l'exploration de la conscience humaine, posent la légitimité de ces recherches et en esquissent la fécondité. La réflexion sur le paradigme heuristique va continuer à se développer au XVIII^e siècle.

Il est un romancier dont l'œuvre restera célébrée pour ses contributions à l'étude du cœur humain et de ses replis : Marivaux. C'est avec lui que l'explicitation du paradigme prend de l'ampleur et se popularise au XVIII^e siècle. Romanciers, journalistes, philosophes ne manquent pas de souligner la contribution de ses ouvrages à la connaissance et à la science du cœur humain. Citons quelques exemples avant d'analyser leurs corrélations.

En 1733, Desfontaines, alors suppléant de Prévost dans *Le Pour et contre*, condamne les réflexions perpétuelles de la narratrice de *La Vie de Marianne*, il condamne également la truculente querelle de Mme Dutour avec le cocher qui lui paraît inconvenante ; il désapprouve enfin un style qu'il a déjà condamné dans la *Dictionnaire néologique*.[764] Trois ans plus tard, à l'occasion de la publication de la cinquième partie de *La Vie de Marianne*, Prévost profite de racheter cette critique acerbe par une éloquente louange, admirée par la critique marivaudienne pour sa pertinence :

> Ceux qui n'aiment que la nature simple & sans art, se plaindront peut-être encore qu'il subtilise trop dans ses réflexions[.] […] Mais ceux qui savent que le cœur a son analyse comme l'esprit, & que les sentimens sont peut-être aussi capables de variété & de division que les pensées, ne seront pas surpris qu'un Ecrivain qui s'attache à développer aussi exactement les facultez du cœur que Descartes & Malebranche ont fait celle de l'esprit, conduise quelquefois ses Lecteurs par des voyes qui leur semblent nouvelles, & qu'il employe pour s'exprimer des termes & des figures aussi extraordinaires que ses découvertes. Je pardonnerai volontiers un peu de singularité dans le tour de l'expression, à tout Auteur qui pensera avec autant de finesse & de vérité que l'Auteur de Marianne ; & quand sa manière d'écrire ne pourroit pas passer pour un modele, j'en croirois le défaut bien compensé par cent détails agréables, qui le seroient peut-être moins de quelque manière qu'ils fussent écrits autrement.[765]

La hardiesse de Prévost est d'apparenter Marivaux aux plus grands esprits des précédentes générations. Mais les deux philosophes ne sont pas choisis au hasard. Nous avons vu que

[764] Desfontaines, « Seconde partie de *Marianne* », *Le Pour et contre*, vol. 2, nombre 30, 1733, p. 345-348.
[765] Prévost, « Cinquième partie de *Marianne* », *ibid.*, vol. 9, nombre 130, 1736, p. 273. « On ne saurait mieux exprimer l'originalité de Marivaux et le caractère nécessaire de son style par rapport à cette originalité. » Frédéric Deloffre, « Introduction », dans *La Vie de Marianne*, *op. cit.*, p. lxxv-lxxvi. « Dans l'un des plus beaux hommages qu'on ait rendu à Marivaux, Prévost a pu écrire […] ». Michel Gilot, *L'Esthétique de Marivaux*, Paris, SEDES, 1998, p. 165.

Descartes et Malebranche avaient favorisé l'étude de la conscience du sujet dans un climat propice à l'introspection.[766] En outre, la comparaison révèle qu'il devient concevable de mener des « analyses » sérieuses des facultés humaines en dehors des méthodes prescrites par la philosophie. C'est que, comme nous le verrons, la philosophie du XVIII^e^ siècle, d'ascendance empiriste, abandonne la théorie des passions telle qu'elle s'était cristallisée au siècle précédent avec Descartes ou Spinoza. Cette mutation laisse place à une philosophie expérimentale des passions dont le roman se veut un contributeur majeur.

En 1752 paraît l'une des éditions les plus répandues du *Spectateur français* de Marivaux. La préface rattache également la possibilité des « découvertes » à la particularité de son style :

> Les Ouvrages de Monsieur de Marivaux portent presque tous l'empreinte d'une pénétration peu commune ; personne n'a fait plus subtilement que lui l'analyse des mouvemens du cœur : il en connoît les ressorts les plus déliés, il a la vûe si perçante, pour découvrir les objets moraux, qu'un Lecteur est étonné d'apercevoir ce que souvent il n'auroit pas vû sans lui : ces sortes de découvertes ont exigé de sa part un style convenable à ce qu'il appercevoit : C'est ce style particulier, & le seul qui convenoit à la chose, qui l'a fait regarder comme un Auteur singulier dans ses expressions : on n'a pas sçu sentir d'abord que la finesse de ses pensées ne pouvait être rendue autrement ; on a mis sur le compte du style ce qui appartenoit à sa pénétration, & j'ose dire qu'alors on le condamna sans l'entendre.[767]

Le romancier et historien du roman La Dixmérie véhicule encore en 1773 cette conception du roman de Marivaux et va jusqu'à en inscrire certaines caractéristiques au cœur de sa définition du genre :

> [V]enons aux Romans proprement dits, à ceux qui, dans une narration plus ou moins longue, embrassent la peinture des passions & des foiblesses humaines, *développent les replis du cœur*, *épient ses moindres mouvements*, deviennent la peinture des pensées encore plus que celle des actions, & rapprochent beaucoup mieux que l'histoire même le héros de son lecteur.
> […]
> Le Sage avoit très bien connu & le génie de sa langue & les différents caracteres qui circulent dans la société. Vint un autre scrutateur qui parut faire dans le cœur humain de nouvelles découvertes. Il en *développa tous les replis*, il en *épia tous les mouvements*. Il s'attacha moins à décrire les sentiments connus, qu'à distinguer les nuances peu connues qui les modifient. Ses perceptions sont quelquefois si subtiles que pour voir comme lui il faut y regarder de bien près. Souvent même on est réduit à l'en croire sur parole, tant les objets qu'il nous indique sont impalpables & déliés. M. de Marivaux, enfin, eut une manière de voir à lui, & une manière d'écrire qui répondait à sa manière de voir. On ne doit ni imiter son style, ni peut-être le blâmer. C'étoit le sien.[768]

En 1785, D'Alembert publie ses *Éloges des membres de l'Académie française*, dans lesquels se trouve un *Éloge de Marivaux*, plus long que celui de Boileau ou de Bossuet, ce dont l'auteur

---

[766] Voir *supra*, p. 189.

[767] « Avis de l'imprimeur au lecteur », dans Marivaux, *Le Spectateur français*, Paris, Prault jeune, 1752, vol 1, p. i-ii. L'auteur n'en est pas connu. Michel Gilot déclare que cet avis « fournit en quelques mots un point de vue si suggestif sur les intentions de l'écrivain qu'il a pour le moins été rédigé sous ses yeux ». *L'Esthétique de Marivaux*, *op. cit.*, p. 149.

[768] Bricaire de La Dixmérie, « Discours sur l'origine, les progrès et le genre des romans », *op. cit.*, p. vi-vii et p. 48-49, nous soulignons.

se justifie dans une note liminaire.[769] Le contexte institutionnel s'accommode fort mal des audaces de Marivaux. D'Alembert reste plutôt tiède sur l'œuvre théâtrale qui déroge au sentimentalisme moral de cette fin de siècle. Il critique également son style tout en reconnaissant qu'il n'y ait qu'un Marivaux pour avoir tant de mérite malgré son « jargon ».[770] L'on y retrouve une description du paradigme heuristique qui s'appuie sur la métaphore anatomique. Le développement de la physiologie fibrillaire et de la microscopie réoriente la métaphore. Au scalpel du médecin se substitue le microscope du naturaliste :

> Mais si l'amour, comme l'auteur le prétend, *ne se cache pas de la même manière* dans ses comédies, c'est toujours un amour qui se cache ; et malheureusement le gros des spectateurs, qui ne peut y regarder de si près, n'est frappé que de cette ressemblance, sans daigner remarquer que l'amour se *cache diversement*, et sans savoir par conséquent aucun gré à l'auteur d'avoir saisi et peint ces différences fugitives. Tel est le *jugement*, ou plutôt l'*instinct* de cette multitude, qui ne va pas au théâtre pour observer au microscope les fibres du cœur humain, mais pour en avoir à découvert les mouvements et les efforts, qui n'aperçoit, dans ces dissections subtiles, que des redites monotones et fastidieuses, et à laquelle pourtant tout auteur dramatique est condamné à plaire, puisqu'il se l'est donnée pour juge.[771]

D'Alembert juge les romans « supérieurs à ses comédies par l'intérêt, par les situations, par le but moral qu'il s'y propose », ils ont le mérite « d'offrir des peintures plus variées, plus générales, plus dignes du pinceau d'un philosophe. »[772] Le nom valorisant de « philosophe » rapproche le romancier, comme chez Prévost, des analystes des facultés humaines – même si le substantif lui aurait peu convenu, car dès les *Lettres sur les habitants de Paris*, Marivaux ose comparer le philosophe au bel esprit, et donner la préférence à celui-ci.[773]

Ainsi, à la différence des comédies qui représentent l'amour diversement déguisé, caché, ignoré, les romans élargissent le champ d'observation à la coquetterie, l'amour-propre, la dureté de la bienfaisance, l'hypocrisie, la sottise du peuple ou encore la vertu au sein de l'infortune. Ce dernier motif plaît particulièrement à d'Alembert et il doit l'imaginer à peu près comme un tableau de Greuze.[774] Quant aux modalités de la représentation des passions,

---

[769] D'Alembert, *Éloge de Marivaux*, dans Marivaux, *Théâtre complet*, Paris, Garnier, vol. 2, 1981, p. 979-980.
[770] *Ibid.*, p. 1014.
[771] *Ibid.*, p. 986. Au sujet de la physiologie fibrillaire, voir Alexandre Wenger, *La Fibre littéraire*. *Le discours médical sur la lecture au XVIII^e siècle*, Genève, Droz, 2007. Frédéric Ogée note que Robert Hooke, dans la préface de sa *Micrographia* (1665), décrit la fonction du microscope en des termes qui rappellent la définition du roman anglais au XVIII^e siècle. On ajoutera que ces termes évoquent ce que nous avons défini comme le paradigme heuristique. Voir « Je-sais-quoi : la représentation des formes du vivant dans l'œuvre de William Hogarth », *Dix-huitième Siècle*, n° 31, 1999, p. 255-256.
[772] D'Alembert, *Éloge de Marivaux*, *op. cit.*, p. 988.
[773] Marivaux, *Lettres sur les habitants de Paris*, dans *Journaux et œuvres diverses*, *op. cit.*, p. 34-35.
[774] « [E]nfin, ce que Marivaux a surtout tracé d'une manière supérieure, [est] la fierté noble et courageuse de la vertu dans l'infortune, et le tableau consolant de la bienfaisance et de la bonté dans une âme pure et sensible. » D'Alembert, *Éloge de Marivaux*, *op. cit.*, p. 988. Peu après ce passage, D'Alembert érige une « lettre d'un père sur l'ingratitude de son fils[,] […] pleine de la sensibilité la plus touchante et la plus vraie [comme] peut-être le meilleur ouvrage de Marivaux » (*ibid.*, p. 990). Est-on bien loin de scènes de genre comme *Le Fils ingrat* (1777) et *Le Fils puni* (1778) *?*

D'Alembert les trouve plus délicates qu'énergiques. La délicatesse renvoie à la pénétration du regard, l'énergie à la charge émotionnelle de la sensibilité, chère à cette fin de siècle.

Prévost, l'éditeur, La Dixmérie ou d'Alembert se réfèrent bien au champ conceptuel que l'on a précédemment élucidé. Les caractéristiques 1) à 4) du paradigme heuristique sont toutes évoquées. Nos auteurs insistent sur les replis, sur les mouvements déliés et imperceptibles du cœur humain ; ils évoquent le domaine d'étude de Marivaux, principalement les passions et les sentiments que causent les événements, voire les mouvements affectifs liés à l'amour ; ils le louent de sa pénétration, de la finesse de ses vues ; ils soulignent sa contribution à la connaissance morale par ses nouvelles découvertes, sur les liens qu'elles entretiennent avec l'étude philosophique de l'homme. Même les plus enthousiastes se montrent cependant précautionneux sur le style, sauf la préface qui rappelle la conception évoquée par Du Plaisir : « Il faut des lumières très grandes […] pour expliquer avec netteté, des choses qui par le peu de connaissances qu'on en a eu jusqu'ici, n'ont presque point encore de termes propres ».[775]

Le paradigme heuristique s'applique tout aussi bien aux productions journalistiques, romanesques ou théâtrales de Marivaux. Prévost parle d'un seul roman, l'éditeur de l'œuvre journalistique, La Dixmérie de l'œuvre romanesque (mais réduite à *La Vie de Marianne* et au *Paysan parvenu*), D'Alembert de l'œuvre théâtrale : tous pourtant conceptualisent le rôle de l'œuvre marivaudienne d'une façon analogue. Elle en retire une exceptionnelle unité.

On remarquera que plus un auteur est acquis à Marivaux, plus le paradigme heuristique occupe de place dans l'interprétation de l'œuvre. D'Alembert reste le plus tiède des auteurs que nous avons cités. Les détracteurs de Marivaux, Desfontaines en tête, diront au contraire que son style est précieux, ses descriptions trop détaillées et ennuyeuses ou ses personnages babillards. Ces reproches sont fondés sur une conception néoclassique de la littérature, exprimée notamment dans *Le Temple du goût* (1733) de Voltaire, qui laisse d'ailleurs à l'extérieur la « métaphysique » marivaudienne.[776]

Dans *Tanzaï et Néadarné* (1734), Crébillon fait mine de se moquer du style de Marivaux. La fée Moustache, bavarde comme Marianne, utilise un jargon émaillé de néologismes, de métaphores hardies, de tournures alambiquées – tout ce que reprochent à Marivaux les tenants du néoclassicisme. On serait pourtant mal avisé de ne voir ici qu'une satire légère. Les personnages du conte finissent par se quereller au sujet du style de la fée Moustache. Tanzaï n'y voit qu'un « monceau d'idées, toujours les mêmes, quoique différemment exprimées », et c'est bien ainsi que D'Alembert, dans son *Éloge de Marivaux*, décrira la

[775] Du Plaisir, *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire*, *op. cit.*, p. 767-768.
[776] Voltaire, *Le Temple du goût*, *op. cit.*, p. 136.

réaction de « qui n'aperçoit, dans ces dissections subtiles, que des redites monotones et fastidieuses ».[777] Néadarné demande au contraire à la fée Moustache de ne pas oublier « la plus légère circonstance ».[778] La petite circonstance révélatrice est, selon les théoriciens de la fin du XVII[e] siècle, la marque du roman d'analyse moderne. Il n'est donc pas étonnant de retrouver ce terme utilisé ici. Néadarné loue également l'audace consistant à oser séparer les termes « qu'on a accoutumé de faire marcher ensemble », ce qui est une référence explicite à la théorie du langage de Marivaux sur laquelle nous allons bientôt nous arrêter.[779]

Par les judicieuses remarques de ses personnages, Crébillon montre qu'il est parfaitement conscient des enjeux de la discussion. Si certaines réflexions de la fée Moustache frisent l'inintelligibilité, elles n'en témoignent pas moins d'une ample fréquentation de l'œuvre de Marivaux.[780] Sur le pouvoir heuristique de la fiction, Crébillon adopte une attitude plus sceptique, mais il est aussi clair qu'il fait un ample usage du « nouveau mode d'analyse dont Marivaux lui a donné le secret. »[781] Son intelligence du cœur humain, de ses replis, de ses contradictions, de ses subtils mouvements, et surtout la façon de la faire fonctionner dans un récit doivent beaucoup à Marivaux. De nombreuses réflexions dans le ton de Marivaux sont tenues non par la fée Moustache mais par le narrateur lui-même. Nous ne donnerons qu'un exemple.

On sait que Tanzaï est dépossédé de son pénis et doit subir plusieurs épreuves avant de pouvoir le récupérer. Mais il ne pourra pas pour autant jouir de son mariage. Après son retour, c'est l'organe de Néadarné qui s'éclipse. Le prince jure fidélité à la belle en dépit de ce qui lui a été enlevé. Le narrateur note malicieusement que cette disparition incommode moins Tanzaï que la perte de son pénis : « [i]l avait résolu de ne pas lui être infidèle, lui dût-elle être inutile toute sa vie, mais il était bien aise d'avoir de quoi le devenir. »[782] Cette observation, quoiqu'un peu scabreuse, correspond bien à ce que Fontenelle appelait un « effet de passion peu commun, fin, délicat, et très-agréable à considérer » sur lequel nous avons eu l'occasion de nous arrêter – un exercice dans lequel Marivaux excellera.[783] Cet « effet de passion » met à nu les petits infléchissements que l'amour-propre engendre et que seul le détenteur de la science du cœur humain sait mettre en scène. Le pastiche de Crébillon est donc autant une manière de payer un

[777] D'Alembert, *Éloge de Marivaux*, *op. cit.*, p. 980.
[778] Crébillon, *Tanzaï et Néadarné*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, vol. 1, 1999, p. 361.
[779] *Ibid.*, p. 362.
[780] Voir en particulier *ibid.*, p. 356-357.
[781] Jean Sgard, « Introduction [à *Tanzaï et Néadarné*] », dans Crébillon, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, vol. 1, 1999, p. 260.
[782] Crébillon, *Tanzaï et Néadarné*, *op. cit.*, p. 341.
[783] Fontenelle*, Réflexions sur la poétique*, *op. cit.*, p. 116-117.

tribut au maître qui l'a beaucoup inspiré qu'une tentative de s'en distancier pour trouver sa voie propre.[784]

Raconter une vie, connaître les hommes

Il est temps de s'intéresser à la riche réflexion métatextuelle de l'œuvre de Marivaux. Comme le dit Sainte-Beuve, – et on ne peut de loin pas l'affirmer de tous les grands auteurs du XVIII[e] siècle – « il a la théorie de son talent et il sait le pourquoi de sa nouveauté ».[785] Nous sommes dans une situation où la théorie et la pratique du roman sont harmonieusement accordées. Prévost, Rousseau, Diderot ou Staël ne sont pas de fins théoriciens de leur originalité romanesque. Prévost a beaucoup écrit sur d'autres auteurs et ses préfaces théoriques constituent un butin très dense mais aussi bien modeste ; Rousseau croit faire descendre la morale du ciel des idées et s'adresser à un public non mondain ; le meilleur morceau de critique romanesque de Diderot concerne l'œuvre d'un autre (l'*Éloge de Richardson*) alors qu'il écrit pertinemment et abondamment sur son propre théâtre ; Staël est une brillante théoricienne, mais elle ne réalise pas toutes les possibilités nouvelles et fécondes qu'elle imagine pour l'avenir du roman (le roman-confession, le roman de l'ambition ou de l'avarice).[786]

Frédéric Deloffre, Henri Coulet ou Michel Gilot ont donné différentes analyses de cette réflexion métatextuelle de Marivaux.[787] La continuité qui existe entre ses journaux et son œuvre romanesque de maturité (essentiellement *La Vie de Marianne* et *Le Paysan parvenu*) ne fait pas débat dans la critique. Les nombreux développements journalistiques offrent d'abord de précieuses perspectives théoriques sur sa conception du roman. Mais il existe également une proximité formelle entre eux. Ses journaux abondent en récits anecdotiques et narrations plus ambitieuses comme les mémoires de l'« inconnu »[788] ou le conte philosophique du « Voyage dans le monde vrai ».[789] Il est même raisonnable de supposer que le projet de *La Vie de*

---

[784] Michelle Weil, « Délicatesse, décence et débauche chez Challe, Crébillon et Marivaux », dans Geneviève Goubier (éd.), *Marivaux et les Lumières*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1996, p. 145-157.

[785] Sainte-Beuve, « Marivaux », dans les *Causeries du lundi*, vol. 9, 16 janvier 1834, p. 343.

[786] Sur Diderot et Staël, voir les chapitres suivants. Sur Rousseau, voir *supra*, p. 102.

[787] Frédéric Deloffre, *Marivaux et le marivaudage*, *op. cit ;* Henri Coulet, *Marivaux romancier*, *op. cit.* ; Michel Gilot, *Les Journaux de Marivaux : itinéraire moral et accomplissement esthétique*, Paris, H. Champion, 1975 et *L'Esthétique de Marivaux*, *op. cit*.

[788] De la vingt-et-unième jusqu'à la vingt-cinquième, dernière feuille du *Spectateur français*. « Un inconnu m'envoya, il y a quelques jours, un paquet que mon valet reçut pendant mon absence ; j'y ai trouvé un manuscrit contenant la vie de ce même inconnu ». Marivaux, *Le Spectateur français*, 21[e] feuille [5 octobre 1723], dans *Journaux et œuvres diverses*, *op. cit.*, p. 232.

[789] Voir le *Cabinet du philosophe*, de la sixième à la onzième feuille. Intitulé d'abord « Le Voyageur dans le Nouveau Monde », le récit se nommera ensuite « Suite du Monde vrai ». Marivaux, *Le Cabinet du philosophe*, dans *Journaux et œuvres diverses*, *op. cit.*, p. 389-390.

Marianne émerge des « Mémoires d'un inconnu » – premier essai réflexif pour embrasser le cours complet d'une vie. Il s'agit en outre du dernier texte du *Spectateur français*. Michel Gilot décrit l'état de Marivaux en cette fin d'année 1724 :

> Tout ce qui semble alors compter pour Marivaux, c'est de se lancer dans un nouveau projet : affronter, dans une somme romanesque, les problèmes vécus au jour le jour, au milieu des autres, par *un homme quelconque*. En mettant fin à son journal il s'achemine en rêve vers ce qui sera *son roman* : comme si *Le Spectateur français* ne pouvait s'achever que dans son inachèvement, cette ouverture sur d'autres œuvres qui tiennent leur première origine de sa rédaction.[790]

Marivaux passe « [d]es "feuilles" au roman et du roman aux feuilles »,[791] puisqu'un nouveau journal (*L'Indigent philosophe*) paraît à peine deux mois après la demande d'un privilège pour la première partie de *La Vie de Marianne* (février 1727). Pour Jean Rousset, le roman autobiographique « était l'aboutissement logique et des premières tentatives de Marivaux, et de sa tendance constante à présenter en double registre un regard et l'objet de ce regard. »[792]

Les « Mémoires d'un inconnu », adressés au rédacteur du journal – ce « Spectateur » du monde comme il va –, commencent par une lettre introductive qui pose d'emblée et très clairement la problématique de la connaissance morale :

> Puisque vous vous appliquez à connaître les hommes, […] le peu de progrès que j'ai fait moi-même dans cette étude me persuade que je dois, si je puis, aider au progrès que vous y pouvez faire. Le secours que j'ai à vous donner, c'est l'histoire de ma vie ; si vous ne trouvez pas à propos de la produire telle qu'elle est, du moins y puiserez-vous des réflexions qui vous seraient peut-être échappées. Dans tout le cours de mes aventures, j'ai été mon propre spectateur, comme le spectateur des autres ; je me suis connu autant qu'il est possible de se connaître[.][793]

Il y a un « leitmotiv » dans la psychologie de Marivaux, c'est l'idée que les hommes se ressemblent, et que par conséquent la connaissance de soi débouche sur une connaissance de l'homme universel.[794] Le travail du Spectateur se prolonge ainsi dans les mémoires qui, à leur manière, sont une contribution à la connaissance de l'homme. Dans son incipit, l'inconnu insiste d'emblée sur le mode de connaissance privilégié par le Spectateur qu'il oppose à celui des prétendus philosophes, « faiseurs de systèmes », entasseurs méthodiques de « visions », et

[790] Michel Gilot, *L'Esthétique de Marivaux*, *op. cit.*, p. 148.
[791] *Ibid.*, p. 149.
[792] Jean Rousset, *Forme et signification. Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, J. Corti, 1962, p. 53.
[793] Marivaux, « Mémoires d'un inconnu », *Le Spectateur français*, 21e feuille [5 octobre 1723], dans *Journaux et œuvres diverses*, *op. cit.*, p. 232.
[794] Mario Matucci, « Sentiment et sensibilité dans l'œuvre romanesque de Marivaux », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 25, 1973, p. 127. Voir également Henri Coulet, « Marivaux et Malebranche », art. cit., p. 151-152.

dont la science, toute préoccupée de la nature de l'esprit et du corps, ne fait qu'obscurcir davantage ses objets.[795]

Ces propos méthodologiques liminaires proviennent d'un homme qui a été « [son] propre spectateur, comme le spectateur des autres ».[796] La posture narrative de l'inconnu rappelle alors celle de Marianne ou de Jacob. Leurs réflexions interviennent dans l'espace double du récit, l'énonciateur n'a plus d'aventures à mener, il parle d'un lieu où la quête est terminée et l'identité stabilisée (Marianne, comtesse de *** et « retirée du monde » comme Jacob),[797] il parle de ce point où le personnage s'est connu « autant qu'il est possible ». C'est qu'il a réfléchi sur sa vie et peut, à travers elle, faire connaître une partie de ce que nous sommes tous. Comme l'explique Marianne : « Ce n'est point un auteur, c'est une femme qui pense […] dont la vie est un tissu d'événements qui lui ont donné une certaine connaissance du cœur et du caractère des hommes ».[798] Marianne et Jacob sont tous deux dotés d'une acuité intuitive, d'un « talent de lire dans l'esprit des gens, et de débrouiller leurs sentiments secrets »,[799] moteur de leur réussite sociale et fondement du double registre.

Les mémoires marivaudiens défendent et exemplifient un mode particulier de connaissance de l'homme. Ils affirment la nécessité d'un sujet en prise avec le réel et l'expérience de la vie, nécessité qui se retrouve également dans les anecdotes. Dans celle, inaugurale, du *Spectateur*, un homme honnête mais désargenté endure silencieusement la distraction d'un grand seigneur. Après son récit, le Spectateur exhorte son lecteur à interroger le même homme sur ses sentiments :

> Supposons à présent que cet homme ait de l'esprit. Croyez-vous en vérité que ce qu'il sent en se retirant ne valût pas bien ce que l'auteur le plus subtil pourrait imaginer dans son cabinet en pareil cas ? Allez l'interroger, demandez-lui ce qu'il pense de ce grand seigneur. […] Quel est encore une fois l'auteur dont les idées ne soient de pures rêveries en comparaison des sentiments qui vont saisir notre infortuné ?[800]

Le premier numéro d'un journal revêt un caractère programmatique et l'anecdote, comme les « Mémoires d'un inconnu », semble bien expliciter l'une des facettes de la création romanesque de Marivaux. Le Spectateur circonscrit l'espace intérieur qui sera son objet et définit les

---

[795] Marivaux, « Mémoires d'un inconnu », *Le Spectateur français*, 21e feuille [5 octobre 1723], dans *Journaux et œuvres diverses*, *op. cit.*, p. 232.
[796] *Idem.*
[797] Marivaux, *La Vie de Marianne*, éd. Frédéric Deloffre, *op. cit.*, p. 5 et *Le Paysan parvenu*, *op. cit.*, p. 38.
[798] Voir l'« Avertissement » de la deuxième partie de *La Vie de Marianne*. Marivaux, *La Vie de Marianne*, éd. Frédéric Deloffre, *op. cit.*, p. 55-56.
[799] Marivaux, *Le Paysan parvenu*, *op. cit.*, p. 128-129. Cet art, cette lucidité, cet instinct caractérisent toute une partie du personnel marivaudien, comme le Spectateur, inlassable scrutateur de la vie en société ou l'ivrogne que rencontre l'Indigent philosophe, parfaitement au clair sur les finesses de la conscience (*Journaux et œuvres diverses*, *op. cit.*, p. 295-296).
[800] Marivaux, *Le Spectateur français*, 1ère feuille [29 mai 1721], dans *Journaux et œuvres diverses*, *op. cit.*, p. 116.

modalités par lesquelles il veut en rendre compte : non par une approche systématique qui « entass[e] méthodiquement visions sur visions »,[801] rêveries sur rêveries, mais par le saisissement réflexif de ce que les hommes ressentent, de ce qui surgit en eux dans la spontanéité de la vie.

Ce saisissement nourrit une esthétique du hasard et de la conversation. On connaît leur importance dans *Le Spectateur français*.[802] Aussi l'éditeur de *La Vie de Marianne* défend-il l'héroïne comme une « femme qui pense », sans autre prétention que d'entretenir son amie et d'écrire comme elle lui parlerait.[803] Les réflexions explicitent ou généralisent sur le vif les sentiments du personnage et participent à une meilleure connaissance des mouvements inapparents des passions.

Comme chez Fontenelle ou Perrault, Marivaux fait de la nouveauté des situations un principe important de sa recherche psychologique. Les gens un peu « philosophes […] ne seront pas fâchés de voir ce que c'est l'homme dans un cocher, et ce que c'est la femme dans une petite marchande. »[804] Jamais avant lui, semble-t-il suggérer, n'avait-on osé aller jusque-là. Michel Gilot liste quelques espaces d'observation novateurs chez Marivaux : l'instinct de coquetterie de Marianne, les ruses de sa conscience, la jalousie de Jacob à propos de Mme de Ferval et du Chevalier : « [a]utant d'"objets" qu'on n'avait jamais su ou osé décrire. »[805] Mais Mme Dufour n'est pas plus réductible à ses commérages et à son avarice de petite bourgeoise que Marianne à sa coquetterie ou à ses ruses. Marivaux ne pose jamais de jugement totalisant et définitif sur l'individu.[806]

Moments privilégiés de la réflexion, ces objets problématisent également la question si chère à Marivaux du rapport entre le sentiment et la pensée, entre le temps de « la spontanéité obscure » et celui de la « réflexion spectatrice ».[807] Marianne rappelle régulièrement la distinction entre la pensée instinctive et souterraine de sa jeunesse, et sa pénétration de narratrice : « tout ce que je vous dis là, je ne l'aurais point exprimé, mais je le sentais » (sur les sentiments provoqués par l'achat du linge) ; « ce que je dis là, je le sentais par instinct » (sur la dissimulation de son attrait pour Valville) ; « Au reste, tout ce qui me vint alors dans l'esprit

[801] *Ibid.*, p. 232.
[802] Le Spectateur, dans le deuxième paragraphe de la première feuille : « [A]insi je ne suis point auteur, et j'aurais été, je pense, fort embarrassé de le devenir. Quoi ! donner la torture à son esprit pour en tirer des réflexions qu'on n'aurait point, si l'on ne s'avisait pas d'y tâcher ; cela me passe, je ne sais point créer, je sais seulement surprendre en moi les pensées que le hasard me fait, et je serais fâché d'y mettre rien du mien. » *Ibid.*, p. 114.
[803] Marivaux, *La Vie de Marianne*, éd. Frédéric Deloffre, *op. cit.*, p. 55-56.
[804] *Ibid.*, p. 56.
[805] Michel Gilot, *L'Esthétique de Marivaux*, *op. cit.*, p. 165.
[806] Voir Henri Coulet, *Marivaux romancier*, *op. cit.*, p. 138 et p. 266.
[807] Jean Rousset, *Forme et signification*, *op. cit.*, p. 53.

là-dessus, quoique long à dire, n'est qu'un instant à être pensé » (sur l'expédient que trouve Marianne pour éviter de devoir donner l'adresse de la boutique où elle loge).[808]

Au moment d'accepter l'habit offert par M. de Climal, Marianne commence à se douter de ses intentions réelles, le linge la met « au fait de ses sentiments [ceux de Climal] ».[809] Commence alors l'examen d'un « cas de conscience »[810] apparemment anodin mais qui est tout à fait caractéristique de la finesse et de l'acuité de l'analyse marivaudienne. Marianne développe un ensemble de stratégies pour temporiser et embrouiller sa pensée afin de ne pas devoir refuser les présents qui la rendent complice : le pragmatisme (c'est mal, mais elle a besoin d'habits), la déresponsabilisation (on lui a présenté M. de Climal comme un homme pieux, ce n'est pas sa faute s'il ne l'est pas), quelques sophismes comme le renversement de la charge de la preuve (c'est à M. Climal de se déclarer, et non à elle de le deviner) ou la pétition de principe (Marianne a choisi instinctivement de garder les vêtements, et elle trouve les arguments pour y arriver).

Mais cette mise en lumière de la conscience qui raisonne est le fait de la narratrice. La « confusion […] des deux plans chronologiques »[811] est telle qu'elle doit rappeler leur séparation : « et tout ce que je vous dis là, je ne l'aurais point exprimé, mais je le sentais. »[812] La narratrice déroule l'écheveau du sentiment intérieur, restitue les variations, en déploie les replis. Elle offre une pénétrante fenêtre sur la « souplesse », les finesses de la conscience, elle anatomise les stratégies de l'aveuglement volontaire, en décompose les différentes strates sans que l'illusion romanesque ne soit rompue. C'est une façon de produire une connaissance sur certains mécanismes psychologiques, « certaines façons confuses de penser » qui n'avaient, du fait de leur impondérabilité, pas leur place ni dans l'analyse cartésienne[813] ni chez Malebranche pour qui le sentiment intérieur que l'âme a « d'elle-même et de ses modifications n'est pas […] clair », cependant que ce qui ne peut devenir clair et distinct ne sera jamais communicable et objet de science.[814] Marivaux au contraire voit dans ce sentiment la « source unique de ce que Malebranche appelait "la science de l'homme" ».[815]

---

[808] Marivaux, *La Vie de Marianne*, éd. Frédéric Deloffre, *op. cit.*, p. 40, p. 68 et p. 72.
[809] *Ibid.*, p. 38-39.
[810] *Ibid*., p. 40.
[811] Jean Dagen, « Préface », dans Marivaux, *La Vie de Marianne*, Paris, Gallimard, 1997, p. 18-19.
[812] Marivaux, *La Vie de Marianne*, éd. Frédéric Deloffre, *op. cit.*, p. 40.
[813] « In Cartesian theory, both kinds of sensation are to be contrasted with the clarity and distinctness of the rational intuition. Descartes's description of the inner *sentiments* as 'certaines façons confuses de penser' finds an echo in the epithets Malebranche uses to qualify *sentiments*, which are 'souvent fort vifs, mais toujours obscurs et confus'. » Catherine Davies, *Conscience as consciousness*, *op. cit.*, p. 17.
[814] Henri Coulet, *Marivaux romancier*, *op. cit.*, p. 278.
[815] *Ibid.*, p. 286.

Théorie du langage et théorie du roman

Le rapport des pensées au sentiment amène à considérer un autre article essentiel, original et quasi obsessionnel de la pensée de Marivaux, particulièrement dans ses feuilles volantes : le rapport de la pensée à l'expression. Comme on l'a déjà évoqué, Marivaux dut justifier à de nombreuses reprises le style qui lui était propre et auquel le nom de « marivaudage » a été donné.[816] Piqué par les attaques contre ses romans comme celle de Crébillon fils ou de Desfontaines,[817] il publie dans la sixième feuille du *Cabinet du philosophe* (1734) un exposé didactique intitulé « Du style ».[818]

Marivaux établit une équivalence stricte entre le style et la tournure de la pensée. S'exprimer bien, c'est penser bien. Tout homme qui « sait bien sa langue » (et c'est la seule restriction que donne Marivaux) exprime nécessairement bien ce qu'il pense. Impossible, dans ces conditions, de mal s'exprimer en pensant bien.[819] Il ancre sa pensée dans une théorie du langage, certes simpliste par certains de ses postulats (en particulier le rapport immédiat de l'idée et du mot ou du mot et du monde), mais originale par d'autres aspects. Marivaux propose par exemple d'appliquer sa théorie à la littérature et défend des vues novatrices sur le vocabulaire :

> Qu'en arrive-t-il [de l'homme qui rebute ses pensées fines car ce qui sert à les exprimer est nécessairement recherché] ? Que, pour avoir un style ordinaire, il n'ose employer que des mots qu'on a l'habitude de voir ensemble, et qui conséquemment n'expriment que les pensées de tout le monde ; car ces mots ne sont d'ordinaire ensemble que parce que la liaison des idées, dont ils sont le signe est familière à tout le monde. […] L'homme qui pense beaucoup approfondit les sujets qu'il traite : il les pénètre, il y remarque des choses d'une extrême finesse, que tout le monde sentira quand il les aura dites ; mais qui, en tout temps, n'ont été remarquées que de très peu de gens : et il pourra assurément les exprimer que par un assemblage et d'idées et de mots très rarement vus ensemble.[820]

Il dénonce le carcan linguistique qui pèse sur les auteurs. La pensée claire, limpide, transcrite dans le style figé du néo-classicisme n'exprime en définitive que la pensée de tout le monde. Ce totalitarisme linguistique nuit au développement de la connaissance, parce qu'il favorise les idées consensuelles. Comme l'explique de façon limpide Michel Gilot :

---

[816] « Marivaux se fit un style si particulier qu'il a eu l'honneur de lui donner son nom ; on l'appela marivaudage : c'est le mélange le plus bizarre de métaphysique subtile et de locutions triviales, de sentiments alambiqués et de dictions populaires. » La Harpe, *Lycée*, vol. 1, chap. V, section 5. Cité dans Frédéric Deloffre, *Marivaux et le marivaudage*, *op. cit.*, p. 7. Frédéric Deloffre rappelle également les autres sens qu'a pris le mot chez Diderot : disserter longuement sur de menus problèmes ; mener une analyse morale trop raffinée.

[817] Crébillon le parodie sous les traits de la fée Moustache dans *Tanzaï et Néadarné* (1734). Desfontaines critique régulièrement le style de Marivaux dans ses périodiques et dans son *Dictionnaire néologique* (première publication en 1726).

[818] Pour un bref exposé de sa doctrine, voir Frédéric Deloffre, *Marivaux et le marivaudage*, *op. cit.*, p. 141-147.

[819] Marivaux, « Du style », *Le Cabinet du philosophe*, sixième feuille, *op. cit.*, p. 381.

[820] *Ibid.*, p. 385-386.

> Dans la sixième feuille du Cabinet s'exprime une pensée complémentaire, car il y apparaît que le mot (ou « idée ») peut être un véritable instrument d'investigation. En matière scientifique, l'invention consiste à mettre en rapport des faits ou des connaissances entre lesquels on n'avait encore établi aucune liaison ; d'une façon comparable, en littérature une nouvelle « idée » introduite dans un certain champ modifie les rapports qui en unissaient les éléments et renouvelle la connaissance qu'on pouvait en avoir.[821]

Quand Marivaux précise l'objet de son investigation, ce dernier correspond bien au domaine que nous avons identifié comme relevant du « cœur humain », celui des passions et des sentiments intérieurs :

> Ils [les peuples dont la langue est très abondante] ont, par exemple, démêlé dans l'homme, dans ses passions, dans ses mouvements, mille choses qu'un autre peuple n'y a pas vues ; [...] il s'agirait quelquefois d'un degré de plus de fureur, de passion, d'amour, ou de méchanceté qu'on apercevrait dans l'homme ; et ce degré de plus, qu'on n'apercevrait qu'alors, demanderait un signe, un mot propre qui fixât l'idée qu'on aurait acquise.[822]

À l'instar de Perrault, Marivaux reconnaît que les Anciens avaient de justes aperçus sur les passions, mais qu'ils n'avaient pas la connaissance au degré où on peut l'élever désormais grâce à l'affinement de l'esprit et l'augmentation du nombre d'idées. À cette fin, Marivaux associe volontiers entre eux des termes apparemment sans rapport, antithétiques ou tautologiques, afin de dépasser les limites des classifications et de signaler par là une nuance de sentiment. La vaste étude linguistique de Frédéric Deloffre l'a bien montré.[823] Contentons-nous ici d'un exemple tiré du *Paysan parvenu* : « Quand une femme vous aime, c'est avec amour qu'elle vous le dit ; c'était avec dévotion que me le disait la mienne, mais avec une *dévotion délicieuse* ».[824] Le contexte de cette association entre la dévotion et le délice est le suivant. Après l'échec du premier mariage, la convocation au tribunal et l'emprisonnement de son futur époux, Mademoiselle Habert peut enfin se marier avec Jacob et devenir, à deux heures du matin, Madame de la Vallée.[825] Plutôt que de décrire les circonstances du nouveau mariage, Jacob caractérise l'amour de sa femme par quelques réflexions :

> Pour aimer comme elle, il faut avoir été trente ans dévote, et pendant trente ans avoir eu besoin de courage pour l'être ; il faut pendant trente ans avoir résisté à la tentation de songer à l'amour, et trente ans s'être fait un scrupule d'écouter ou même de regarder les hommes qu'on ne haïssait pourtant pas.[826]

L'amour de Mademoiselle Habert n'est comparable à rien de ce qu'il a vu, précise Jacob. Il est nourri par trente ans d'abstinence et sa libido ne trouve pas, comme sa sœur aînée, un exutoire

[821] Michel Gilot, *L'Esthétique de Marivaux*, *op. cit.*, p. 80.
[822] Marivaux, « Du style », *Le Cabinet du philosophe*, sixième feuille, *op. cit.*, p. 383.
[823] Frédéric Deloffre, *Marivaux et le marivaudage*, *op. cit.*, p. 233 *sq.*
[824] Marivaux, *Le Paysan parvenu*, *op. cit.*, p. 216, nous soulignons. L'exemple est tiré de Frédéric Deloffre, *Marivaux et le marivaudage*, *op. cit.*, p. 345.
[825] Marivaux, *Le Paysan parvenu*, *op. cit.*, p. 214-215.
[826] *Ibid.*, p. 215.

dans la gourmandise.[827] La « dévotion délicieuse » de la sœur cadette exprime en deux mots la réconciliation de la volupté et de la conscience, de l'érotisme et de la religion, du désir et du devoir, elle désigne le transfert des énergies accumulées pour la divinité vers un nouvel objet. La « dévotion délicieuse » est l'une des formules recherchées dont le narrateur marivaudien a le secret pour cerner un état d'âme méconnu, une situation originale, avec cette charge critique et malicieuse qui lui est propre.

Marivaux est l'un des premiers à affirmer aussi péremptoirement et à théoriser aussi profondément le pouvoir heuristique de la littérature d'imagination, et tout particulièrement de la littérature romanesque et spectatoriale (il parle peu de ses comédies). En dépassant le cliché d'une littérature instructive et en lui assignant une tâche heuristique, Marivaux aurait pu ouvrir une ère d'ambitieux développements théoriques français sur le roman. Mais il deviendra le prisonnier de son originalité. En effet, si beaucoup de ses contemporains reconnaissent la légitimité de sa contribution à la connaissance de l'homme et le rôle qu'y joue son style, ils refusent d'emprunter son chemin ou d'exhorter à le suivre sous prétexte que ses théories et sa pratique du roman ne siéent qu'à lui. Rappelons les déclarations de Prévost ou de La Dixmérie : celui-ci écrit : « Vint un autre scrutateur qui parut faire dans le cœur humain de nouvelles découvertes. […] On ne doit ni imiter son style, ni peut-être le blâmer. C'étoit le sien. ». Même son de cloche chez celui-là : Marivaux « employe pour s'exprimer des termes & des figures aussi extraordinaires que ses découvertes », mais il déconseille de l'imiter.[828]

La défense de la singularité se trouve en effet au cœur de la pensée de Marivaux, lui qui affirme à maintes reprises que le style doit se conformer à l'originalité individuelle, qu'il doit refléter l'organisation unique qui donne aux pensées une forme unique : « penser naturellement, c'est rester dans la singularité d'esprit qui nous est échue ».[829] Comme les visages, les esprits ont une tournure propre qu'on serait mal avisé de réprimer puisque c'est là que leurs agréments résident. À vrai dire, seuls les « génies supérieurs » arrivent à conserver leur « propre façon d'imaginer »[830] – ce que La Dixmérie appelle la « manière de voir » de Marivaux.[831] On pourrait se croire assez proche de l'esthétique proustienne n'était, selon Michel Gilot, la « foi qu[e Marivaux] voue à la recherche de la vérité ».[832]

---

[827] *Ibid.*, p. 81-82.
[828] Prévost, *Le Pour et contre*, vol. 9, nombre 130, 1736, p. 273 ; Bricaire de La Dixmérie, « Discours sur l'origine, les progrès et le genre des romans », *op. cit.*, p. vi-vii et p. xlviii-xlix.
[829] Marivaux, *Le Spectateur français*, huitième feuille [8 septembre 1722], dans *Journaux et œuvres diverses*, *op. cit.*, p. 149.
[830] *Ibid.*, p. 145.
[831] Bricaire de La Dixmérie, « Discours sur l'origine, les progrès et le genre des romans », *op. cit.*, p. xlix.
[832] Michel Gilot, *L'Esthétique de Marivaux*, *op. cit.*, p. 82. « [L]e style pour l'écrivain aussi bien que la couleur pour le peintre est une question non de technique mais de vision. Il est la révélation, qui serait impossible par des

C'est bien dans les rapports de la singularité et de la vérité que le bât peut blesser. On retrouve le problème du général et du particulier, de la science et du phénomène, que nous avons déjà rencontré sous une autre forme.[833] Chez Marivaux, il s'agit de souligner que cette singularité est la garante même des découvertes : un esprit imitateur ne peut voir que ce qui a déjà été vu et emprunter des voies toutes tracées. L'une des forces théoriques de la pensée de Marivaux consiste à faire dépendre les découvertes de la capacité même de la littérature à accueillir la singularité de l'esprit, c'est-à-dire sa manière différente de voir le monde humain. L'infinie diversité des hommes ne saurait être approchée que par des formes relativement libres (le roman, le genre spectatorial, la comédie métaphysique). « L'âme humaine, dit-il, n'a pas encore montré tout ce qu'elle peut être ; toutes ses façons possibles de penser et de sentir ne sont pas épuisées. »[834] Les raisons de cette amplitude diffèrent de celles qu'évoquaient Perrault, alors essentiellement théologiques. Pour Marivaux, c'est sur le dynamisme de la vie que se fonde la diversité quasi inépuisable de l'homme, et la tâche toujours renouvelée de la comprendre. Comme l'explique Christophe Martin :

> Il s'agit moins pour lui d'accéder à une profondeur qui serait la vérité honteuse de vertus purement apparentes qu'à un autre aspect, plus complexe, de cette même réalité : le trajet proposé au lecteur n'est plus celui d'un appauvrissement […] mais celui d'un émerveillement devant la complexité d'une réalité en somme feuilletée, ou à étagements multiples.[835]

Le roman offre ainsi une approche plus souple de l'homme, plus conforme à son infinie variété et à son inépuisable dynamisme. Paradoxalement, avec un tel objet, la méthode ne saurait être que facteur d'obscurité supplémentaire. Marivaux sut se libérer de l'idéologie des Modernes, héritiers parfois naïfs de l'évidence cartésienne. Par le recensement et la description des innombrables nuances de l'intériorité humaine, la littérature produit une connaissance non pas figée, mais en constant renouvellement, parce que l'homme lui-même se transforme.

Marivaux porte le paradigme heuristique à un haut degré d'intelligibilité et de complétude. Dans les développements que nous avons menés, son originalité réside notamment dans le point 4), à propos des modalités par lesquelles la fiction participe à la connaissance de l'homme. Le paradigme dépasse ici largement les prétentions du roman, englobe une véritable théorie de la littérature et une conception de la vie humaine. Mais il s'agit d'une connaissance par le menu qui, si elle s'élève vers les considérations générales, revient constamment

---

moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. » Proust, *Le Temps retrouvé*, dans *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, vol. 4, 1989, p. 474.

[833] Voir *supra*, p. 193.

[834] Marivaux, *Le Miroir*, dans *Journaux et œuvres diverses*, *op. cit.*, p. 548.

[835] Christophe Martin, *Mémoires d'une inconnue*, *op. cit.*, p. 34.

s'émerveiller devant les mystères des rapports humains, et l'infinie métamorphose des sentiments qu'ils suscitent. Il y a un plaisir de la recherche pour elle-même, de la recherche pure, une contemplation et une jouissance esthétique de la singularité humaine qui trouve sa fin en elle-même. La lucidité ne passe pas par les systèmes des philosophes, les théories des savants, mais par la peinture pénétrante, la redécouverte « de cet être qu'on appelle homme, et qui est chacun de nous ».[836]

[836] Marivaux, *Réflexions sur l'esprit humain à l'occasion de Corneille et de Racine*, dans *Journaux et œuvres diverses*, *op. cit.*, p. 474.

Du côté des philosophes : Diderot et Staël

Fictions réfléchissantes[837]

Lorsque paraissent les deux premières parties du *Monde moral*, en mars 1760, Prévost n'a plus que trois ans à vivre. Son dernier roman s'ouvre d'une éloquente façon. À l'instar de l'introduction de l'*Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* par l'homme de qualité, le héros prête sa voix à l'auteur. Dans *Manon Lescaut*, l'énonciateur concevait le récit comme une « instruction qui supplée à l'expérience » et chacune de ses aventures comme « un modèle d'après lequel on peut se former ».[838] Trente ans après, un nouveau porte-parole de Prévost offre au public un court texte, à mi-chemin du testament spirituel, du réquisitoire et du manifeste littéraire :

> J'accuse les hommes de s'arrêter au dehors, dans la maligne recherche qu'ils font des ridicules et des vices, et de ne pas pénétrer jusqu'à la source du mal, qui réside ordinairement dans le cœur. Il me semble qu'avec la règle d'équité que j'impose, c'est-à-dire en pénétrant d'aussi bonne foi dans les replis de leur propre cœur, ils auraient incomparablement plus d'avantage à tirer de ces intimes observations, que de leurs censures extérieures et superficielles.
>
> Mais pénétrer dans le cœur, qui passe pour impénétrable ! Oui, si malgré le préjugé commun, des routes secrètes, ménagées par la nature, en ouvrent l'accès à ceux qui peuvent les découvrir. Je les ai cherchées pendant quarante ans, et j'abandonne au lecteur le jugement de mes découvertes. Cyrano s'est promené dans le Monde lunaire ; Kirker dans le Monde souterrain ; Daniel dans le Monde de Descartes ; Beker dans un Monde enchanté : et moi j'ai pris pour objet de mes courses et de mes observations, le MONDE MORAL ; carrière aussi vaste, moins imaginaire, plus riche, plus variée, plus intéressante, et sans comparaison plus utile.[839]

Quarante ans, c'est-à-dire depuis *Les Aventures de Pomponius* parues en 1724. Par ce « côté moral », Prévost entend certaines faces qui répondent aux ressorts intérieurs des actions, et qui peuvent conduire, par cette porte, à la connaissance des motifs et des sentiments. Les sources morales du paradigme heuristique apparaissent ici clairement. Les œuvres citées, les *États et empires de la lune et du soleil* (rédigé autour de 1650)[840] de Cyrano de Bergerac, le volumineux *Mundus subterraneus* (1678) du savant Athanase Kircher, le *Voyage du monde de Descartes* (1675) du Père Daniel et *Le Monde enchanté ou Examen des communs sentiments touchant les esprits* (1694) du pasteur et théologien Balthasar Bekker constituent un ensemble hétéroclite. Qu'ont en commun un roman utopique, une somme humaniste, une réfutation de la philosophie

[837] L'expression vient de Bertrand Binoche et Daniel Dumouchel (éd.), *Passages par la fiction. Expériences de pensée et autres dispositifs fictionnels de Descartes à Madame de Staël*, Paris, Hermann, 2013, p. 10.
[838] Prévost, *Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*, *op. cit.*, p. 364.
[839] Prévost, *Le Monde moral*, dans *Œuvres de Prévost*, *op. cit.*, vol. 6, 1984, p. 289. L'énonciation est le fait du narrateur, mais il est évident que Prévost parle ici en son nom.
[840] Voir Madeleine Alcover, « Analyse », dans Cyrano de Bergerac, *Les États et empires de la lune et du soleil*, H. Champion, Paris, 2004, p. cliii-clvii.

cartésienne en forme de roman et un traité théologique démontrant l'inexistence du Diable ou du moins de son influence sur Terre ? On serait d'abord tenté de voir là un choix uniquement motivé par la présence du mot ou d'un synonyme de « monde » dans les titres respectifs.

Une certaine cohérence se dessine lorsqu'on se rappelle les propriétés du paradigme heuristique. Il faut d'abord rappeler que la métaphore du voyage et du monde inconnu se retrouve dans d'autres romans de Prévost, comme dans l'avertissement que donne l'éditeur de *Cleveland* :

> On sent, par exemple, qu'il manquerait quelque chose à un livre tel que celui que je donne au public, s'il n'était pas précédé d'une introduction qui puisse répandre quelque lumière sur des événements obscurs ou inconnus jusqu'aujourd'hui. Un ouvrage de cette nature peut être regardé comme un pays nouvellement découvert, et le dessein de le lire comme une espèce de voyage que le lecteur entreprend.[841]

Comme les régions non encore découvertes pas l'homme, le monde souterrain du livre d'Athanase Kircher suggère très naturellement les profondeurs de la conscience humaine, lieu dissimulé, labyrinthique, mal éclairé, mal connu. Le monde des esprits évoque quant à lui les superstitions ou l'occultisme, et le travail d'éclaircissement auquel se livre l'auteur dans les régions obscures des croyances humaines.

Dans le *Voyage du monde de Descartes*, le Père Daniel imagine un voyage dans le monde de la physique cartésienne à dessein d'en évaluer la véracité. L'œuvre romanesque de Cyrano s'approche elle aussi de cette perspective expérimentale et heuristique. La fiction permet de mener une réflexion sur les mondes possibles comme plus tard les fameux *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle. Certes l'investigation oscille entre le sérieux, le rire et le scepticisme, elle n'en repose pas moins sur des autorités reconnues. Comme l'explique Jean-Charles Darmon :

> Là où Gassendi mesure et gradue le probable, Cyrano cherche immédiatement à expérimenter l'excès possible. En ce mouvement par nature excessif de l'imagination cyranienne, qui se nourrit d'éléments philosophiques divers pour aller toujours plus loin, la différence entre le « possible » et le « probable » sera sans cesse brouillée sous la pression du fictif, la cinétique de son invention, et les exigences poétiques propres à la fable.
> Le cas des fictions de Cyrano de Bergerac constitue à cet égard un prisme à la fois remarquablement éclairant et étrangement déconcertant. Les deux récits de voyage, l'un dans la Lune, l'autre dans le Soleil, ont pu être lus comme des « romans épistémologiques », mettant en fiction certains enjeux majeurs de la science des novateurs.[842]

En mettant son œuvre romanesque en rapport avec celle de Cyrano, Prévost reprend à son compte l'idée d'une fiction heuristique, permettant de faire avancer le savoir de son temps.

[841] Prévost, *Cleveland*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, vol. 2, 1977, p. 9.
[842] Jean-Charles Darmon, *Le Songe libertin. Cyrano de Bergerac d'un monde à l'autre*, Paris, Klincksieck, 2004, p. 101 et p. 167.

Étonnamment, il ne se réfère qu'à des œuvres de la seconde moitié du XVII^e siècle et n'évoque aucun de ses pairs contemporains ni d'ailleurs la lignée des moralistes, comme s'il avait eu l'exclusivité des nouvelles routes conduisant à la connaissance du monde moral.

Beaucoup de fictions du XVIII^e siècle explorent pourtant les replis de ce monde, souvent sous la forme d'une expérience ou d'une épreuve qui se déroule sous les yeux d'un spectateur-observateur. On pense naturellement au théâtre de Marivaux (*La Dispute*, *L'Épreuve*) ou à ses romans (qu'adviendra-t-il d'une orpheline belle, sensible et coquette à Paris ?), mais également à d'autres romans majeurs du XVIII^e siècle : des *Lettres persanes* aux *120 journées de Sodome* en passant par *La Religieuse* de Diderot. Leur succès tient en partie au caractère novateur des questions et des problèmes qu'elles investiguent : quel regard des Persans jetteraient-ils sur la société de la Régence ? que se passerait-il si l'auteur décidait de « rassembler sur une seule infortunée toute la masse des cruautés réparties […] sur la multitude infinie de malheureuses qui l'avaient précédée dans un cloître et qui devaient lui succéder » ?[843] comment quadriller mathématiquement toutes les « modifications du vice »[844] et des passions ?

De notre point de vue moderne, les frontières entre la fiction et la philosophie paraissent très poreuses au XVIII^e siècle. Inversement, de nombreuses investigations à valeur scientifique ont recours aux dispositifs fictionnels comme le *Discours sur l'origine de l'inégalité* de Rousseau ou *Le Traité des sensations* de Condillac. Ces fictions explorent le réel en s'appuyant sur le pouvoir de l'imagination et les libertés formelles du récit. Comme le note Christophe Martin à propos des fictions de l'origine, « la philosophie et la science en viennent à forger des modèles théoriques qui ont une valeur exploratoire [...] La fiction devient un laboratoire de l'origine ».[845] Il rend attentif au « pacte romanesque » qui implique que le lecteur se mette à la place du sujet pour vérifier la validité de l'expérience fictionnelle.[846] La conceptualisation de la lecture comme dispositif sensoriel de contrôle doit beaucoup à l'empirisme. Ce système philosophique autorise plus facilement le pragmatisme des protocoles d'expérimentation à la première personne que le cartésianisme, dont la méthode se fonde sur la certitude mathématique.

Catherine Davies rappelle cependant l'importance du cartésianisme, notamment de son célèbre continuateur, Malebranche, sur l'investigation de la conscience du sujet :

[843] Diderot, *La Religieuse*, dans *Œuvres. Contes*, Paris, Robert Laffont, vol. 2, 1994, p. 335-336.
[844] Sade, « Idée sur les romans », *op. cit.*, p. 39.
[845] Christophe Martin, « Introduction », dans *Fictions de l'origine*, *op. cit.*, p. 13-14.
[846] *Ibid.*, p. 18.

> It is clear that for La Forge, as for Malebranche, consciousness is not an idea, or an intuition, or a rational construction, but a *sentiment*, and this was a development of the Cartesian doctrine on this subject which was to have far-reaching consequences for philosophical theory and literary practice in the next century.[847]

La focalisation de l'analyse philosophique non tant sur « God's universe and man's place in it »[848] que sur le sujet comme être pensant dont l'âme n'est connue que par le sentiment intérieur a eu un effet certain sur la fiction du XVIII[e] siècle. La double influence de Malebranche et de Locke sur Marivaux montre bien que le cartésianisme et l'empirisme ont tous deux été d'importants catalyseurs du développement romanesque de l'analyse du sujet.[849]

Peut-on cependant rapprocher aussi simplement le roman de l'expérience de pensée philosophique ? Jean-Marie Schaeffer plaide pour une « différenciation nette entre [les] différents types de fiction »,[850] et notamment de l'expérience de pensée et de la fiction littéraire. Aussi légitime que soit la démarche pour la philosophie contemporaine, elle pose problème pour l'étude littéraire dès que l'on reconnaît le caractère historique de la conception de la fiction.[851] À une époque où la séparation des savoirs n'est pas aussi nette qu'aujourd'hui, il est risqué de projeter notre besoin de différenciation sur une époque bien moins rigoureuse sur les méthodes et la division des « sciences ».

Ainsi, selon le paradigme heuristique, les « découvertes » psychologiques des fictions romanesques sont vraies dans le sens référentiel du terme, « indexé[es] référentiellement » sur le monde réel,[852] comme l'est par exemple aujourd'hui l'expérience de pensée de la chambre chinoise de Searle. Si les fictions n'étaient pas indexées sur le réel, ou plutôt crues telles, un texte comme *Les Lettres sur la Princesse de Clèves* de Valincour n'aurait pas existé.[853]

Au sein de toutes les réflexions sur la fiction heuristique qui servent à théoriser la découverte de nouveaux problèmes, horizons, phénomènes, comment distinguer le paradigme heuristique ? Le paradigme implique un système conceptuel plus précis, parce qu'il concerne essentiellement le psychisme humain, le « cœur humain » ; parce qu'il intègre une anthropologie particulière (conception de l'intériorité humain, comme repliée, obscure, etc.) ; et parce qu'il découle d'une méthodologie restrictive (seule la fiction permettrait d'explorer

---

[847] Catherine Davies, *Conscience as consciousness*, *op. cit.*, p. 15.
[848] *Ibid.*, p. 2.
[849] « Le roman marivaudien intègre profondément les conceptions du sujet et du temps élaborées par la philosophie empiriste. Il épouse le dynamisme introspectif de la conscience de soi que Locke a mis au centre de sa théorie de l'entendement humain, indiquant que le sujet se constitue dans une histoire complexe grâce à sa capacité réflexive, par opposition à l'affirmation fondatrice du cogito et au principe cartésien des idées innées. » Christophe Martin, *Mémoires d'une inconnue*, *op. cit.*, p. 139.
[850] Jean-Marie Schaeffer, « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *L'Homme*, n° 175-176, 2005, p. 19.
[851] Voir Joël Zufferey, *Le Discours fictionnel. Autour des nouvelles de Jean-Pierre Camus*, Louvain, Peeters, 2006.
[852] Jean-Marie Schaeffer, « Quelles vérités pour quelles fictions ? », art. cit., p. 22.
[853] Sur ce texte, voir *infra*, « De la philologie humaniste à la norme galante ».

certaines données de la singularité du psychisme humain). Le paradigme heuristique constitue une *interprétation* des pouvoirs de la fiction romanesque développée au cours des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Il ne saurait rendre compte de tous les aspects de la fiction et s'applique à des œuvres hétérogènes. Chez certains créateurs comme Marivaux, ce paradigme conduit consciemment la main de l'écrivain et participe profondément de son esthétique. Chez d'autres, il s'agit plutôt d'une interprétation *ad hoc*. Mais pour les hommes d'Ancien Régime, il n'en représente pas moins l'une des grilles mentales d'interprétation du roman et l'un de ses horizons de signification.

Jusqu'à maintenant, le paradigme heuristique a été formulé chez des auteurs aussi différents que Du Plaisir, Perrault, Marivaux ou Prévost. Il peut sembler que cette uniformité soit suspecte. Il s'agit cependant de souligner qu'ils ne l'ont pas tous scrupuleusement approfondi. Chez Du Plaisir et Perrault, on en trouve plutôt l'ébauche, d'autres préoccupations prennent largement le dessus sur lui. Sa formulation la plus aboutie se trouve chez Marivaux. Du reste, certains grands critiques du roman n'évoquent pas ce paradigme dans leurs travaux, comme Lenglet-Dufresnoy dans son volumineux *De l'usage des romans*, ou chez Huet où il est question de la participation du roman à la connaissance des mœurs et du fonctionnement de la cour, mais pas des *découvertes* psychologiques inédites que ferait le roman.[854]

Diderot et l'*Éloge de Richardson* : entre menus détails et contemplation universelle

Bien que certains des leurs se soient essayés au roman, les philosophes du XVIII^e^ siècle en parlent souvent avec réserve voire mépris. Voltaire le dénigre, l'*Encyclopédie* lui consacre un petit article convenu, ni d'Alembert, ni d'Holbach, ni Helvétius ne s'y intéressent. En revanche, Diderot a produit un court texte sur le roman, l'*Éloge de Richardson* (1762), qui a fait date malgré sa brièveté.

Dans l'œuvre de Diderot, c'est peut-être le texte qui aurait le plus haut ratio entre le nombre de commentaires modernes et le nombre de pages.[855] Il s'agit du seul ouvrage de

[854] Lenglet-Dufresnoy, *De l'usage du roman*, *op. cit.*, p. 60, p. 83-87 et p. 115-116. Au sujet de cette absence, voir Jacques Cormier et Jan Herman, « Le roman dont Lenglet-Dufresnoy n'a pas vu l'émergence », dans Lenglet-Dufresnoy, *Écrits inédits sur le roman*, *op. cit.*, p. 83-94. Il s'agit essentiellement du roman-mémoires où le discours romanesque « n'est pas un discours fiable, du moment que la narration rétrospective d'une vie, ou d'une aventure qui a marqué cette vie, est plus un instrument de connaissance de soi qu'un reportage fidèle. » *Ibid.*, p. 85.
[855] Pour la place de l'*Éloge* au sein de sa pensée esthétique, voir Jacques Chouillet, *La Formation des idées esthétiques de Diderot (1745-1763)*, Paris, A. Collin, 1973, p. 508-523. Sur les questions biographiques et bibliographiques, voir June Siegel, « Diderot and Richardson : Manuscripts, Missives, and Mysteries », *Diderot Studies*, n° 18, 1975, p. 145-167. Les publications récentes ont orienté la question sur les rapports entre Diderot et Rousseau (Aubrey Rosenberg, « Diderot's *Éloge de Richardson* and Rousseau's *Julie* », art. cit.), sur la synthèse

critique romanesque écrit par Diderot. Ses phrases fusent avec un enthousiasme qu'aucun écrivain n'a osé manifester avant lui. Ses idées ne sont pas toutes neuves,[856] mais ses formulations éblouissent, elles sont portées par une énergie oratoire et oraculaire qui a fait dès le XVIII^e siècle rapprocher l'*Éloge* de l'hymne.[857] Jamais un romancier ni les romans n'avaient-ils été loués en des termes aussi hyperboliques (« J'étais, au sortir de ta lecture, ce qu'est un homme à la fin d'une journée qu'il a employée à faire le bien »), par des comparaisons aussi hasardeuses (« Alors je comparais l'ouvrage de Richardson à un livre plus sacré encore, à un évangile apporté sur la terre »), des mises en scènes aussi grandiloquentes (« Forcé par des besoins pressants, […] je vendrai mes livres mais […] tu me resteras sur le même rayon avec Moïse, Homère, Euripide et Sophocle, et je vous lirai tour à tour. ») ou aussi violentes (une mère préfère sa fille mourant dans ses bras que jugeant Clarisse phraseuse : « Ma fille !... Oui, j'y ai pensé, et je ne m'en dédis pas. »).[858]

Ce feu d'artifice rhétorique a marqué les esprits, puisqu'il a été durablement rattaché à toutes les éditions françaises de *Clarisse* et traduit immédiatement en allemand afin d'être « enrôlé [dans] le *Sturm und Drang*. »[859] Il reste qu'il a dû également surprendre les contemporains à une époque où ils n'étaient pas encore habitués aux explosions de la critique sensible. Suard tente de justifier cette grandiloquence exacerbée en invoquant le besoin d'expression d'une sensibilité oppressée :

> Ces réflexions portent sur-tout le caractere d'une imagination forte & d'un cœur très-sensible ; elles n'ont pu naître que dans ces momens d'enthousiasme où une ame tendre & profondément affectée cede au besoin pressant d'épancher au-dehors les sentimens dont elle est pour ainsi dire oppressée. […] Mais à-

de l'universel et du particulier à l'œuvre dans le texte (Christian Angelet, « De la préface au roman : la doctrine classique mise à l'épreuve du récit », dans *Recueil de préfaces de romans du XVIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 9-48), sur l'histoire de la lecture (Roger Chartier, « Le commerce du roman. Les larmes de Damilaville et la lectrice impatiente » dans *Inscrire et effacer : culture écrite et littérature (XI^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Seuil, 2005, p. 155-175) ou sur l'épistémologie (Frédéric Ogée, « Diderot and Richardson », dans Frédéric Ogée et Anthony Strugnell (éd.), *Diderot and European culture*, Oxford, Voltaire Foundation, 2006, p. 117-128). La plus importante publication de ces dernières années est celle de Shelly Charles, « Les mystères d'une lecture : quand et comment Diderot a-t-il lu Richardson ? », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 45, 2010, p. 23-39.

[856] Desfontaines, dans son compte-rendu sur *Pamela*, a déjà loué l'œuvre de Richardson pour son éminente qualité morale. Desfontaines, « Lettre CCCXXIX [sur *Pamela*] », art. cit., p. 193-214. Voir également la comparaison de certaines déclarations de l'*Éloge* avec celles de la préface de Gaspard-Joël Monod à sa traduction de *Grandison*. Shelly Charles, « Les mystères d'une lecture : quand et comment Diderot a-t-il lu Richardson ? », art. cit., p. 35-36.

[857] « C'est l'éloge de Richardson ; ou plutôt ce n'est point un éloge, c'est une hymne [sic]. L'orateur ressemble à ces grands-prêtres antiques qui, à la lueur du feu sacré, parloient au peuple aux pieds de la statue de leur divinité. » Thomas, *Essai sur les Éloges*, dans *Œuvres de M. Thomas de l'Académie française*, Amsterdam, Moutard, vol. 2, 1773, p. 342-343.

[858] *Ibid.*, p. 156, p. 161, p. 158 et p. 165.

[859] Paul Vernière, « Introduction », dans Diderot, *Œuvres esthétiques*, Paris, Garnier Frères, 1968, p. 26.

> travers le desordre & la négligence aimable d'un pinceau qui s'abandonne, on reconnoit aisément la main sûre & savante d'un grand Peintre.[860]

Il fait prudemment remarquer les perles d'une « flamme du génie » en louant en fait une représentation assez classique de l'envie comme une Euménide qui pourchasse les méritants jusqu'à leur tombe où la « justice des siècles » s'installe enfin à sa place.[861] Il évite donc de s'attarder sur les endroits les plus audacieux du texte.

Cette surenchère dans l'emphase a plusieurs explications. Le genre épidictique favorise naturellement l'hyperbole, mais il est servi ici par une éloquence brillante et émancipée. Une autre raison se trouve dans la rupture entre Diderot et Rousseau. Aubrey Rosenberg montre à juste titre que l'*Éloge* est aussi une injure faite à Rousseau. Il ignore complètement son ancien ami alors même que la *Nouvelle Héloïse* vient de paraître (1761) et s'inscrit dans la veine du roman épistolaire que Richardson a popularisé. En outre, Diderot exalte chez Richardson un certain nombre de caractéristiques absentes de *La Nouvelle Héloïse*, notamment la variété et l'individualité stylistique des personnages. Par ailleurs, il érige Richardson comme le grand défenseur des malheureux.[862]

L'*Éloge* est enfin largement informé par les codes de l'écriture sensible. Cet enthousiasme est révélateur non pas d'une expérience réelle et directe de Diderot, mais des modes de communication de l'enthousiasme littéraire, de sa mise en forme, de l'imaginaire qui entoure le lecteur et son livre, et qui oriente sa lecture. Au sujet des lettres envoyées à Rousseau par les lecteurs de la *Nouvelle Héloïse*, Michel Fournier remarque :

> [C]e n'est peut-être pas tant la sensibilité à l'œuvre dans l'expérience de lecture qui s'est transformée, que celle qui est exprimée dans l'écriture qui rend compte de cette expérience. Les lettres des lecteurs, qui semblent à première vue offrir un témoignage plus ou moins immédiat, sont elles-mêmes informées par des modèles d'écriture issus de la vogue du roman épistolaire, ainsi que par le pathos qu'il met en œuvre. La lettre […] donne lieu à une véritable mise en scène de la lecture.[863]

Même si des codes rhétoriques régissent ces postures, les possibilités d'expression et de communication, les jeux de regards et de mise en scène interagissent profondément avec

---

[860] Suard, « Article 1. Éloge de Richardson », *Journal étranger*, janvier 1762, p. 6. L'attribution à Suard se fait sur la base d'une initiale S. ajoutée à la fin de l'introduction dans la réédition du texte dans les mélanges de son ami, François Arnaud, *Variétés littéraires*, Paris, Xhrouet, vol. 2, 1804, p. 56. Cette hypothèse se trouve chez Aubrey Rosenberg, « Diderot's *Éloge de Richardson and Rousseau's Julie* », art. cit., p. 191. Rosenberg suppose également que Diderot puisse être l'auteur de cette notice

[861] *Idem.* Voir également Diderot, *Éloge de Richardson*, *op. cit.*, p. 167.

[862] Aubrey Rosenberg, « Diderot's *Éloge de Richardson and Rousseau's Julie* », art. cit. Pour fortifier l'hypothèse de Rosenberg, on peut évoquer le reproche qu'adresse Diderot à Rousseau de laisser tomber les pauvres de Paris. Voir Rousseau, *Les Confessions*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 603.

[863] Michel Fournier, « La "révolution" de la lecture romanesque au XVIII[e] siècle en France : institutionnalisations de la lecture et émergence d'une nouvelle sensibilité », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 54, 2007/2, p. 62-63.

l'expérience émotionnelle du lecteur.[864] Autrement dit, la stylisation de la sensibilité est sans doute aussi une stylisation de la lecture elle-même.

La démesure de l'*Éloge* en fait un révélateur important des nouvelles orientations de la pensée du roman. Plus équilibré et réglé, il n'aurait pas connu la postérité qui fut la sienne. C'est ce jaillissement qui met au jour certaines focalisations nouvelles du discours sur le roman : la fiction comme aune de la réalité, la sacralisation de l'œuvre, les rêveries hypertextuelles (Diderot s'imaginant découvrir les lettres de *Clarisse* dans une armoire), l'investissement biographique de la critique, la conception de la lecture comme élan vital, la mise en scène de soi, l'imaginaire d'une communauté d'être sensible etc.[865]

Dans un article récent, Shelly Charles montre que, contrairement à ce qu'on a cru communément, Diderot n'a probablement pas redécouvert *Clarisse* dans sa version originale en 1760, juste avant la rédaction de l'*Éloge*, qui serait alors l'expression d'un récent enthousiasme. Pour autant qu'on puisse en juger par ses commentaires, Diderot se réfère à la première édition de la traduction de *Clarisse* par Prévost (1751). En outre, il découvre les parties omises par le traducteur dans cette édition (en particulier le testament de Clarisse) non pas dans la version anglaise, mais dans une traduction parue en 1759 dans le *Choix littéraire* de Jacob Vernes. Enfin, la seule citation exacte qui se trouve dans l'œuvre de Diderot est celle d'une édition méconnue de *Grandison*, parue à Göttingen. La traduction de ce roman est le fait de Gaspard-Joël Monod, un pasteur genevois. Sa caractéristique principale est d'être relativement littérale et brute. Shelly Charles rappelle ainsi le rôle clé que joue la lecture de cette édition de *Grandison* dans l'enthousiasme de Diderot.[866] Toutefois, le questionnement théorique que pose la traduction diffère de celui que nous abordons ici.

Que dire de l'*Éloge* dans la perspective qui est la nôtre ? Autrement dit, y trouve-t-on une formulation du paradigme heuristique, ou du moins sa marque ? Deux passages nous intéressent en particulier. Le premier concerne la question de la dissimulation qui est un thème omniprésent dans le roman occidental comme nous l'avons vu ci-dessus :

---

[864] Sur les jeux de regards et les mises en scène, voir : « Hommes, venez apprendre de lui à vous réconcilier avec les maux de la vie ; venez, nous pleurerons sur les personnages malheureux de ses fictions, et nous dirons, si le sort nous accable : "Du moins les honnêtes gens pleureront aussi sur nous." » Diderot, *Éloge de Richardson*, *op. cit.*, p. 158. Voir également la fameuse mystification : dans sa correspondance, c'est Diderot qui est profondément affecté à la lecture du testament et de la mort de Clarisse, et Damilaville qui l'observe sans comprendre. À Sophie Volland, 17 septembre 1761, dans *Correspondance 1759-1761*, Paris, Minuit, 1957, vol. 3, p. 306. L'*Éloge* inverse donc les rôles. Sur l'innutrition de la sensibilité par le roman, voir *infra*, « Identification. Des romans vécus ».

[865] Pour les trois premières, voir Roger Chartier, « Le commerce du roman. Les larmes de Damilaville et la lectrice impatiente », dans *Inscrire et effacer*, *op. cit.*

[866] Shelly Charles, « Les mystères d'une lecture : quand et comment Diderot a-t-il lu Richardson ? », art. cit.

> C'est lui [cet auteur] qui porte le flambeau au fond de la caverne ; c'est lui qui apprend à discerner les motifs subtils et déshonnêtes qui se cachent et se dérobent sous d'autres motifs qui sont honnêtes et qui se hâtent de se montrer les premiers. Il souffle sur le fantôme sublime qui se présente à l'entrée de la caverne ; et le More hideux qu'il masquait s'aperçoit.
>
> C'est lui qui sait faire parler les passions[.] […] C'est lui qui fait tenir aux hommes de tous les états, de toutes les conditions, dans toute la variété des circonstances de la vie, des discours qu'on reconnaît. S'il est au fond de l'âme du personnage qu'il introduit un sentiment secret, écoutez bien, et vous entendrez un ton dissonant qui le décèlera.[867]

La métaphore du « flambeau [porté] au fond de la caverne » véhicule une conception de l'intériorité comme lieu obscur, replié, difficilement accessible. Il s'y cache des motivations secrètes que voile une apparence de vertu, de bienfaisance, d'honnêteté. Cette conception rappelle celle de la tradition moraliste : les motifs honnêtes cachent d'autres motifs moins avouables, et c'est l'un des sujets privilégiés des maximes de La Rochefoucauld comme l'indique l'épigraphe des *Réflexions ou sentences et maximes morales* : « Nos vertus ne sont, le plus souvent, que des vices déguisés » ou la maxime 170 : « Il est difficile de juger si un procédé net, sincère et honnête est un effet de probité ou d'habileté. »[868] Néanmoins, Diderot ne partage ni le pessimisme ni le réductionnisme de La Rochefoucauld pour qui la vertu n'est qu'un miroitement à la surface des êtres. Diderot croit à l'opposition du bon et du méchant, à l'existence d'un « amour pour la vertu : le seul bien que nous puissions demander au ciel et le seul qu'il puisse nous accorder, sans nous châtier de nos demandes indiscrètes ! »[869]

Dans sa correspondance, Diderot a déjà utilisé la métaphore de la caverne :

> Hélas ! la pauvre enfant me fend le cœur, surtout quand elle se livre à la gaîté et qu'elle rit. Elle a perdu sa mère, et elle n'en sçait encore rien. Je suis sûr que si elle regardoit les visages qui sont autour d'elle, elle devineroit à l'impression de tristesse que cause sa joye, qu'il s'est passé quelque chose d'extraordinaire qu'on lui cache. […] Ah ! chère amie ; il y a bien des données, et bien des données fines pour celui qui sçait les saisir et les appliquer à la connoissance du cœur. C'est une caverne, mais dans les ténèbres de laquelle il luit par intervalle des rayons passagers qui l'éclairent et pour les autres et pour nous.[870]

Le flambeau porté par le romancier est remplacé par ces rayons, c'est-à-dire les signes physiologiques qui décèlent les sentiments secrets, les données subtiles de l'intériorité. Diderot souligne déjà les bénéfices qu'apporterait l'observation précise de ces phénomènes aux sciences morales, à la « connoissance du cœur ».

Pour Diderot, il n'est pas douteux que le roman de Richardson participe à cette connaissance. Néanmoins, dans la métaphore de la caverne qu'il utilise, s'il y est bien question de connaissance et de la façon dont Richardson nous aide et nous apprend à percevoir les motifs

---

[867] Diderot, *Éloge de Richardson*, *op. cit.*, p. 157.
[868] La Rochefoucauld, *Réflexions ou Sentences et Maximes morales*, cinquième édition (1678), *op. cit.*, p. 135 et p. 155.
[869] Diderot, *Éloge de Richardson*, *op. cit.*, p. 161.
[870] Diderot, À Sophie Volland, 30 septembre 1760, dans *Correspondance 1759-1761*, *op. cit.*, p. 103.

cachés de nos semblables, cette connaissance n'est pas entendue comme la *découverte* de données de l'affectivité humaine inconnues, inexplorées, ignorées avant le travail du romancier (nous avons vu que la question de la découverte est un élément central du paradigme heuristique chez Fontenelle et Marivaux). Selon la métaphore de la caverne, les romans richardsoniens procurent avant tout une connaissance pragmatique, qui permet de « discriminer les "honnêtes gens" et les "méchants" ».[871] L'œuvre de Richardson permet de faire reconnaître le More hideux, et non pas de le disséquer.

Un second passage éclaire mieux le rapport du romancier à cette connaissance. Il s'inscrit dans le développement sur les « détails » de *Clarisse* :

> Ils [les détails] sont communs, dites-vous ; c'est ce qu'on voit tous les jours ! Vous vous trompez ; c'est ce qui se passe tous les jours sous vos yeux et que nous ne voyez jamais. Prenez-y garde ; vous faites le procès aux plus grands poètes, sous le nom de Richardson. Vous avez vu cent fois le coucher du soleil et le lever des étoiles ; vous avez entendu la campagne retenir du chant éclatant des oiseaux : mais qui de vous a senti que c'était le bruit du jour qui rendait le silence de la nuit plus touchant ? Eh bien ! il en est pour vous des phénomènes moraux ainsi que des phénomènes physiques : les éclats des passions ont souvent frappé vos oreilles ; mais vous êtes bien loin de connaître tout ce qu'il y a de secret dans leurs accents et dans leurs expressions. Il n'y en a aucune qui n'ait sa physionomie ; toutes ces physionomies se succèdent sur un visage, sans qu'il cesse d'être le même ; et l'art du grand poète et du grand peintre est de vous montrer une circonstance fugitive qui vous avait échappé.[872]

On trouve ici d'étroites analogies avec les critères du paradigme heuristique, notamment par la description du travail romanesque sur les passions, sur leurs accents *mal connus*, secrets qui font de Richardson un scrutateur et de ses œuvres une source d'observations nouvelles sur le psychisme humain et la physionomie qui le décèle. Ces passions, ces sentiments semblent nous être connus, mais on se trompe. L'examen porte sur des « circonstance[s] fugitive[s] », des « vérités de détail »,[873] subtiles, presque invisibles, apparemment insignifiantes, et qui préparent, expliquent pourtant les plus grands bouleversements. Jacques Chouillet commente avec précision et justesse l'heuristique de Richardson telle que Diderot la conçoit :

> Richardson est génial, non pas pour avoir découvert des rapports « éloignés », mais pour avoir vu, dans les objets de la vie courante, des rapports que les autres n'y voient jamais[.] […] Le secret du grand romancier, c'est de percevoir, puis de publier le non-dit, le non-vu et le non-senti, que renferme l'expérience quotidienne, c'est de remarquer comment s'opère le passage des perceptions obscures aux perceptions claires[.][874]

---

[871] Jean Starobinski, « "Se mettre à la place" : la mutation de la critique, de l'âge classique à Diderot », *Revue européenne des sciences sociales*, n° 38-39, 1976, p. 371. C'est d'abord un chapitre de *L'Œil vivant. Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal* [1961], Paris, Gallimard, 1999, p. 93-128 que l'auteur retravaillera et publiera séparément.
[872] Diderot, *Éloge de Richardson*, *op. cit.*, p. 159.
[873] *Idem.*
[874] Jacques Chouillet, *La Formation des idées esthétiques de Diderot*, *op. cit.*, p. 516-517.

À bien des égards, les propos de Diderot rappellent ceux de Marivaux dans les *Réflexions sur l'esprit humain*, quand il décrit l'opinion générale sur l'objet et le travail des beaux-esprits, en comparaison de celui des philosophes :

> Il ne s'y agit que de nous, c'est-à-dire de l'âme humaine que nous connaissons tant par le moyen de la nôtre, qui nous explique celle des autres[.] […] Non qu'ils [ces grands génies qu'on appelle quelquefois beaux esprits] aient enrichi le monde d'aucune découverte, ce n'est pas là ce qu'on entend : les belles choses qu'ils nous disent ne nous frappent pas même comme nouvelles ; on croit toujours les reconnaître, on les avait déjà entrevues, mais jusqu'à eux on en était resté là, et jamais on ne les avait vues d'assez près, ni assez fixement pour pouvoir les dire ; eux seuls ont su saisir et les exprimer avec une vérité qui nous pénètre, et les ont rendues conformément aux expériences les plus intimes de notre âme : ce qui fait un accident bien neuf et bien original. Voilà ce qu'on leur attribue.[875]

Même apparence de familiarité qui cache en fait une science consommée, une observation perçante des phénomènes humains. Marivaux insiste davantage sur l'expression linguistique du phénomène moral, Diderot sur la description physiologique des passions ;[876] tous deux louent les effets spectaculaires de ce minutieux travail, mais avec les finalités qui leur sont propres : « eux seuls ont su saisir et les exprimer avec une vérité qui nous pénètre », dit Marivaux. L'expérience de l'altérité dans ses mouvements les plus subtils permet à l'individu de se regarder avec plus de lucidité. Chez Diderot, les vérités de détail accumulent une énergie prête à exploser lors des événements romanesques, comme lors de la scène avec Damilaville.[877] L'énergie libérée est alors « reversée » sur le monde, par un élan de bienfaisance universel.[878]

Malgré la présence incontestable du paradigme heuristique dans les analyses de Diderot, quelque chose d'autre est en jeu dans l'*Éloge*. Dans l'ensemble du texte, il n'est finalement pas tant question des vérités nouvelles apportées à la connaissance du cœur humain que de la vérité essentielle de l'homme : « L'histoire peint quelques individus : tu peins l'espèce humaine […] Le cœur humain, qui a été, est et sera toujours le même, est le modèle d'après lequel tu copies ».[879] Ce sont moins les découvertes discrètes *sur* l'homme qu'une vérité *de* l'homme qui est cherchée, une vérité *essentielle*.

Que cela signifie-t-il ? On peut rapprocher l'attitude du laudateur de celle d'un Ariste qui aurait enfin trouvé « la mesure invariable, […] l'homme idéal, […] le modèle » de l'homme

---

[875] Marivaux, *Réflexions sur l'esprit humain à l'occasion de Corneille et de Racine*, *op. cit.*, p. 472-473. Ces propos, présentés comme ceux de l'opinion, sont très suggestifs et Marivaux doit y souscrire pour l'essentiel. Ce qu'il cherche cependant à expliquer dans les *Réflexions*, c'est la différence d'appréciation que le public établit entre la science du cœur des beaux esprits et la science des philosophes.

[876] *La Religieuse* de Diderot accorde beaucoup d'importance à la symptomatique des passions. C'est un parfait exemple d'une acuité quasi médicale conforme à son heuristique. L'expression linguistique, la recherche d'analogies, de métaphores compensatrices occupent néanmoins une place importante dans la *Lettre sur les aveugles* et la *Lettre sur les sourds et les muets*.

[877] Diderot, *Éloge de Richardson*, *op. cit.*, p. 165-166.

[878] Jean Starobinski, « "Se mettre à la place" », art. cit., p. 377.

[879] Diderot, *Éloge de Richardson*, *op. cit.*, p. 162.

moral, d'après lequel se juger et juger les autres.[880] La fiction richardsonienne est plus « réelle » que le réel même parce que, par la somme des événements et des personnages, elle révèle le modèle moral essentiel d'après lequel l'homme peut penser l'homme. Ainsi Diderot peut-il, à l'aune des romans, juger l'humanité : « Depuis qu'ils me sont connus, ils ont été ma pierre de touche ».[881]

À la différence de la perspective platonisante d'un Shaftesbury, les recherches de Diderot oscillent entre l'aspiration à une contemplation unifiante et la prise en considération de l'infinie diversité des phénomènes, à laquelle appartient la multitude des détails dont nous venons de parler. Comment se concilient-ils dans l'*Éloge* ? Ariste avait entrevu l'immensité du travail que la création d'un modèle requiert : « Mais quelle étude ! quel travail ! Combien de connaissances physiques, naturelles et morales à acquérir ! »[882] Or, précisément, le roman richardsonien contient l'immense répertoire de situations et de connaissances morales qui pointe vers la totalité, ou du moins d'une totalité accessible à l'individu :

> J'avais parcouru dans l'intervalle de quelques heures un grand nombre de situations, que la vie la plus longue offre à peine dans toute sa durée.
> C'est lui qui fait tenir aux hommes de tous les états, de toutes les conditions, dans toute la variété des circonstances de la vie, des discours qu'on reconnaît.
> [Ô Richardson !] tu as embrassé tous les lieux et tous les temps[.]
> Je ne me lasserai point d'admirer […] l'étonnante connaissance des lois, des coutumes, des usages, des mœurs, du cœur humain, de la vie ; l'inépuisable fonds de morale, d'expériences, d'observations qu'ils te supposent.[883]

L'inventaire humain que constituent les romans de Richardson n'en reste pas moins une somme, et une suite immense de circonstances ne fait pas le tout. Ce qui la subsume, c'est l'enthousiasme du sujet qui intériorise profondément l'œuvre et rejoint à travers elle la subjectivité créatrice géniale de l'« ami », du « frère » Richardson, celui qui a réussi cette impossible conciliation de l'unité et de la diversité.[884]

Ainsi, dans l'*Éloge*, ce grave problème qu'est la conciliation du particulier et de l'universel n'est pas résolu positivement. Diderot procède bien plutôt à un transfert d'une intelligibilité totale et unifiante vers une autre subjectivité, celle de Richardson.[885] Pour y accéder, le lecteur fréquente intensivement les œuvres romanesques, véritables expressions de l'âme de Richardson dans ce qu'elle a de plus universel. Ses œuvres passent alors la simple

[880] Diderot, *De la poésie dramatique*, *op. cit.*, p. 1348.
[881] Diderot, *Éloge de Richardson*, *op. cit.*, p. 164.
[882] Diderot, *De la poésie dramatique*, *op. cit.*, p. 1349.
[883] Diderot, *Éloge de Richardson*, *op. cit.*, p. 156-157 et p. 162-163.
[884] Sur cette association avec la subjectivité créatrice, voir *infra*, « La préface de *Julie* : le roman envers et contre tous ».
[885] Pour une autre perspective cet effort de totalisation, voir Christian Angelet, « De la préface au roman : la doctrine classique mise à l'épreuve du récit », dans *Recueil de préfaces de romans du XVIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 31.

imitation, elles sont l'effusion d'une âme universelle, sa procession dans le monde terrestre (d'où la caractérisation christique des héroïnes et celle, divine, de Richardson).

Ce transfert n'est possible que par un élan passionnel et une confiance qui est de l'ordre de la foi. L'apport fondamental du roman ne consiste plus dans les innombrables situations qui éclairent l'obscurité humaine mais l'expérience esthétique d'une totalité dynamique où puissent se concilier le particulier et l'universel, la singularité et l'essence, le phénomène et la science. La découverte ultime, c'est celle de la réalité infiniment diverse comme un tout. L'œuvre d'art par excellence est celle qui arrive à en donner l'expérience.

Ne regardons pas notre interprétation comme représentative de *la* pensée de Diderot. Ce qui la caractérise, c'est d'abord son dynamisme, son mouvement, son ouverture à la diversité des contenus et des formes. Dans son étude approfondie sur *La Formation des idées esthétiques de Diderot*, Jacques Chouillet repousse la possibilité que ses « idées » puissent se formuler dans un corps de doctrine stable, indépendamment des textes qui le portent. S'il faut renoncer à voir une évolution progressive dans la pensée de Diderot, son mouvement obéirait tout de même à une loi « qui le dirige et le coordonne : c'est l'*aspiration à l'unité* […] l'espérance d'un système d'interprétation unitaire ».[886] Ainsi l'*Éloge* n'en représente-t-il qu'une des cristallisations possibles et nos commentaires s'appliquent principalement à ce singulier texte qu'est l'*Éloge*.

Avec ses œuvres ultérieures et ce dès 1762, Diderot développe des considérations sur le roman résolument différentes. *Jacques le fataliste* déconstruit les procédés traditionnels de l'illusion. Avec *Le Neveu de Rameau*, les deux œuvres abandonnent le recours au pathétique, généralisent l'attitude critique, renoncent à la foi dans la réalité du roman et à la possibilité d'une communion entre l'auteur et le public.[887] Néanmoins, si Diderot ne s'y fixe pas, l'*Éloge* reste un témoignage profond sur les transformations à l'œuvre dans la critique et la théorie du roman. Il manifeste un tournant de cette constellation théorique, où domine désormais la problématique d'un foyer d'intelligibilité totalisant de l'homme et de son monde.

Renouvellement du paradigme heuristique par Romance de Mesmon et Staël

Ce qui ressort du texte de Diderot, c'est une recherche d'universalité morale qui puisse être un modèle d'intelligibilité de l'homme. La célébration d'un foyer d'intelligibilité unique caractérise nombre de discours critiques et théoriques du dernier tiers du XVIII^e^ siècle. Un imitateur de l'*Éloge* de Diderot, Germain-Hyacinthe de Romance (patronyme prédestinant s'il

[886] Jacques Chouillet, *La Formation des idées esthétiques de Diderot*, *op. cit.*, p. 597-599.
[887] *Ibid.*, p. 500 et p. 551-552.

en est), marquis de Mesmon, publie en 1776 un essai sur la lecture des romans.[888] S'y retrouvent avec une grande fidélité la célébration du moralisme des romanciers anglais, la défense des détails, l'omission volontaire de Rousseau, la lecture romanesque comme expérience morale de la vie et la sublimation christique des héroïnes.[889]

Dans son article « Se mettre à la place », Starobinski a analysé le remplacement progressif au XVIII[e] siècle de l'autorité religieuse par l'autorité intérieure, la voix du sentiment.[890] C'est de sa propre sensibilité que le sujet tirera désormais les vérités les plus certaines, y compris celles de la religion. Pour Romance de Mesmon, l'origine cordiale de tous les principes de la morale ne fait aucun doute :

> C'est dans les sentiments de notre cœur que la Morale a sa source, c'est-là que la Philosophie puise ses apophtegmes ; une *maxime* n'est qu'un *sentiment généralisé ;* & je ne crois pas qu'il y ait d'homme sensible, qui, en se *recherchant* lui-même, ne trouvât successivement dans son propre cœur tous les articles d'un code : c'était peut-être le sens de l'inscription du Temple de Delphes, *connais-toi toi-même*[.][891]

Les principes sont là, dans les profondeurs du cœur. Rousseau l'avait dit dans la profession de foi du vicaire savoyard : « je ne tire point ces règles des principes d'une haute philosophie, mais je les trouve au fond de mon cœur écrites par la nature en caractères ineffaçables. »[892] Pour retrouver la vérité, l'homme sensible doit se retirer en lui-même par un mouvement centripète qui le fait échapper au contact d'un monde cruel ou frivole.

Pour l'homme sensible de Romance de Mesmon, le roman est le catalyseur de cette retraite, celui qui lit s'isole, se trouve dans un face-à-face avec lui-même. C'est que le personnel romanesque auquel il s'identifie n'est qu'une infinie variation de l'être sensible et vertueux, c'est-à-dire un autre lui-même, avec lequel il forme sa communauté d'âmes que le monde lui refuse :

---

[888] Romance de Mesmon, « De la lecture des romans. Fragment d'un manuscrit sur la sensibilité », *Journal de lecture*, vol. 6, 1776, p. 42-70

[889] L'auteur renvoie d'ailleurs à l'*Éloge* pour sa défense des détails. *Ibid.*, p. 56.

[890] Jean Starobinski, « "Se mettre à la place" », art. cit., p. 363-378.

[891] Romance de Mesmon, « De la lecture des romans. Fragment d'un manuscrit sur la sensibilité », art. cit., p. 65. Romance de Mesmon soutiendra des idées similaires dans plusieurs développements métaphysiques qu'il publiera vingt ans plus tard dans *Le Spectateur du Nord* : « Le principe aimant (l'ame) exerce son activité par la *bienveillance générale*, cet *attrait* commun qui tend à rapprocher, à réunir tous les hommes[.] […] [L'effort de la vertu] nous est commandé par un sentiment impérieux, qui nous pousse hors de nous-mêm[e]s, vers un modèle idéal que l'ame cherche aveuglément sans connoître, mais dont elle sent en elle l'impression, par ce don d'aimer qu'elle en a reçu. » « Idées sur le beau », *Le Spectateur du Nord*, vol. 4, 1797, p. 14-15.

[892] Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, dans *Œuvres complètes. Écrits pédagogiques*, *op. cit.*, vol. 8, 2012, p. 710. Voir aussi : « Il est donc au fond de toutes les âmes un principe inné de justice et de vérité morale antérieur à tous les préjugés nationaux, à toutes les maximes de l'éducation. Ce principe est la règle involontaire sur laquelle malgré nos propres maximes nous jugeons nos actions et celles d'autrui comme bonnes ou mauvaises, et c'est à ce principe que je donne le nom de conscience ». Rousseau, *Lettres morales*, dans *Œuvres complètes*, *op.cit.*, vol. 17, p. 361.

> [C]omme la société est pleine de Blifils [sic], de Lovelace, de Lady Bellaston, ou de gens qui, sans être si méchants, n'ont pas la délicatesse des premiers [Yorick, Allworthy, Primrose, Clarisse, Clémentine], l'homme sensible trouve des entraves à sa sociabilité[.] […] La méditation & la lecture deviennent donc nécessairement son ocupation de choix[.][893]

À travers le roman, l'homme sensible se trouve enfin, il fait l'expérience de ce qu'il y a de plus profond, de plus vrai en lui : son cœur – temple de la sensibilité où sont gravées les lois éternelles du sentiment. La raison ne fait qu'abstraire de cette expérience les principes généraux, mais grâce à la nature prévoyante, le « système des *sensations* », pour celui qui sait les écouter, a déjà tout dit.[894]

Cette philosophie explique pourquoi le personnage est *transparent* au lecteur sensible. Nulle référence à son obscurité ou à son inintelligibilité, aux replis impénétrables de sa conscience. Clarisse ou Clémentine sont parfaitement lisibles, elles ne sont que l'une des formes possibles du moi sensible. Le lecteur comme le personnage possède une nature analogue, il y a une parfaite communicabilité entre eux, ils appartiennent à la même réalité :

> [C]omme je voudrais lui ressembler [à Clarisse] ! comme je me sens capable d'efforts extraordinaires, comme la vertu me paraît belle, & le bonheur indépendant des actions & des opinions d'autrui.
>
> *Clarisse* [le personnage] semble déjà planer au-dessus des mondes[.] […] Quel charme en effet est répandu sur toute la personne de cette naïve et sublime *Clémentine !* comme son ame est pure[,] […] les sentimens se lisent au fond de cette ame transparente, comme le sable pur d'une fontaine se laisse voir au travers du cristal des ondes. […] *Sophie* est une *créature céleste*, & il y a je ne sais quoi de sur-humain dans l'ame douce et noble qui a pu produire ce caractère.[895]

Les romans servent à « rappel[er] le Lecteur en lui-même » afin de lui retracer les « vérités de sentiment » qui se trouvent en lui et que le contact de la société lui a fait oublier.[896] Retrouver ces vérités, c'est en somme retrouver le principe universel de la morale, sa propre sensibilité, dont le foyer se trouve dans le cœur.

Dans ce contexte, le paradigme heuristique n'est esquissé que dans un seul passage et n'a pas la signification qu'il avait chez nos précédents auteurs :

> Une ame sensible placée dans certaines circonstances de la vie, éprouvera des sentimens qu'elle-même n'aurait pu prévoir, & dont l'application générale donnera lieu à de nouvelles découvertes en morale. Il y

[893] Romance de Mesmon, « De la lecture des romans », art. cit., p. 45. Ces personnages sont tirés de différents grands romans anglais : *Tom Jones* de Fielding, *Clarisse* et *Grandison* de Richardson, *Tristram Shandy* de Sterne et *Le Vicaire de Wakefield* de Goldsmith. Le repliement romanesque de la subjectivité dans un monde d'êtres à son image rappelle l'origine même de la création d'un roman comme *La Nouvelle Héloïse*. Voir Rousseau, *Les Confessions*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 567. Cité *infra*, p. 267, n. 1070.
[894] Romance de Mesmon, « De la lecture des romans », art. cit., p. 70.
[895] *Ibid.*, p. 52, p. 55 et p. 68. Sophie est l'héroïne des *Mémoires de mademoiselle de Sternheim* de Sophie von La Roche, qui ont paru en allemand (*Geschichte des Fräuleins von Sternheim*) en 1771 et rencontré un grand succès.
[896] *Ibid.*, p. 58.

> a encore bien des *terres australes* dans le cœur humain, & il serait précieux pour l'humanité qu'aucun de ceux qui ont *touché* de nouveaux bords ne supprimât son journal.[897]

Les découvertes sont ici non celles des romans mais des affections d'hommes réels, et pas n'importe lesquels, mais des âmes sensibles qui ont « *touché* de nouveaux bords ». Il y a une élite du cœur, qui n'est plus celle de la race comme chez Madeleine de Scudéry, mais qui se situe toujours aux marges de l'humanité, et dont l'étude apportera de nouvelles connaissances. Ce « journal » de l'âme sensible annonce ce que Staël fera du roman dans sa préface de *Delphine* : « une sorte de confession, dérobée à ceux qui ont vécu comme à ceux qui vivront. »[898] Afin de comprendre la portée de ce commentaire, nous allons nous arrêter sur la théorie de la connaissance du cœur humain de Staël.

Staël réfléchit abondamment sur la connaissance du cœur humain dans *De la littérature*,[899] et figure parmi les rares écrivains du XVIII^e^ siècle à chercher les fondements historiques du paradigme heuristique. Elle explique en effet comment la littérature en est venue à explorer et à tenter de comprendre l'intériorité humaine. L'historicisation du paradigme heuristique s'inscrit bien sûr dans un projet plus vaste, celui de donner à l'histoire une signification rationnelle. Malgré les bouleversements de son époque, Staël aimerait trouver, à travers la succession des siècles, la ligne d'un progrès continu.

Dans *De la littérature*, trois facteurs catalysent le progrès ainsi que le développement de l'intelligence du cœur humain : la religion, les mœurs et les institutions politiques. Pour la religion, c'est le christianisme qui a le mérite de canaliser l'attention des hommes sur l'intériorité : le mariage chrétien, l'idéal du bonheur domestique, la morale sympathique, la valorisation de la pitié et l'ascendant de l'amour ouvrent de nouveaux chemins à la connaissance du cœur humain, connaissance limitée chez les Anciens en raison de leur ignorance de la sensibilité véritable comme de l'ascendant des passions sur la destinée des hommes :

---

[897] *Ibid.*, p. 66. C'est en des termes analogues que Senancour, dans ses « Observations », annonce *Oberman* (1804) : « On verra dans ces lettres l'expression d'un homme qui sent, et non d'un homme qui travaille. […] Plusieurs verront avec plaisir ce que l'un d'eux a senti : plusieurs ont senti de même. […] L'homme sincère vous dit : j'ai senti comme ceci ; voilà mes matériaux, bâtissez vous-même l'édifice de votre pensée. » *Oberman*, Paris, Flammarion, 2003, p. 53-55.

[898] Staël, « Préface » dans *Delphine*, *op. cit.*, p. 6.

[899] Sur ce texte majeur, voir en particulier Simone Balayé, *Madame de Staël. Lumières et liberté*, Paris, Klincksieck, 1979 ; Florence Lotterie, *Progrès et perfectibilité : un dilemme des Lumières françaises*, Oxford, Voltaire Foundation, 2006 ; et la récente édition critique du texte (2013), *De la littérature*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.* Pour Staël, le sens de « littérature » ne correspond pas au sens moderne : la « littérature [est] considérée dans son acception la plus étendue ; c'est-à-dire, renfermant en elle les écrits philosophiques et les ouvrages d'imagination, tout ce qui concerne enfin l'exercice de la pensée dans les écrits, les sciences physiques exceptées. » (*Ibid.*, p. 66) Gérard Gengembre et Jean Goldzink rappellent à quel point cette acception est éloignée d'une conception « préromantique » des lettres. Gérard Gengembre, Jean Goldzink, « Introduction », dans Staël, *De la littérature*, Paris, Flammarion, 1991, p. 13-14.

> Une morale toute sympathique était singulièrement propre à faire connaître le cœur humain ; et quoique la religion chrétienne commandât, comme toutes les religions, de dompter ses passions, elle était beaucoup plus près que le stoïcisme de reconnaître leur puissance. […] [L]a philosophie, qui a pour but l'étude des mouvements de l'âme, a beaucoup acquis par la religion chrétienne.[900]

Au début du chapitre, nous avons vu que le paradigme heuristique est conceptualisé à partir d'un vocabulaire chrétien, notamment lié à l'examen de conscience et à la traque intérieure des métamorphoses du péché. Dans ses propres termes et avec une grande lucidité, Staël souligne la transformation majeure qu'apporte la morale chrétienne à l'éthique des philosophies antiques. Sans elle, le roman moderne d'analyse n'aurait pas pu exister. Il suffit de rappeler la proximité de certains thèmes de *La Princesse de Clèves* avec le jansénisme ou la profonde inscription des romans de Richardson dans le puritanisme anglais.[901]

Au sujet des mœurs, il est une évolution qui intéresse particulièrement Staël, c'est celle de la condition de la femme, la place qu'elle occupe au sein de la société, du foyer et du couple. La dépendance, la relégation dans l'espace intérieur renforcent une sensibilité naturelle. Pitié pour le malheureux, élévation d'âme ou amour passionné sont les sentiments vrais de leur cœur. Grâce à eux, la pénétration du regard gagne en acuité : « Les femmes ont découvert dans les caractères une foule de nuances, que le besoin de dominer ou la crainte d'être asservies leur a fait apercevoir ».[902] Si elle a les moyens de se communiquer, la sensibilité féminine constitue un puissant ferment du développement de la philosophie. Ainsi, la littérature moderne se caractérise par une progression dans la compréhension de la vie intérieure, par un accroissement de son intensité et un approfondissement des moyens de l'exprimer : « De là vient que les moralistes modernes ont en général beaucoup plus de finesse et de sagacité dans la connaissance des hommes, que les moralistes de l'antiquité. »[903]

Quant aux institutions politiques, elles ont également affiné la pénétration psychologique des modernes. En France, l'institution monarchique a aiguisé le regard du courtisan : chacun s'observe, guette le moindre signe de faveur ou de déchéance, « chacun s'étudie à connaître les plus secrètes pensées des autres, les plus légères gradations des sentiments et des faiblesses individuelles. »[904] La flatterie et la peur du ridicule exercent à saisir les « nuances les plus fines » des caractères.[905] Ce contexte social conduit la littérature aux plus

[900] Staël, *De la littérature*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 193. Pour une étude récente sur les relations entre le christianisme et l'affectivité, voir Damien Bouquet et Piroska Nagy, *Sensible Moyen âge*, *op. cit*.
[901] Marie-Thérèse Hipp, *Mythes et réalités*, *op. cit.*, p. 504 *sq. ;* Cynthia G. Wolff, *Samuel Richardson and the 18th Century Puritan Character*, *op. cit.*
[902] Staël, *De la littérature*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 198.
[903] *Idem.*
[904] *Ibid.*, p. 235.
[905] *Ibid.*, p. 268.

subtiles observations de Molière, La Bruyère ou La Rochefoucauld sur l'homme aux prises avec la vanité, l'amour-propre, l'opinion… Mais seule la liberté républicaine permet le plein épanouissement de la raison et de la sensibilité.

Religion, mœurs et institutions politiques expliquent la supériorité de la littérature d'imagination moderne. Celle-ci procède du progrès des connaissances morales et plus généralement des idées philosophiques sur lesquelles s'appuient les ouvrages modernes :

> Les tragédies grecques sont donc, je le crois, très inférieures à nos tragédies modernes, parce que le talent dramatique ne se compose pas seulement de l'art de la poésie, mais consiste aussi dans la profonde connaissance des passions ; et sous ce rapport la tragédie a dû suivre les progrès de l'esprit humain.[906]

En termes d'idées et de profondeur morale, aucun Ancien n'a surpassé Racine, et Racine a été surpassé par Voltaire.[907] Staël fait succéder au siècle de la littérature – celui de Louis XIV – le siècle de la philosophie, celui de Montesquieu, Voltaire, Rousseau ou Condillac. Quelles sont ces idées philosophiques qui caractérisent la littérature moderne et qui faisaient défaut aux autres siècles ? Le XVIII[e] siècle se distingue d'abord par une *extension des objets* sur lesquels la raison exerce son pouvoir d'analyse (les régimes politiques, la religion et la morale). Le progrès philosophique de la modernité se démarque ensuite par sa *méthode*, inspirée des démonstrations mathématiques. Finalement, la philosophie du XVIII[e] siècle s'illustre par son *utilité*. Ce siècle seul a fait de la philosophie et de la littérature une arme politique, « une arme pour l'esprit humain »,[908] qui sert aux progrès de la civilisation, à la propagation des vérités et à l'amélioration de la société.

Le progrès de la connaissance morale en particulier consiste dans la compréhension de l'effet des passions sur la destinée humaine, tant individuelle que collective ; c'est le développement d'une philosophie sensible, « profondément analogue aux souffrances de l'âme ».[909] Certains modernes ont en effet compris la nature douloureuse de la vie humaine, déchirée entre les exigences intérieures et les exigences sociales, entre la puissance des passions et les limites du monde ; ils ont ainsi élucidé des genres inconnus de souffrance – celles de l'être sensible, celles de l'être passionné. Dans son traité intitulé *De l'influence des passions*, Staël contribue elle-même à accroître la connaissance du cœur humain en expliquant comment les passions donnent une illusion de contrôle et soumettent en réalité l'âme aux aléas du monde extérieur.

---

[906] *Ibid.*, p. 147.
[907] *Ibid.*, p. 277-278.
[908] *Ibid.*, p. 277.
[909] *Ibid.*, p. 148.

Il importe de noter qu'ici la connaissance psychologique ne peut être dissociée d'une perspective éthique. La vertu est au-dessus de tout, elle est la règle ultime du gouvernement et de l'action individuelle, de la pensée et du désir. « Tout doit être soumis, en dernier ressort, à la vertu », dit Staël au sujet de la morale publique et de la morale individuelle.[910] La vraie beauté n'est elle-même que ce qui rend l'homme meilleur,[911] c'est-à-dire plus capable du « sentiment suprême », « l'amour du bien et des hommes. »[912] Utilité et moralité sont de parfaits synonymes. Dans ce contexte, la bonne, la « haute littérature »[913] ne saurait avoir pour objectif que de rendre l'homme meilleur – ou plutôt de réveiller en lui le sentiment de la bonté, de la pitié, de l'amour qui appartiennent profondément au mouvement de la vie, qui sont ses impulsions premières, ou plutôt son expression même.[914]

Comment le roman contribue-t-il à cette connaissance morale ? La réponse implique bien davantage que l'énonciation positive, au sein de la fiction, des vérités morales, comme le fait par exemple Delphine en rappelant les enseignements de son bien-aimé mari.[915] Dans l'*Essai sur les fictions*, Staël décrit plus précisément cette transformation des vérités morales à l'œuvre dans le roman. Elle y déclare que le « don d'émouvoir est la grande puissance des fictions ; on peut rendre sensibles presque toutes les vérités morales, en les mettant en action. »[916] On retrouve, dans les mêmes termes que l'*Éloge* de Diderot, une irrésistible contamination émotionnelle qui développe un *habitus* moral, une disposition à l'amour de l'autre et au sacrifice de soi.[917] Pour le montrer, Staël commente les exemples de *Clarisse* ou de *Grandison* de Richardson. La fiction permet d'ancrer des principes *inintelligibles* sur le plan didactique, notamment ce qui concerne la préservation héroïque de sa conscience quand la famille, l'opinion ou le monde nous contraignent de le violer. La fiction se situe ainsi à un

---

[910] *Ibid.*, p. 342.
[911] *Ibid.*, p. 324.
[912] *Ibid.*, p. 319.
[913] *Ibid.*, p. 301
[914] *Ibid.*, p. 344. Voir également Giovanni Paoletti : « Dans l'approche de Mme de Staël, la réflexion esthétique n'est jamais dissociée d'enjeux moraux et politiques, même là où ce lien semble moins strict. » « Fiction, connaissance morale, mélancolie dans l'*Essai sur les fictions* de Madame de Staël », dans Bertrand Binoche et Daniel Dumouchel (éd.), *Passages par la fiction*, *op. cit.*, p. 215.
[915] Par exemple, « [M. d'Albémar] me répétait souvent qu'une âme bien née n'avait qu'un seul principe à observer dans le monde, faire toujours du bien aux autres et jamais de mal. » Staël, *Delphine*, *op. cit.*, p. 77. C'est ce qu'elle a déjà affirmé dans *De la littérature* : « soyez [vous, habitants de l'Allemagne] invariablement fidèles à un seul principe qui suffit, à lui seul, pour préserver de toutes les erreurs irréparables. Ne vous permettez jamais une action que la morale puisse réprouver ». Staël, *De la littérature*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 264.
[916] Staël, *Essai sur les fictions*, *op. cit.*, p. 58. Dans *De la littérature*, Staël parle aussi de faire « servir l'émotion à quelques grandes vérités de morales » *De la littérature*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*,p. 325).
[917] Staël, *Essai sur les fictions*, *op. cit.*, p. 61 ; Diderot, *Éloge de Richardson*, *op. cit.*, p. 161. Diderot y a défini la vertu en ces termes : « Qu'est-ce que la vertu ? C'est, sous quelque face qu'on la considère, un sacrifice de soi-même. » (*Ibid.*, p. 156). Nous le verrons, sur la signification ultime de la vertu, Staël est parfaitement en accord avec Diderot.

niveau différent et irréductible aux autres formes et genres d'expression. Un ouvrage spéculatif peut énoncer des maximes générales, il peut avoir la même véridicité qu'une fiction,[918] mais leur épistémologie et leur efficace sont incomparables.[919]

Lorsque les femmes les plus remarquables de Paris viennent rendre hommage à la reine aux Tuileries, il se déroule une scène qui exemplifie parfaitement la mise en action du principe énoncé par Delphine que nous avons cité en note : « faire toujours du bien aux autres et jamais de mal ». La scène ressemble à un apologue et respecte un schéma narratif strict : une situation initiale durant laquelle toutes les femmes sont réunies dans le salon en présence d'une Mme de R. perdue de réputation ; un élément déclencheur avec l'éloignement de Mme de Sainte-Albe et Mme de Tésin ; quelques incidents qui dramatisent la situation, notamment le départ du reste des femmes et des hommes ; un climax, l'arrivée de la reine est imminente, Mme de R. se trouve abandonnée de tous et cherche désespérément à se rapprocher du cercle qui la fuit ; un dénouement amorcé par l'élan généreux de Delphine qui aboutit à la touchante reconnaissance de Mme de R : « Généreuse Delphine, vous m'avez donné la seule leçon qui pût faire impression sur moi ! »[920]

L'essentiel de l'attention de Delphine se concentre sur le climax et le dénouement, parce que c'est la tension dramatique, le mouvement des passions, la force de la bonté qui intéressent l'auteur. La vue de Mme de R. repoussée met Delphine aux prises avec un dur conflit intérieur : sacrifier à l'opinion pour préserver Léonce, l'homme aimé ; sacrifier l'opinion en cédant à l'élan du cœur. Comme dans beaucoup d'autres scènes, le dilemme renvoie à l'épigraphe du roman tiré des *Mélanges* de sa mère : « Un homme doit savoir braver l'opinion, une femme s'y soumettre. »[921] Delphine y sera sans cesse confrontée, et c'est pourquoi Anne Brousteau décèle une structure sadienne dans cette perpétuelle mise à l'épreuve de la conscience de l'héroïne.[922] Cette mise à l'épreuve permet également une analyse *in vivo* des mouvements du cœur et des passions, analyse caractéristique du roman moderne tel qu'il a été développé par les romans-mémoires et les romans épistolaires.

---

[918] « Les images, les sentiments et les idées représentent les mêmes vérités à l'homme sous trois formes différentes » Staël, *De la littérature*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 346.

[919] Sur l'opposition de Staël à la littérature d'idées, voir François Rosset, « Romans d'idées et idées de romans chez Madame de Staël », dans Geneviève Artigas-Menant et Alain Couprie (éd.), *Le Débat d'idées dans le roman français*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2010, p. 217-226. Sur cette problématique, voir également Damien Zanone, « Être femme dans *Delphine* de Germaine de Staël, ou le roman contre la maxime », dans Sylvie Thorel (éd.), *Simples vies de femmes. Un petit genre narratif du XIX^e^ siècle*, Paris, H. Champion, 2014, p. 109-114.

[920] Staël, *Delphine*, *op. cit.*, p. 121.

[921] *Ibid.*, p. 1.

[922] Anne Brousteau, « *Delphine* de Madame de Staël : une esthétique romanesque de la sympathie », *Cahiers staëliens*, n° 56, 2005, p. 89.

L'épisode avec Mme de R. nous fournit-il une connaissance nouvelle sur les passions, nous fait-il découvrir les mouvements insoupçonnés d'une âme sinueuse ou de l'amour-propre à la manière de *La Vie de Marianne* ? « Je crois donc, déclare Staël dans la préface de *Delphine*, que les circonstances de la vie, passagères comme elles sont, nous instruisent moins des vérités durables, que les fictions fondées sur ces vérités. »[923] La vérité de ce bref récit, dont nous avons retracé les étapes, est celle de l'impulsion première de la vertu, c'est-à-dire du *sacrifice* de soi et de ses intérêts pour le bien d'autrui :

> Mme de R. m'attendrit tellement, que par un mouvement complètement involontaire, je traversai la salle, et j'allai m'asseoir à côté d'elle : oui, me disais-je alors, puisqu'encore une fois les convenances de la société sont en opposition avec la véritable volonté de l'âme, qu'encore une fois elles soient sacrifiées.
>
> Mme de R. me reçut comme si je lui avais rendu la vie ; en effet, c'est la vie que le soulagement de ces douleurs, que la société peut imposer, quand elle exerce sans pitié toute sa puissance. A peine eus-je parlé à Mme de R. que je ne pus m'empêcher de regarder Léonce : je vis de l'embarras sur sa physionomie, mais point de mécontentement.[924]

Cette vérité du cœur indépendant, non soumis à la puissance de l'opinion, Staël l'avait éprouvée elle-même dans « les circonstances de la vie », à un bal chez Mme de Montesson. C'est elle-même qui avait été la victime d'un affront public, et c'est une certaine marquise de Custine qui l'avait alors soutenue.[925] Son prénom n'était autre que Delphine.

On retrouve ainsi dans un autre ordre épistémologique, les vérités défendues dans *De la littérature* ou explorées dans *De l'influence des passions* : l'amour du bien, l'impulsion de la bonté, « vertu primitive »[926] et source du mouvement vital. Mais dans le roman staëlien, et c'est un point capital de notre argumentation, ces vérités ne sont pas tant *découvertes* que proclamées, exaltées et *agrandies à l'échelle d'une destinée*.

Destinée : c'est peut-être le pivot qui permet de comprendre comment le paradigme heuristique se trouve renouvelé en cette fin de siècle. Au début de la troisième partie de *Delphine*, après la révélation des machinations de Mme de Vernon et sa mort, Léonce et Delphine échangent quelques lettres en considérant l'insupportable série d'événements qui les condamne à la séparation et au malheur. Léonce veut briser les liens conjugaux qui enchaînent sa destinée et qui ont été noués par les manigances de Mme de Vernon. Delphine lui répond alors :

> Nous sommes bien malheureux : oh ! Léonce, croyez-vous que je ne le sente pas ? Tout semblait d'accord il y a quelques mois, pour nous assurer la félicité la plus pure. J'étais libre, ma situation et ma fortune

[923] Staël, *Delphine*, *op. cit.*, p. 7.
[924] *Ibid.*, p. 120-121.
[925] *Ibid.*, p. 21, note 1.
[926] Staël, *De l'influence des passions*, dans *Lettres sur les écrits et le caractère de J.-J. Rousseau, dans Œuvres complètes. Lettres sur Rousseau, De l'influence des passions et autres essais moraux*, Paris, Honoré Champion, série 1, vol. 1, 2008, p. 282.

> m'assuraient une parfaite indépendance ; je vous ai vu, je vous ai aimé de toutes les facultés de mon âme, et le coup le plus fatal, celui que la plus légère circonstance, le moindre mot aurait pu détourner, nous a séparés pour toujours ! Mon ami, ne vous reprochez point notre sort ; c'est la destinée, la destinée seule, qui nous a perdus tous les deux !

À la destinée comme avenir réversible que Léonce lui propose, Delphine oppose la destinée comme fatalité. Non pas que la destinée soit un « destin » – ce destin immuable du monde antique qu'elle critique dans l'*Essai sur les fictions* –[927] mais plutôt une condition existentielle contre laquelle l'individu ne peut lutter. La destinée éclaire le sens profond d'une vie, ce à quoi la nature et la société nous vouent, et la méconnaissance du cœur humain trompe longtemps l'homme avant qu'il ne découvre le « mot de son énigme ». Éloquente formule autour de laquelle gravite l'un des plus importants passages de la préface de *Delphine* :

> Observer le cœur humain, c'est montrer à chaque pas l'influence de la morale sur la destinée ; il n'y a qu'un secret dans la vie, c'est le bien ou le mal qu'on fait ; il se cache, ce secret, sous mille formes trompeuses ; vous souffrez longtemps sans l'avoir mérité, vous prospérez longtemps par des moyens condamnables, mais tout à coup votre sort se décide, le mot de votre énigme se révèle, et ce mot, la conscience l'avait dit bien avant que le destin l'eût répété. C'est ainsi que l'histoire des hommes doit être représentée dans les romans ; c'est ainsi que les fictions doivent nous expliquer par nos vertus et nos sentiments, les mystères de notre sort.[928]

Observer le cœur humain, ce n'est pas ici sonder l'obscure caverne de l'affectivité humaine, ce n'est pas examiner, anatomiser, agrandir les micro-mouvements du cœur, c'est comprendre les circonstances, les normes, les conflits qui régissent notre sort, c'est offrir à notre destinée un foyer d'intelligibilité. Dans une autre optique que celle de Diderot, Staël confère au roman la capacité de *rendre lisible une totalité* auparavant méconnue – celle de la vie d'un homme.[929] Diderot a été constamment préoccupé par le problème du particulier et de l'universel. C'est l'énigme du malheur individuel et collectif qui en est le pendant chez Staël.

Car la destinée n'est pas un long fleuve tranquille. « Jamais une passion, une destinée, une vérité, ne peuvent être gaies » dit-elle dans l'*Essai sur les fictions*.[930] Et encore moins celui qui, par besoin, cherche à l'élucider. La destinée, la vertu, le progrès, le progrès de la vertu sont des objets sérieux, les objets sérieux exigent de la méditation, et la méditation exclut la gaieté.[931] Mieux : la mélancolie, la tristesse sont évoquées comme les dispositions qui rendent possible

---

[927] Staël, *Essai sur les fictions*, *op. cit.*, p. 44.
[928] Staël, « Préface », dans *Delphine*, *op. cit.*, p. 7. Même idée dans « Quelques réflexions sur le but moral de *Delphine* », *op. cit.*, p. 724-725 : « Rien de si facile, rien de si commun que de montrer les malheurs attachés à la dépravation du cœur ; mais c'est une morale d'un ordre plus relevé que celle qui s'adresse aux âmes honnêtes elles-mêmes, pour leur apprendre le secret de leurs peines et de leurs fautes. »
[929] « L'être qui prend conscience de sa douleur, de *ses* douleurs, prend en même temps conscience de la profondeur de durée le long de laquelle ses douleurs, pour ainsi dire échelonnées d'époque en époque, forment une chaîne qui ne fait qu'un avec l'existence et avec le destin. » Georges Poulet, « La pensée critique de Mme de Staël », *Preuves*, n° 190, décembre 1966, p. 31.
[930] Staël, *Essai sur les fictions*, *op. cit.*, p. 47.
[931] Staël, *De la littérature*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 118 et 243.

l'élucidation de sa destinée : « La tristesse fait pénétrer bien plus avant dans le caractère et la destinée de l'homme, que toute autre disposition de l'âme » ; « [c]ette douce mélancolie, vrai sentiment de l'homme, résultat de sa destinée, seule situation du cœur qui laisse à la méditation toute son action et toute sa force. »[932] Comme l'explique Damien Zanone, la mélancolie est une disposition d'esprit qui permet de prendre la mesure de l'écart entre le réel et l'idéal.[933] La mélancolie est donc aussi une capacité de mise à distance de soi. La gaieté en revanche détourne de l'examen de la condition humaine, qui est essentiellement triste.

L'œuvre de Staël se configure volontiers autour du dédoublement : entre la passion et la réflexion, entre la fascination et la distance, entre la souffrance personnelle et le malheur collectif, entre le particulier et l'universel.[934] Dans ce perpétuel effort dialectique pour surmonter la division et la souffrance réside la force de lucidité de sa pensée. À l'instar de Rousseau et Goethe, qui ont su « peindre la passion réfléchissante, la passion qui se juge elle-même, et se connaît sans pouvoir se dompter »,[935] Staël peint la destinée réfléchissante, celle qui s'examine et voit apparaître un mot sur la muraille qui l'enferme, le « mot de son énigme » ; et comme à Babylone, au festin de Balthazar, ce mot signifie : la ruine du bonheur. La destinée réfléchissante constitue l'une des modalités par lesquelles surmonter la dualité de l'être et de l'idéal, de la richesse des facultés et des limites du monde.

Cette destinée concerne avant tout l'âme sensible et son mouvement expansif vers l'extérieur, et la destinée de l'âme sensible est malheureuse, parce qu'elle se consacre au bien, cherche sans relâche, selon la formule de Jean Starobinski, à « se déverser dans d'autres destinées ».[936] Delphine ne cesse de nous répéter que le bien et le malheur sont ses lots. Si elle cède à son amour pour Léonce, elle anéantira Matilde et se le reprochera toute sa vie ; si elle n'y cède pas, elle fait preuve d'une vertu héroïque et conservera au fond de sa conscience le sentiment d'avoir agi droitement, mais elle se voue en même temps au malheur en renonçant au seul bonheur terrestre de l'âme sensible. Autrement dit, l'amour sans la morale ou la morale sans l'amour. Malheur ici, malheur là. Mais au moins, grâce au roman, ce malheur peut être compris, mis à distance, peut-être même accepté par les âmes honnêtes.

Lorsque Perrault commentait les progrès de la connaissance morale, il envisageait le dilemme cornélien comme le lieu d'analyse d'*effets de passion*. C'étaient les développements

[932] *Ibid.*, p. 216 ; Staël, *De l'influence des passions*, *op. cit.*, p. 274.
[933] Damien Zanone, « Romanesque et mélancolie : l'imminence du romantisme dans *Delphine* », *Cahiers staëliens*, n° 56, 2005, p. 65-73.
[934] C'est particulièrement clair dans les analyses de Stéphanie Genand, *La Chambre noire. Germaine de Staël et la pensée du négatif*, Genève, Droz, 2017.
[935] Staël, *De la littérature*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 256.
[936] Jean Starobinski, *L'Encre de la mélancolie*, Paris, Seuil, 2012, p. 569.

sur les replis de l'intériorité, sur les finesses de l'affectivité qui importaient. Le dilemme de Delphine a une autre signification : celle d'un déchirement fondamental de l'homme, pris entre l'exigence l'intérieure et celle du monde. Dans un excellent article auquel nous sommes redevable, Florence Lotterie explique comment la souffrance personnelle du personnage – toute individuelle qu'elle soit – peut être universalisée : « Tel est le pouvoir philosophique des fictions modernes, précisément, qu'elles donnent à saisir au lecteur un conflit dans lequel il peut retrouver le secret du sien. »[937] La représentation littéraire du monde permet d'arracher les individus à l'idiosyncrasie de leur souffrance « pour vivre le malheur comme un destin universel »[938]. De telle manière, ils se préparent au sacrifice, destinée de l'être passionné que Staël avait déjà proclamée dans son essai *De l'influence des passions*. Le roman, grâce à l'histoire tragique de ceux qui, comme Delphine, n'ont pu surmonter la perte de leur espérance, peut valoir comme un apprentissage de la sympathie envers ceux qui souffrent, et par un retour sur soi, un apprentissage de la résignation lucide.[939]

C'est dans cette veine communicative qu'il faut entendre la comparaison du roman avec la « confession » dans la préface de *Delphine* : « les hommes passent leur vie avec les hommes, sans se confier jamais mutuellement ce qu'ils éprouvent […] n'estimons les romans que lorsqu'ils nous paraissent, pour ainsi dire, une sorte de confession, dérobée à ceux qui ont vécu comme à ceux qui vivront. »[940] Le roman sert de pont entre les individus renfermés dans l'étroite enceinte de leur conscience, il permet la communication de deux intimités souffrantes. Même ton dans *De la littérature*, où se trouvaient déjà exaltés les pouvoirs de la littérature d'imagination en prose, quand un talent sublime « fait communiquer la vie avec la vie, et révèle à l'âme solitaire les secrets d'un autre cœur et les impressions intime d'un autre être ».[941]

La force de la communication sympathique imprègne le dernier paragraphe de l'*Essai sur les fictions* où *La Nouvelle Héloïse* est décrite comme un ouvrage hors de tout, inimitable, l'exception française du siècle, qui ne peut être offert comme modèle mais qui ne peut être non plus condamné : elle « fai[t] entendre leur langue » aux « âmes ardentes et passionnés ».[942] Quand on sait combien ce roman a impacté la rhétorique sensible, on ne peut que saluer l'à-

[937] Florence Lotterie, « Madame de Staël. La littérature comme philosophie sensible », *Romantisme*, n° 124, 2004/2, p. 25.
[938] *Ibid.*, p. 27.
[939] Sur la lecture de *Delphine* comme apprentissage de la sympathie, voir Anne Brousteau, « *Delphine* de Madame de Staël : une esthétique romanesque de la sympathie », art. cit.
[940] Staël, *Delphine*, *op. cit.*, p. 6. D'ailleurs, dans le roman, la douleur est le moyen par lequel les personnages créent des liens et communient ensemble. Voir Franck Bellucini, « Les maux du corps et de l'âme dans *Delphine* », *Cahiers staëliens*, n° 56, 2005, p. 85.
[941] Staël, *De la littérature*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 279.
[942] Staël, *Essai sur les fictions*, *op. cit.*, p. 65.

propos de l'expression. *La Nouvelle Héloïse* fait entendre une langue qui résonne au fond du « désert de la vie » où résident les âmes bonnes et solitaires ; en l'entendant, elles sentent qu'elles ne sont pas les seules à être vouées à leur destinée.[943] Pour un moment alors, le malheur cesse d'oppresser leur cœur :

> Dans cette vie qu'il faut passer plutôt que de sentir, celui qui distrait l'homme de lui-même et des autres, qui suspend l'action des passions pour y substituer des jouissances indépendantes, serait dispensateur du seul véritable bonheur dont la nature humaine soit susceptible, si l'influence de son talent pouvait se perpétuer.[944]

L'*Essai* se termine sur ces mots et annonce la tonalité sombre et sacrificielle de *De l'Allemagne*. Dans un univers mental de plus en plus laïcisé, la morale se cherche des Christs modernes qui s'élèvent à la vertu par le sacrifice de tout intérêt personnel.

Les temps bouleversés qui suivent la Révolution française vont rendre d'autant plus impératif la peinture des destinées réflechissantes, au regard desquelles les âmes sensibles peuvent comprendre leur condition.[945] Dans son article sur la philosophie sensible, Florence Lotterie montre que, selon Staël, la fiction est soumise à un nouvel impératif, à savoir l'exploration du « tragique de la condition moderne ».[946] Cette modernité n'est pas « représentables dans les termes du merveilleux antique »,[947] et pour cause : les conditions historiques et morales ne sont plus les mêmes. Il importe de noter que Staël écarte par ce biais toute une tradition romanesque moderne. Prévost, Crébillon, Duclos et surtout Marivaux sont, dans les œuvres de Staël comme chez Diderot, de grands absents. Diderot et Grimm avaient reconnu l'influence de Marivaux sur le développement du roman anglais et sur les romans de Richardson, mais en avaient minimisé l'importance.[948] À l'instar des encyclopédistes, Staël parle peu de Marivaux et se montre tiède envers ses productions. Robert de Luppé consacre un intéressant chapitre de son livre à la critique de Marivaux par Staël :

---

[943] Staël, *Essai sur les fictions*, *op. cit.*, p. 65.
[944] *Idem.*
[945] La question de la Révolution est évidemment souvent soulevée par la critique staëlienne. Voir Griffith Gwynne, *Madame de Staël et la Révolution française : politique, philosophie, littérature*, Paris, Nizet, 1969 ; Etienne Hofmann et Anne-Lise Delacrétaz (éd.), *Le Groupe de Coppet et la Révolution française*, Lausanne, Institut Benjamin Constant, 1988. Plus récemment, sur les aspects philosophiques, voir Florence Lotterie, *Progrès et perfectibilité*, *op. cit.* et, concernant les liens entre le traumatisme et l'œuvre, Stéphanie Genand, *La Chambre noire*, *op. cit.*
[946] Florence Lotterie, « Madame de Staël. La littérature comme philosophie sensible », art. cit., p. 28.
[947] *Idem*.
[948] « Il est certain pourtant qu'en général la génération des encyclopédistes fut peu favorable à Marivaux. Quoiqu'ils voient en lui l'inspirateur de Richardson, Diderot et Grimm sacrifient sans hésiter le modèle à l'imitateur : "S'il est vrai que ses romans ont été les modèles des romans anglais, *Paméla*, etc., on peut dire, que pour la première fois, dit Grimm, un mauvais original a fait faire des copies admirables." Quant à Diderot qui certainement a souvent lu *Marianne*, il la met ordinairement au rang des "Acajou et mille autres bagatelles". » Frédéric Deloffre, « Introduction », dans *La Vie de Marianne*, *op. cit.*, p. lxxxix.

> Mieux que Marmontel peut-être, elle saisit en Marivaux, mais pour l'en blâmer, la recherche du *psychologique pur*. Car cette recherche le mène loin de la statue parfaite qu'elle aime, sculptée par La Bruyère ou mieux encore par Montesquieu[.] […] Reprenant ses propos sur l'image, elle blâme une investigation du cœur humain qui ne puisse se résumer, se reposer dans l'image brève et forte : « Les idées trop fines n'ont point de termes de comparaisons dans la nature animée. » Il faut donc s'en tenir « à la grande chaîne des vérités générales ».[949]

Cette expression est particulièrement bien trouvée : ce qui intéresse Staël, ce n'est pas le psychologique pur, mais le philosophique, la connaissance des grandes causes morales. L'accentuation passe alors de la *microscopie* (replis, mouvements imperceptibles, subtiles nuances) à la *macroscopie* (destinée, sacrifice d'une vie, tragique de la condition). « La philosophie, dit-elle, en généralisant davantage les idées, donne plus de grandeur aux images poétiques. »[950] Dans son chapitre sur le style, elle prononce une condamnation en règle de l'esthétique marivaudienne et de tout le vocabulaire qui la porte :

> Les aperçus fins, les pensées subtiles et déliées qui n'entrent point dans la grande chaîne des vérités générales, l'art de saisir des rapports ingénieux, mais qui exercent l'esprit à se séparer de l'âme, au lieu de puiser en elle sa principale force, cet art ne place point un auteur au premier rang. Si vous détaillez trop les idées, elles échappent aux images et aux sentiments, qui rassemblent au lieu de diviser. Les expressions abstraites qui ne rappellent en rien les mouvements du cœur de l'homme, et dessèchent son imagination, ne conviennent pas davantage à cette nature universelle dont un beau style doit représenter le sublime ensemble.[951]

L'*Essai sur les fictions* s'ouvre lui aussi sur un constat qui condamne d'emblée les recherches minutieuses, la métaphysique du sentiment, incompatibles avec la nature de l'homme désormais dûment comprise : « La précision métaphysique, appliquée aux affections morales de l'homme, est tout à fait incompatible avec sa nature. »[952] Les progrès du siècle philosophique ont amorcé de profonds changements de la représentation fictionnelle : c'est « l'image brève et forte », c'est le « sublime ensemble » qui l'emportent sur les idées fines. C'est le grand plutôt que le petit, l'élevé et le pur et plutôt que l'impondérable et l'ingénieux.

Alors que dans l'*Éloge de Richardson* Diderot louait ces vérités de détail, garantes d'une représentation attentive à l'infime texture des phénomènes mentaux, Staël déclare que, « en admirant ainsi le génie qui fait pénétrer dans les replis du cœur humain, il est impossible de supporter ces détails minutieux dont sont accablés les romans, même les plus célèbres. »[953] Oserait-elle penser à *Clarisse* ? On ne peut douter du moins qu'elle pense aux romanciers d'Outre-Manche, puisque les longueurs sont tout à fait dans le caractère national des Anglais.[954]

---

[949] Robert de Luppé, *Les Idées littéraires de Madame de Staël et l'héritage des Lumières : (1795-1800)*, Paris, J. Vrin, p. 62-63, nous soulignons.
[950] Staël, *De la littérature*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 330.
[951] *Ibid.*, p. 346.
[952] Staël, *Essai sur les fictions*, *op. cit.*, p. 41.
[953] *Ibid.*, p. 58.
[954] Staël, *De la littérature*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 245.

Ce rejet de la minutie est caractéristique d'une pensée qui intègre la philosophie des passions à une recherche d'intelligibilité macroscopique.

Si Staël se désolidarise du paradigme heuristique tel que nous l'avons défini, elle n'en appartient pas moins à une longue tradition théorique et esthétique qui cherche à renouveler la philosophie des passions grâce au roman. Colas Duflo a rappelé qu'il n'y a pas, au XVIII^e^ siècle, de « traités des passions à la manière de Descartes ou Spinoza » : c'est qu'on se méfie « des grandes présentations systématiques. »[955] Cela n'empêche que les passions restent une préoccupation majeure du XVIII^e^ siècle, et le roman constitue une forme de « relève de la philosophie des passions ».[956] Georges Gusdorf a fait un constat similaire dans *L'Avènement des sciences humaines au siècle des Lumières* : le « roman apporte à la psychologie le témoignage d'une vérité humaine de plein exercice, vérité du roman et vérité du romancier. L'approche romanesque de la réalité humaine se situe aux antipodes de la ratiocination. »[957]

*

Tout au long de cette partie, nous avons cherché à comprendre comment les théoriciens du roman de la fin du XVII^e^ siècle et du XVIII^e^ siècle ont interprété les liens du roman avec la philosophie des passions. Nous avons assigné le terme de paradigme heuristique à un ensemble de qualités et de caractéristiques qui se retrouvent régulièrement sous la plume de ces théoriciens. Ils conceptualisent le roman comme un instrument permettant de faire des découvertes dans le cœur humain, un espace réputé pour son obscurité et ses replis. En effet, à la fin du XVII^e^ siècle, Fontenelle ou Du Plaisir remarquent que la philosophie des passions ne dispose pas d'un vocabulaire assez riche pour caractériser de nombreux phénomènes psychologiques qui sont en revanche décrits dans le roman. C'est chez eux que nous observons les premières formulations du paradigme heuristique. Avec Marivaux, qui a su renouveler l'art de l'analyse des passions, le paradigme heuristique gagne en diffusion et en netteté : les critiques du romancier louent l'avènement d'un scrutateur minutieux des tréfonds du cœur humain, capable de découvrir des effets de passion méconnus jusqu'alors. Marivaux lui-même, dans ses réflexions critiques et dans les péritextes de ses œuvres, circonscrit avec beaucoup de lucidité la fonction heuristique de la littérature narrative.

[955] Colas Duflo, *Les Aventures de Sophie*, *op. cit.*, p. 144.
[956] Cola Duflo, « Le roman, relève de la philosophie des passions », dans *Les Aventures de Sophie*, *op. cit.*, p. 141-158.
[957] Georges Gusdorf, *Les Sciences humaines et la pensée occidentale. L'avènement des sciences humaines au siècle des Lumières*, *op. cit.*, p. 121.

Avec Diderot et Staël, cette fonction heuristique change de signification. Ils sont d'accord sur le sacre de la morale et des effets qui la vivifient : « un écrivain ne mérite de gloire véritable, dit-elle, que lorsqu'il fait servir l'émotion à quelques grandes vérités de morale. »[958] Du Plaisir, Perrault, Fontenelle, Marivaux avaient une conception plus positive de la contribution du roman à la culture. La morale importait, mais ils concevaient que les romans puissent être consacrés à la psychologie pure et que les connaissances qui en résulteraient aient une validité indépendante de l'éthique. Chez Staël, progrès, beauté, connaissance des passions, tout est conçu à travers le prisme d'un amour inconditionnel pour le bien et la vertu, qui seuls peuvent être au principe de la littérature moderne. Si la fonction heuristique a changé, c'est aussi que l'intériorité humaine que le roman représente n'est guère la même avec Marivaux et Staël. Chez celui-là, elle est d'une souplesse et d'un dynamisme infinis. Cette complexité, le roman se plaît à la feuilleter sans fin. Chez celle-ci, l'intériorité des personnages est avant tout liée à une « prédestination qui leur était fatalement imposée par les composantes primordiales de leur identité, composantes qui sont aussi bien sexuelles, familiales, sociales, nationales que rhétoriques. »[959] La fonction heuristique du roman consiste alors à interpréter l'énigme du malheur individuel et collectif.

Chez Staël, le rejet de la microscopie et la suprématie de la vertu absorbent le paradigme heuristique tel que nous l'avons défini. Que le paradigme se résorbe ne signifie pas qu'il cesse d'être opérant et qu'on puisse généraliser la pensée de Staël à toute cette époque. Cela signifie qu'au tournant du XVIII^{e} siècle, les meilleurs théoriciens développent de nouveaux systèmes d'intelligibilité des pouvoirs heuristiques du roman.

La recherche d'une intelligibilité totalisante est le symptôme d'une instabilité profonde. L'immuabilité de la nature humaine est battue en brèche en cette fin du siècle philosophique. La tourmente révolutionnaire ajoute un traumatisme à l'angoisse d'un monde sans fondement moral. Comment penser l'homme dans ces nouvelles conditions ? Est-il le produit de l'histoire ou d'une nature universelle ? Est-il livré à lui-même dans un univers hostile et muet ou y a-t-il une signification rassurante à donner au va-et-vient des civilisations ? Ces doutes alimentent la mobilisation du roman et *a fortiori* de toute la littérature dans une quête de sens global.

[958] Staël, *De la littérature*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 325. C'est une constante préoccupation de Staël. Voir *ibid.*, p. 278 ou p. 328.
[959] François Rosset, « Romans d'idées et idées de romans chez Madame de Staël », art. cit., p. 221.

IV. Des enjeux moraux et pragmatiques

La poétique classique est normative : elle dit ce qui doit être et porte par conséquent peu d'attention à la réception concrète des œuvres, à moins bien sûr que celle-ci ne contredise ses décrets, comme ce fut le cas dans la célèbre Querelle du *Cid*. La poétique ne cherche pas à comprendre cette réception : elle la condamne et voue à l'erreur le jugement d'un public abusé par une apparence.[960] La poétique dissipe l'apparence et dit l'essence. Un poéticien définit *a priori* ce qui est cru du public, parce que celui-ci doit se conformer à la raison qui est à la source de l'art et de la réception de l'art.

Mais le roman est dans une situation bien différente de celle du théâtre. Dans un article qui a servi de point de départ à notre réflexion, Emmanuel Bury constate que la théorisation du roman en termes poétiques échoue dès le XVII^e^ siècle. Dès lors, l'attention des théoriciens du roman se porte moins sur la structure interne du genre que sur l'efficacité du discours romanesque :

> On constate donc que, très tôt dans le XVII^ème^ siècle, il existe une réflexion explicite sur les effets du roman ; la place de l'imagination, le goût naturel des hommes pour la fable, en un mot, les fondements anthropologiques du plaisir romanesque sont au cœur de cette réflexion, ce qui conduit à négliger certains attendus de la poétique aristotélicienne – ceux qui portent sur l'*objet* construit – au profit d'une mise en avant des enjeux pragmatiques du discours romanesque.[961]

Cette réflexion aux marges de la poétique classique, nous l'avons rencontrée tout au long de notre travail, par la revendication d'une histoire du cœur humain, par le rejet de la tradition, par le fondement anthropologique du genre ou encore par sa contribution à une science de l'homme. Emmanuel Bury se concentre tout particulièrement sur le fait que la réflexion vient instaurer avec l'œuvre romanesque un rapport « analogue avec [le] réel », selon lequel l'« attachement à l'intrigue devient donc psychologique, et non plus structurel ».[962] Cette valorisation des effets psychologiques du roman, nous l'appellerons « rhétorique ».

Au XVIII^e^ siècle, un ouvrage va jouer un rôle de premier plan dans la prise en considération des enjeux rhétoriques de l'art. Il s'agit des *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (1719), dans lesquelles Du Bos fait du plaisir émotif la clé de voûte de la réception d'une œuvre d'art et du jugement esthétique. Nathalie Kremer a étudié cette transformation, en particulier en ce qui concerne la poésie, le théâtre et la peinture, et la résume

[960] Scudéry, *Observations sur le Cid*, Paris, Aux dépens de l'auteur, 1637, p. 1-3.
[961] Emmanuel Bury, « À la recherche d'un genre perdu », art. cit., p. 21.
[962] *Ibid.*, p. 30.

par le passage d'une vraisemblance « poétique » à une vraisemblance « rhétorique », autrement dit du « contenu vers l'effet de l'œuvre. »[963]

Dès le XVII[e] siècle et parce qu'il n'y a jamais eu de consensus poétique sur le roman, sa théorisation s'est tôt intéressée aux enjeux rhétoriques. Cela ne signifie pas que, pour l'ensemble des XVII[e] et XVIII[e] siècles, la rhétorique ait dominé tous les discours sur le roman. La poétique et la rhétorique constituent des « pôles » de la réflexion.[964] Ce qu'on constate, c'est que le XVIII[e] siècle est le lieu d'une valorisation du pôle rhétorique, même si de nombreux critiques continuent de donner une place importante à la poétique classique.

À cette valorisation du pôle rhétorique s'ajoute, au cours du XVIII[e] siècle, une autre transformation. Si le roman produit divers effets, il développe également de puissants dispositifs qui modifient les pratiques de lecture, de sociabilité ou encore de subjectivation. Dans ce contexte dynamique, le lecteur n'est plus dans la situation d'un simple récepteur ou d'un apprenant, il est invité à s'approprier et à prolonger l'œuvre vers le dehors, à en reverser l'énergie sur ses autres lectures, ses écrits ou sa vie. Nous appellerons « pragmatique » ce volet de la réception.

Ce que nous nous proposons d'entreprendre, c'est d'étudier l'apparition de ce nouveau pôle, celui de la pragmatique de la lecture, et plus particulièrement sa répercussion sur la théorie du roman. Nous nous focaliserons sur le territoire circonscrit, mais particulièrement riche, de la *morale*, tant en son sens prescriptif qu'en son sens organique qu'elle prend dans la deuxième moitié du XVIII[e] siècle, sous l'impulsion entre autres de Rousseau.

La morale régule une part essentielle de la réflexion sur les effets du roman. On peut difficilement sous-estimer son importance. Sous l'Ancien Régime, la vérité conditionne toute prise de parole. N'est légitime à paraître que le discours qui prouve qu'il dit vrai.[965] Le discours édifiant constitue l'une des modalités du discours vrai. Dans le premier chapitre, nous parlerons d'une morale rhétorique, encore proche du *placere et docere* de la poétique classique, qu'elle prenne la forme de la vraisemblance sociale (la dépendance du roman aux normes comportementales de la cour), de la justice poétique (la nécessité de punir le vice et de récompenser la vertu) ou encore des modèles de conduite. Avec Rousseau, qui occupera notre deuxième chapitre, nous nous intéresserons au moment où, pour reprendre les mots de Maria Leone, la question morale se déplace des « contenus des œuvres » au « type de lecture

[963] Nathalie Kremer, *Vraisemblance et représentation au XVIII[e] siècle*, *op. cit.*, p. 310.
[964] Emmanuel Bury, « À la recherche d'un genre perdu », art. cit., p. 22.
[965] Jan Herman, *Essai de poétique historique du roman au XVIII[e] siècle*, *op. cit.*, p. 45.

pratiqué ».[966] Dans la préface de *Julie*, Rousseau met en place ce que nous appellerons une *ordalie sentimentale* : la lecture révèle la valeur morale de l'individu, elle est un acte performatif qui étend son action jusqu'aux profondeurs du sujet. Ces deux chapitres permettront d'aborder de manière panoramique les enjeux moraux de la théorie du roman – des enjeux que la critique moderne a déjà largement élucidés.[967]

Dans le dernier chapitre, nous proposerons une étude fouillée d'un talentueux contributeur des dernières années du *Journal helvétique*, Henri-David Chaillet (1751-1823). Sa pensée du roman est un emblème de l'hégémonie que le pôle pragmatique exerce à la fin du XVIII^e^ siècle. Avec Chaillet, comme avec Rousseau ou Staël, la théorie du roman se nourrit de la biographie individuelle. C'est pourquoi nous focaliserons parfois notre attention sur certains événements vécus par le journaliste. Ce dernier chapitre permet de montrer comment, à la fin du siècle, un individu peut développer sa propre pensée du roman, parce que la théorie devient de moins en moins une question de rhétorique que de pragmatique, moins une question de mots que de vie.

[966] Maria Leone, « La Seconde préface de *La Nouvelle Héloïse*, ou les enjeux philosophiques d'une pensée de la contradiction », art. cit., p. 504.
[967] Pour le XVII^e^ siècle, voir Jean-Pierre Dens, *L'Honnête homme et la critique du goût : esthétique et société au XVII^e^ siècle*, Lexington KY, French forum, 1981 et Camille Esmein-Sarrazin, *L'Essor du roman*, *op. cit.* Pour le XVIII^e^ siècle, voir notamment Jan Herman, Mladen Kozul et Nathalie Kremer, *Le Roman véritable*, *op. cit.* et Jan Herman, *Essai de poétique historique du roman au XVIII^e^ siècle*, *op. cit.* Pour Rousseau, voir en particulier Yannick Séité, *Du livre au lire*, *op. cit.*

Ubiquité de la morale

La question des enjeux rhétoriques du roman est liée à la morale, parce que l'effet du roman est ultimement une affaire de conduites humaines. S'il flatte les passions, va-t-il les dérégler et occasionner d'irréversibles désordres sociaux ? S'il divertit l'esprit, va-t-il détourner ses lecteurs des matières sérieuses et provoquer un effondrement des hiérarchies littéraires ? *Le roman corrompt le cœur et gâte le goût*. On trouvera ce topos décliné sous toutes ses formes et répété à l'envi tout au long du XVIII[e] siècle.

Dans son oraison de 1736, le Père Porée dit qu'il a « deux chefs d'accusation : les livres de l'espèce des romans nuisent d'abord aux lettres et à la République des lettres, et nuisent encore davantage aux mœurs et à l'État ».[968] Dans un long article sur « la lecture des romans », le *Journal helvétique* reprend le même discours : « Les *Romans* ne sont donc propres qu'à entretenir dans l'Esprit une vaine curiosité, une curiosité pour le gigantesque & le chimérique. […] On doit convenir que les Ouvrages de Galanterie ne sont propres qu'à amolir le Cœur, & à le corrompre. »[969] Vingt ans plus tard, dans le mandement où il condamne l'*Émile* de Rousseau, Christophe de Beaumont se lamente sur la frivolité de son siècle qui a produit « tant de Romans également obscenes & impies, dont le but est d'amuser l'imagination pour séduire l'esprit, & corrompre le cœur. »[970]

Ces censures intéressent peu notre travail. Ce n'est pas qu'il soit absurde de s'inquiéter : on questionne avec raison les effets des innovations, qu'elles soient littéraires, techniques ou économiques. Le roman transforme effectivement les hiérarchies littéraires et, comme toute culture de masse, agit puissamment sur l'affectivité de ses lecteurs ainsi que sur leurs comportements sociaux. Ces censures des effets du roman ne nous occupent pas, parce que, d'un point de vue *théorique*, elles sont peu dynamiques et adoptent, à quelques exceptions près, la même structure.[971] Ceux qui défendent le roman développent des systèmes conceptuels plus élaborés ; ils avaient la doxa contre eux et se devaient d'être plus créatifs.

Tous les théoriciens acquis au roman se préoccupent de morale, les petits et les grands, Huet comme Dampmartin, Morvan de Bellegarde comme Staël. Il n'est jamais uniquement

[968] « Dico libros eiusmodi *Romanenses* multum nocere litteris, & rei litterariae ; hoc primum. Addo multò magis nocere moribus & Reipublicae : hoc alterum accusationis caput. » Porée, *De libris qui vulgo dicuntur romanenses*, *op. cit.*, p. 6, nous traduisons.
[969] « Lettre sur la lecture des romans », *Journal helvétique*, décembre 1741, p. 1191 et p. 1199
[970] Christophe de Beaumont, *Mandement de monseigneur l'archevêque de Paris, op. cit.*, p. 4.
[971] Ces quelques exceptions proviennent notamment de la recherche médicale. Au XVIII[e] siècle, les médecins cherchent les causes physiologiques de l'effet du roman, souvent pour le condamner. L'exemple le plus célèbre est celui de Tissot, *De la santé des gens de lettres et des valétudinaires* [1768], Paris, La Différence, 1991. Sur les théories médicales, voir Alexandre Wenger, *La Fibre littéraire*, *op. cit.*

question de décrire les effets du roman, mais également de déterminer la *valeur* de ces effets. Même Du Plaisir, qui fait de l'intérêt et du plaisir les buts premiers du roman, ne peut s'empêcher de terminer en ces termes : les histoires galantes sont « une École d'édification ; leur Conclusion doit toujours enfermer une Morale ».[972] Cette concession donnée du bout des lèvres n'est certes pas d'un grand poids théorique, mais elle témoigne de la situation des théoriciens du roman au XVIII^e^ siècle, encore moins enclins que Du Plaisir à renoncer au *docere*. Si certains théoriciens de la poésie de la première moitié du XVIII^e^ siècle érigent le plaisir ou l'émotion en finalité unique de l'art (La Motte dans son *Discours sur la poésie en général*, Du Bos dans ses *Réflexions critiques*), les théoriciens des romans auront tôt fait de mettre cette émotion au service de la morale, à tel point que la sensibilité émotive institue en réalité le monopole de l'effet moralisant (par exemple chez Richardson, Diderot ou Rousseau).

La morale du roman étant partout, il serait vain de vouloir examiner son rôle de façon exhaustive. Cela reviendrait à réexposer sous l'angle de la morale toutes les théories que nous avons analysées au cours de ce travail. Nous avons préféré inclure certains questionnements moraux au sein des constellations théoriques élucidées. Chez Huet, la fiction répond à un besoin psychologique dont le fondement est anthropologique : la curiosité ou, en termes chrétiens, la concupiscence, qui possède une forte tonalité morale. Chez Staël, la conception du roman comme foyer d'intelligibilité de la destinée humaine présente également une haute signification morale. Il en va de même dans la querelle sur *Pamela*. Nous avons rattaché ces analyses à d'autres dimensions déjà explorées dans notre travail : on se reportera aux parties consacrées à la poétique (« I. À la recherche de modèles »), à l'historiographie (« II. Écrire l'histoire du roman ») et à l'heuristique (« III. Roman et connaissance du cœur humain »).

Cela n'empêche que la question de l'instruction morale prend plus ou moins de place selon un ensemble de variables historiques et idéologiques. Nous allons exposer trois orientations de la réflexion morale : les bienséances galantes, le principe de la vertu récompensée et les théories du modèle qui ouvrent la voie à une pragmatique de la lecture.

De la philologie humaniste à la norme galante

Huet n'est ni un poéticien ni un moraliste. Dans sa longue préface à *Zayde* (1670) de Lafayette, s'il lui arrive de classer les romans en fonction de leur régularité, d'autres considérations occupent l'essentiel de son propos. Ce sur quoi il s'étend le plus copieusement, c'est la problématique du roman en tant que *source* philologique, et la constellation de savoirs

[972] Du Plaisir, *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire*, *op. cit.*, p. 783.

historiques dans lesquels elle s'inscrit. En découle un ensemble récurrent de questionnements : qui est l'auteur ? d'où vient-il ? quelle a été sa vie ? quand le roman a-t-il été écrit ? de quels romans est-il imité ? quels romans vont-ils l'imiter ?

Le plus long commentaire, la plus soigneuse analyse concerne une question d'attribution : le *Vrai et parfait amour* est-il un roman d'Athénagoras ou une mystification de Martin Fumée ?[973] Avec délectation, Huet met toute son érudition à contribution. Il a compulsé les répertoires antiques, repéré la référence historique de la préface pour la confronter aux données biographiques, relevé les anachronismes religieux ou judiciaires, traqué les erreurs géographiques ou onomastiques. À une lecture d'agrément qui l'a fait dupe de la supercherie de Martin Fumée, il oppose une lecture attentive et méticuleuse qui se fonde sur la comparaison des sources.

La lecture de Huet arrache l'œuvre à elle-même, à sa dynamique propre. Elle n'est pas tant en relation avec le monde réel dans lequel il vit qu'avec ce monde symbolique formé du conglomérat des savoirs disponibles, c'est-à-dire répertoriés dans les livres. Un savoir, un discours ne prend sens que dans le réseau de références dans lequel il s'inscrit. Pour faire autorité, il doit renvoyer à un autre savoir, et cette dynamique centrifuge tisse autour du livre la monumentale toile de l'encyclopédie humaine.

Si Huet convoque des livres et, imperturbable, continuera à les convoquer par centaines jusqu'en 1711, Valincour, à l'occasion de *La Princesse de Clèves* (1678) de Lafayette, invite d'autres garants avec la même assiduité : des personnes prétendument rencontrées.[974] C'est un Monsieur*** qui « a poussé les beaux sentimens toute sa vie, et qui rafine sur la tendresse », un autre Monsieur***, « homme d'une grande érudition, & qui sçait les choses dans leurs principes », auquel Valincour délègue la citation de rares autorités (Castelvetro, Le Tasse), c'est un « homme que vous estimez infiniment, & qui est asseûrément un des plus agréables & des plus polis esprits de son siecle » ou une « personne, qui est plus aimable que Madame de Cleves, quoy-qu'elle ne soit ni si blonde, ni si douce ». C'est encore un homme qui rit « aux Tragédies les plus serieuses » ou un jeune homme « qui renferme l'esprit et le jugement d'un homme qui auroit vieilli dans le monde ».[975] Tous ces personnages sont aimables, polis ou

[973] Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 81-86. Dans la préface « Au Lecteur », ce roman est attribué à Athénagoras par son éditeur, Martin Fumée. Il s'agit d'une supercherie littéraire. En 1670, Huet confirme l'attribution à Athénagoras, mais dans l'édition de 1711, il révise son jugement et se déclare certain que le roman n'est pas antique. Voir Camille Esmein (éd.), *Poétiques du roman*, *op. cit.*, p. 391-394.

[974] Sur la différence entre la critique érudite, héritage de l'humanisme, et la critique mondaine, voir Patrick Dandrey, « Naissance de la critique littéraire au XVII[e] siècle ? », *Littératures classiques*, n° 86, 2015, p. 5-16.

[975] Valincour, *Lettres sur le sujet de La Princesse de Clèves*, *op. cit.*, p. 10-11, p. 86, p. 126, p. 166-167, p. 206 et p. 213.

piquants, fréquentent le beau monde, aiment parler et juger. Au XVII[e] siècle, les romans constituent un sujet à la mode, parmi bien d'autres évidemment. Ils avaient donné lieu à d'abondantes conversations dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry. À la toute fin du siècle, les *Modèles de conversations* de Morvan de Bellegarde portent autant sur les « Interest des Princes » que sur « la lecture des Romans ».[976]

Mais comment les personnages de Valincour jugent-ils ? Sur quoi fondent-ils leur discours ? Celui-là a toute sa vie cultivé les beaux sentiments. Celle-ci juge d'après une aventure similaire qui lui serait arrivée.[977] Tel jeune homme montre « avec beaucoup d'éloquence que ce n'estoit pas à nous qui n'estions pas mariez à décider si les chagrins de ceux qui le sont estoient raisonnables, ou s'ils ne l'estoient pas ; qu'il fallait les avoir sentis pour en bien juger ».[978] Ainsi, à l'exception de l'érudit, les personnages évaluent la validité de la représentation romanesque non tant d'après des sources philologiques, des principes, un corps de règles transmis à la postérité par Aristote, Horace et leurs prolixes commentateurs italiens ou français, mais d'après *leur propre expérience du monde*. Ils parlent des événements, des personnages, des sentiments du roman comme s'ils avaient eu effectivement lieu, ils jugent d'après un ressenti qu'ils auraient éprouvé si une de leurs connaissances avait agi de la sorte. Telle personne perd pour Nemours « tout le respect que l'on doit à un homme de sa qualité » à la suite de son incursion dans le pavillon.[979] Tel autre ridiculise M. de Clèves pour sa réaction à l'aveu extraordinaire de sa femme :

> Ne devoit-ils pas estre un peu rasseûré après cela ? & pouvoit-il douter de la sincerité de sa femme après l'aveu quelle luy avoit fait ? Cependant il se met à luy dire les plus grandes duretez du monde : *Ah, Madame, je ne vous sçaurois croire !* […] Je vous asseûre, ajouta-t-il [le jeune homme dont la conversation est rapportée] avec un emportement qui me fit rire malgré tout le sérieux où cette conversation m'avoit mis, je vous asseûre que de l'humeur dont je suis, ma vertu ne m'auroit garanti de rien après un pareil compliment, si j'eusse esté la femme d'un homme aussi extraordinaire que Monsieur de Cleves.[980]

C'est bien d'après lui-même, d'après « l'humeur dont [il est] » qu'il évalue le comportement de M. de Clèves. La communicabilité du rire vient confirmer le bien-fondé de la critique et la violation du système de valeurs sociales. Le ridicule est la sanction par excellence du courtisan en proie au regard incessant de ses pairs et de leurs jugements.

S'il y a donc bien dans les *Lettres* de Valincour, un « corps de maximes et de préjugés qui constitue tout à la fois une vision du monde et un système de valeurs » et « un rapport

[976] Morvan de Bellegarde, *Modèles de conversations pour les personnes polies*, *op. cit.*
[977] Valincour, *Lettres sur le sujet de La Princesse de Clèves*, *op. cit.*, p. 167.
[978] *Ibid.*, p. 213.
[979] *Ibid.*, p. 41-42.
[980] *Ibid.*, p. 210-211.

d'implication entre la conduite particulière attribuée à tel personnage et telle maxime générale implicite et reçue »,[981] il importe de préciser que cela se joue essentiellement au niveau des normes sociales, des bienséances, de ce qu'il est convenable ou non de faire. Dans les jugements de Valincour et de ses avatars, c'est moins la structure arbitraire du récit que la structure du monde social qui est évaluée. Quand il parle de l'indiscrétion de Chastelart, il évoque certes « le genie qui préside aux aventures » et l'arbitraire des événements qui s'enchaînent, mais c'est en insistant davantage sur le fait que « cela n'est pas d'*un homme qui sçait vivre à la Cour* » ou qu'il est impossible que les gentilshommes alliés de Nemours ou du Vidame n'aillent pas les prévenir.[982] Ces jugements renvoient au fonctionnement effectif de la cour et non à celui du récit. C'est ce que Nathalie Kremer appelle une « "expérience commune" existentielle prise dans le vécu » ou, selon les termes d'Emmanuel Bury : « la réception du roman aura pour pierre de touche l'*immédiateté* du rapport à la réalité mise en scène dans la fiction. »[983] Ce que Valincour sent et ce qu'il décrit, c'est l'inconditionnelle nécessité d'une homologie entre la représentation et le réel. Ses nombreuses critiques sont ainsi souvent occasionnées par le sentiment d'une dissonance dans cette homologie : lorsque M. de Clèves se montre brutal avec la plus vertueuse des épouses (quel mari réel pourrait s'y résoudre ?) ; ou lorsque des maisons alliées à Nemours ne lui rapportent pas des faits qui le concernent personnellement.[984]

Les *Conversations sur la Critique de la Princesse de Clèves* de Charnes, réplique vétilleuse aux *Lettres* de Valincour, laquelle fut, selon Émile Magne, orchestrée par Lafayette et ses amis,[985] considèrent le jugement critique dans une perspective analogue :

> Pour bien juger de cette variété de l'imitation qui fait le grand charme de ces fictions : Il faut être autre chose que Grammairien : Il faut un sens exquis & relevé : Il faut avoir appris par une grande experience du monde a bien juger des bien-seances, & avoir étudié les passions que l'on represente. Ainsi quoyque j'aye un grand respect pour le savoir extraordinaire, s'il n'est accompagné de ces qualitez, je crois qu'il ne sert non plus, pour juger de ces sortes d'Ouvrages, que les plus grands talens dans un mêtier pour juger d'un autre mêtier.[986]

Charnes décrit le rôle primordial que jouent l'« expérience du monde » et les bienséances dans le jugement sur ces fictions spécifiques. Il n'y a de connaissance du « monde » que directe, par sa fréquentation. Cette expérience du critique fait écho à l'expérience indispensable à l'auteur

[981] Gérard Genette, *Figures II*, *op. cit.*, p. 73-74.
[982] Valincour, *Lettres sur le sujet de La Princesse de Clèves*, *op. cit.*, p. 28-31, nous soulignons.
[983] Nathalie Kremer, *Préliminaires à la théorie esthétique du XVIII^e siècle*, Paris, Kimé, 2008, p. 85 ; Emmanuel Bury, « À la recherche d'un genre perdu », art. cit., p. 17. Voir également Aron Kibédi Varga sur la notion de « vraisemblance sociale », dans *Les Poétiques du classicisme*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1990, p. 38-39.
[984] Valincour, *Lettres sur le sujet de La Princesse de Clèves*, *op. cit.*, p. 210-211 et p. 30-31.
[985] Émile Magne, « Préface », dans Lafayette, *La Princesse de Clèves*, Genève, Droz, 1950, p. xxix. Camille Esmein-Sarrazin se montre plus prudente, mais ne conteste pas le principe. Voir Lafayette, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2014, p. 1367.
[986] Charnes, « Préface », dans *Conversations sur la critique de La Princesse de Clèves*, *op. cit.*, non paginé.

pour créer sa fiction : Charnes reconnaît ainsi la « grande science de la Cour et du cœur de l'homme » de l'auteur.[987] L'expérience sur laquelle les lecteurs se fondent pour juger renvoie à l'expérience supposée de l'auteur.

Comme Charnes comble l'auteur de toutes les qualités imaginables, les louanges de Valincour, plus parcimonieuses, soulignent plus clairement l'importance de ce savoir existentiel. En effet, au début de la partie sur la représentation des sentiments, il déclare que l'auteur « a bien plus de la science du grand monde & de la Cour, que de celle du cabinet ».[988] Le cabinet, c'est la science de la *dispositio*. La cour, celle de l'*elocutio*, « fondée sur la pertinence des figures et la vraisemblance psychologique des caractères ».[989] Cette vraisemblance psychologique s'obtient par le commerce du grand monde.

Ainsi, en amont de la création, l'expérience de l'auteur permet à la représentation d'être fidèlement élaborée ; en aval, au cœur de la réception du texte, se retrouve une autre expérience, celle du lecteur. Ces deux expériences se répondent et sont censées correspondre : elles sont une expérience du même monde, tel qu'il est vécu, c'est-à-dire tel que les bienséances le régulent.

L'expérience du monde nécessaire à l'invention ou l'évaluation des conduites et des sentiments des personnages est incarnée. Elle consiste bien en un corpus de normes, mais qui n'agissent que dans une identification personnifiée. Une fresque de personnages fictifs le relaie. Ils donnent une épaisseur, une présence à ce corpus qui diverge fondamentalement des réticules bibliographiques d'un Huet. Ces personnages ne sont pas des créations *ad hoc* ou arbitraires : certains d'entre eux réapparaissent à plusieurs reprises au cours des *Lettres*, et leurs observations constituent un ensemble homogène.[990]

Ainsi, les personnages des *Lettres* de Valincour se fondent non plus sur des autorités extérieures, modèles ou règles, mais sur un effet *rhétorique*, l'évidence intérieure, qu'ils expriment, glosent, confrontent. Cette évidence est bien une scénographie où les normes paraissent vivantes, personnifiées. L'incessant bruissement des conversations que fait entendre les *Lettres* révèle un phénomène caractéristique de ce dernier tiers de siècle. Comme l'explique Jean-Pierre Dens, converser, lire, écrire participent de la même pratique, celle de l'honnêteté, celle de la vie en société : « la praxis littéraire chez les critiques mondains est inséparable de la

[987] *Idem.*
[988] Valincour, *Lettres sur le sujet de La Princesse de Clèves*, *op. cit.*, p. 122.
[989] Emmanuel Bury, « À la recherche d'un genre perdu », art. cit., p. 11.
[990] Valincour, *Lettres sur le sujet de La Princesse de Clèves*, *op. cit.*, p. 24, p. 41, puis p. 166-167 ou p. 126 et p. 212.

vie en société dont elle constitue une extension et un ornement. »[991] Il n'y a pas de frontière étanche entre l'écriture et la critique, la critique et la conversation, la conversation et l'écriture, elles appartiennent au même mode d'être mondain.

Cette critique mondaine ne se perpétuera guère dans la théorie du roman du XVIII^e^ siècle.[992] Les facteurs sont multiples. La monarchie absolue connaît d'importantes transformations après la mort de Louis XIV en 1715. À ces conditions historiques s'ajoutent des conditions littéraires : dans le premier tiers du XVIII^e^ siècle, la critique du roman connaît une éclipse, elle ne refleurira dans la presse qu'avec *Le Nouvelliste du Parnasse* (1730-1732), les *Observations sur les écrits modernes* (1735-1743) ou encore *L'Année littéraire* (1749-1754), mais avec d'autres méthodes. La période qui succède à l'âge de la galanterie est faite de tâtonnements, de « recherches confuses » où aucun genre romanesque ne semble dominer la scène.[993] Au XVIII^e^ siècle, les « histoires galantes » n'ont plus cette omniprésence théorique qu'elles avaient dans les trente dernières années du XVII^e^ siècle – années qui ont vu fleurir les traités sur le roman. Dans les préfaces ou les discours sur le roman, on constate le retour d'une bienséance abstraite. Celle-ci, qui avait eu cours avec le roman héroïque, exige qu'on représente des personnages vertueux récompensés et des personnages vicieux punis.[994] Mais nous retrouverons une théorie de l'expérience du monde renouvelée par l'empirisme et le récit à la première personne, chez Prévost notamment.

Vice puni et vertu récompensée : une affaire de « justice poétique »

Le classicisme académique a tendance à exacerber le rôle de la fonction morale de la littérature.[995] Pour Rapin, c'est « la plus universelle de toutes les règles ».[996] Dans l'esprit des

[991] Jean-Pierre Dens, « Pour une théorie de la critique mondaine », art. cit., p. 31.
[992] On trouve d'autres exemples de textes critiques où pénètre la mondanité des salons. Staël, dans ses *Lettres sur Rousseau*, « restitue le brouhaha des discussions » de salon, et en particulier du salon de sa mère, Suzanne Necker. Voir Stéphanie Genand, *La Chambre noire*, *op. cit.*, p. 130. Mais on ne pourrait guère classer ces *Lettres* comme de la critique mondaine. La gaieté et les plaisanteries des personnages de Valincour ne correspond plus à la vision qu'a Staël de la conversation et de la sociabilité. Voir François Rosset, *Écrire à Coppet*, *op. cit.*, p. 34-37.
[993] Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, *op. cit.*, p. 340.
[994] Cette liaison se retrouve dans d'autres dimensions de la théorie du roman. Voir *supra*, « L'ombre d'Homère. Prégnance du modèle épique au début du XVIII^e^ siècle ».
[995] Dans ces quelques lignes, nous nous bornons à évoquer le classicisme académique. Le classicisme est pourtant bien moins monolithique que ne l'a donné à croire le fameux livre de René Bray, *La Formation de la doctrine classique en France*. René Bray s'est cantonné à la poétique des genres en vers et met l'accent sur un système stable de règles conforme à la raison. Les travaux de Roger Zuber (*Les « Belles infidèles » ou la formation du goût classique*, Paris, Albin Michel, 1995 ; *Les Émerveillements de la raison*, Paris, Klincksieck, 1997) ont rappelé que les écrivains « classiques », Corneille, La Fontaine, Molière par exemple, valorisaient avant tout l'imagination et le plaisir. Pour eux, le véritable critère de la réussite artistique, c'est l'effet produit. Mais les poéticiens du XVIII^e^ siècle ont eu tendance à l'oublier et à découvrir par de nouvelles voies cette vérité.
[996] Rapin, *Réflexion sur la Poétique d'Aristote, et sur les ouvrages des Poètes anciens et modernes*, Paris, François Muguet, 1674, p. 108. Cité dans Nathalie Kremer, *Vraisemblance et représentation au XVIII^e^ siècle*, *op. cit.*, p. 99.

théoriciens classiques, l'« essence du réel » qui doit guider le poète présente en fait le « triomphe du bien ».[997] La conception est conforme à la doctrine chrétienne qui postule que les bons seront récompensés à la fin des temps et les méchants punis. La littérature, étant imitation raisonnée, choisit ce qui, dans le réel, en représente l'essence. C'est une *re*-présentation plus synthétique et plus sensible de la structure du monde tel que Dieu l'a créé. On prétend ainsi que la littérature puisse servir d'instruction au lecteur, l'inciter à la vertu et le détourner du vice. Autrement dit, la littérature réalise ce qui, en l'homme, fait la valeur de l'homme. Ce dernier occupe ainsi son rôle dans l'ordre cosmique, qui est aussi, et peut-être d'abord, un ordre politique : être un bon sujet du roi (et par conséquent de Dieu).[998]

Les romanciers héroïques qui représentent le triomphe des grandes âmes sur leurs ennemis rattacheront leur œuvre à ce principe, comme les Scudéry dans la préface d'*Ibrahim* : « j'ai à vous dire, Lecteur, qu'ici la vertu paraît toujours récompensée, et le vice toujours puni ; si par un juste et sensible repentir, celui qui a suivi son dérèglement, n'a obtenu la grâce du Ciel. »[999] Huet et Villedieu répéteront sa nécessité. C'est même un élément de la définition toute classique de Huet : « La fin principale des romans ou du moins celle qui le doit être et que se doivent proposer ceux qui les composent, est l'instruction des lecteurs à qui il faut toujours faire voir la vertu couronnée et le vice puni. »[1000] Par ailleurs, dans la refonte protestante de l'*Encyclopédie* dirigée par De Felice, on trouve un article sur le roman qui a été enrichi. Alors que Jaucourt reproduisait les arguments de la doxa anti-romanesque pour l'*Encyclopédie* de Diderot, l'article de l'*Encyclopédie d'Yverdon* contient un supplément où l'on se montre largement plus ouvert au potentiel éthique du roman, parce qu'il peut être, à l'exemple du *Gil Blas* de Lesage, un « tableau de la vie humaine » où l'on récompense les vertueux et punit les vicieux.[1001]

---

[997] *Ibid.*, p. 142. Voir aussi : « Le caractère d'universalité propre à la poésie qu'avait relevée Aristote mène les théoriciens du classicisme à opérer une lecture morale de la fiction : en s'obligeant à "épurer" le réel de ses défauts et irrégularités pour en extraire l'*essentiel*, le poète inscrit une dimension éthique dans la généralité poétique. » *Ibid.*, p. 79.

[998] Sur la naissance des structures autoritaires et leur effet sur les valeurs morales et religieuses, voir Ian Morris, *Foragers, Farmers, and Fossil Fuels. How Human Values Evolve*, Princeton, Princeton University Press, 2015, p. 71-92. Voir aussi Jean-Paul Demoule sur les premiers États et leur religion : « la société hiérarchisée des dieux reflète, et justifie, la société des hommes. De fait, d'après les récits mésopotamiens, les humains ont été créés pour servir les dieux, ce qui sous-entend qu'ils doivent aussi servir leurs souverains. » *Les Dix millénaires oubliés qui ont fait l'histoire. Quand on inventa l'agriculture, la guerre et les chefs*, Paris, Fayard, 2017, p. 81

[999] Georges et Madeleine de Scudéry, « Préface [d'*Ibrahim*] », *op. cit.*, p. 143.

[1000] Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 47.

[1001] Art. « Roman », *Encyclopédie ou Dictionnaire universel raisonné des connaissances humaines. Mis en ordre par M. De Felice*, Yverdon, vol. 37, 1774, p. 108, consulté en ligne (février 2020), Classiques Garnier Numérique, URL : https://classiques-garnier.com/encyclopedie-d-yverdon.html. Contrairement au texte de Jaucourt, le supplément reconnaît également les difficultés inhérentes à l'écriture romanesque, dans tout ce qui touche à l'art de faire naître l'intérêt.

Au XVIII[e] siècle, les romanciers « réiter[eront] à l'infini » ce principe de la vertu récompensée et du vice puni,[1002] sans pour autant le lier aussi étroitement à des considérations ontologiques que les théoriciens classiques. Les exemples se comptent par centaines, notamment dans les préfaces : Choisy, dans une réécriture de l'*Astrée* : « Madame y verra partout la bonne morale suivie, le mérite récompensé et la vertu couronnée. » ; Mouhy dans la troisième partie de *La Mouche* : « Je fais peu de réflexions, chacun a son usage ; mais je souhaiterais qu'on en fît à ma place, afin de retirer le fruit qu'on doit se proposer dans toutes sortes de lectures, qui de fortifier dans l'usage des vertus, lorsqu'on est vertueux, et de se retirer du précipice dans lequel on s'est laissé entraîner par le vice. » ; Goudar, dans *L'Histoire des Grecs* : « Peut-être même que la manière dont elle est écrite pourra être de quelque utilité au siècle présent. Du moins, il est certain que le moyen le plus propre pour corriger les hommes est de jeter du ridicule sur leurs vices. »[1003] Les auteurs sont-ils sincères dans ces innombrables déclarations de moralité ? Pour ne prendre qu'un exemple : Goudar, fieffé coquin qui voulait entre autres prostituer sa femme Sara au roi Louis XV et qui fut devancé par la Du Barry, a-t-il *vraiment* voulu corriger les mœurs de son siècle ?[1004]

La question est liée à une problématique récurrente de la théorie littéraire : qu'est-ce qu'un auteur a « vraiment » voulu dire ou faire ? Quelle est l'intention derrière son discours ? On ne saurait rappeler ici les enjeux de ces épineuses questions qu'Antoine Compagnon a examinées.[1005] La question de la sincérité de la préface n'est pas tout à fait analogue, puisque celle-ci est un métadiscours, c'est-à-dire qu'elle commente l'intention d'un autre texte. Dans ce cadre, chaque déclaration, si topique soit-elle, doit être analysée dans le système paratextuel et l'horizon historique qui lui sont propres. Au XVIII[e] siècle, l'étude des préfaces du roman se situe volontiers sur le plan de la pragmatique, ce qui évite de devoir prendre au pied de la lettre les déclarations d'authenticité ou de moralité.[1006] Du point de vue des idées théoriques sur le roman, la question de la sincérité du commentaire n'est pas non plus une voie féconde ; elle importe bien moins que la cohérence, la complexité, la nouveauté ou l'ampleur de la réflexion qui, elles, peuvent être comparées et analysées.

[1002] Nathalie Kremer, *Vraisemblance et représentation au XVIII[e] siècle*, *op. cit.*, p. 99.
[1003] Choisy, *La Nouvelle Astrée* (1712), dans Jan Herman, *Recueil de préfaces de romans*, *op. cit.*, p. 86 ; Mouhy, *La Mouche* (1737), dans *ibid.*, p. 176 ; Goudar, *L'Histoire des Grecs* (1757), dans Christian Angelet (éd.), *Recueil de préfaces de romans*, *op. cit.*, p. 90.
[1004] C'est du moins ce qu'affirme Casanova, dans l'*Histoire de ma vie*, Paris, Gallimard, vol. 3, 2015, p. 666. Cité dans Christian Angelet (éd.), *Recueil de préfaces de romans*, *op. cit.*, p. 85.
[1005] Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie*, *op. cit.*, p. 51-110.
[1006] Voir notamment Henri Coulet, « Le "topos" du roman corrupteur dans les romans français du XVIII[e] siècle », dans *L'Épreuve du lecteur*, *op. cit.*, p. 175-190 ou Jan Herman, *et al.*, *Le Roman véritable*, *op. cit.*

Ambitieuse, la postface de *Clarisse* de Richardson l'est sur plusieurs points. On s'y pose notamment la question de la « justice poétique » : Lovelace est puni, mais quelle récompense est-elle réservée à Clarisse ? Est-ce une infraction à cette justice supérieure que le roman devrait servir ? Richardson assoit sa défense sur les *Réflexions* de Rapin que nous venons de mentionner ainsi que sur son « système chrétien » qui veut que la seule récompense digne de Clarisse soit le paradis.[1007] Si l'argument peut paraître assez faible, il ne faut pas négliger l'arrière-plan chrétien de l'écriture romanesque chez Richardson. La perfection quasi-christique de Clarisse n'est pas un hasard. N'oublions pas non plus que le premier roman de Richardson était intitulé *Pamela or the Virtue Rewarded*, ce qui est une référence on ne peut plus claire à la logique et à la légitimité du principe. La récompense de Pamela n'est pas sans rappeler allégoriquement la récompense ultime du bon chrétien, d'autant plus que Pamela travaille à donner à son histoire une aura biblique.[1008]

Richardson a par ailleurs donné une véritable profondeur au personnage vicieux. Lovelace devient le type du libertin sans scrupule, mais fascine et séduit par la puissance, l'énergie qu'il dégage – « sublime brigand » comme l'a appelé Diderot.[1009] Fréron reprochera à Rousseau de s'être dispensé de personnages vicieux :

> Je ne sais pourquoi l'auteur a banni les caractères vicieux. Il paraît même les condamner dans une note : cependant ils sont dans la nature ; ils instruisent et corrigent autant que les plus heureux modèles ; ils relèvent la vertu par le contraste ; ils en font désirer le triomphe ; ils irritent la curiosité par les obstacles. Quels effets étonnants Gélin et Lovelace ne produisent-ils pas dans *Cleveland* et *Clarisse* ?[1010]

Comme Richardson, Fréron n'hésite pas à proclamer la valeur positive de la justice poétique, mais il a aussi recours à des arguments fondés sur l'effet que doivent produire les romans. Les méchants introduisent un « contraste » et excitent l'intérêt – comme l'a encore dit Diderot dans l'*Éloge de Richardson* avec ses comparaisons pittoresques : « Combien de fois ne me suis-je pas surpris, comme il est arrivé à des enfants qu'on avait menés au spectacle pour la première fois, criant : "Ne le croyez pas, il vous trompe… Si vous allez là, vous êtes perdu." »[1011]

Mais l'intérêt pour les méchants dépasse ici la question de la justice poétique qui semble avoir peu bougé de Scudéry à Fréron. Rien n'a-t-il donc changé ? Est-ce la même approbation pour les bénéfices moraux de la justice poétique ? Il faut s'arrêter sur la question des

---

[1007] Richardson, « Postscript », dans *Clarissa*, *op. cit.*, p. 1498.
[1008] Voir Shelly Charles, « L'évangile selon Pamela », dans *Pamela ou les vertus du roman*, *op. cit.*, p. 143-154.
[1009] Diderot, À Sophie Volland, 22 septembre 1761, dans *Correspondance 1759-1761*, *op. cit.*, p. 311. Cette fascination pour le « charme canaille » de Lovelace n'a pas manqué d'exaspérer Richardson selon Ian Watt, *The Rise of the Novel*, *op. cit.*, p. 212, nous traduisons.
[1010] Fréron, « Lettre XIII. *Julie ou La Nouvelle Héloïse* », art. cit., p. 301.
[1011] Diderot, *Éloge de Richardson*, *op. cit.*, p. 156. Sur la question des personnages méchants chez Richardson et Rousseau, voir *supra*, « Rousseau et le roman de l'autre monde ».

« modèles » que Fréron mentionne et qui est au cœur du principe de la justice poétique. Ces modèles de conduite constituent peut-être l'un des principaux « débouchés » théorique du principe de la vertu récompensée et du vice puni.

La lecture romanesque : une expérience par procuration

Sous l'Ancien Régime, les réflexions sur l'exemplarité morale sont omniprésentes. Au XVI^e^ siècle, alors que le roman de chevalerie commence à susciter une certaine suspicion chez les savants, ses traducteurs se mettent à invoquer l'utilité des romans pour la formation du lecteur. Écoutons Étienne Jodelle, porte-parole de Claude Colet décédé avant la publication de l'ouvrage : « les faux combatz, les fausses victoires, quand on les descrit bravement, [peuvent] aussi bien façonner, & encourager la jeunesse, que les plus veritables faitz d'armes ». Jacques Gohory ne dit pas autre chose : les romans ont été écrits pour les gentilshommes et les dames « pour leur former un exemple & patron de Chevalerie, courtoisie & discretion, qui leur elevast le cueur à la vertu, enseignant les actes qu'ilz doivent ensuyvre ou eviter. »[1012]

Ces revendications encore discrètes se rattachent à une ancienne tradition, celle des modèles de vie. Jacques Gohory fait du roman de chevalerie un lieu d'apprentissage de la tempérance et de la galanterie. Que la vie et les aventures d'une personne puissent servir de « patron » moral ne surprendra pas ses doctes contradicteurs nourris aux *Vies parallèles* de Plutarque qui allaient bientôt connaître une importante diffusion avec la traduction d'Amyot. Au XVII^e^ siècle, cette théorie prendra un souffle nouveau avec le succès considérable de *L'Astrée* dont le projet « est d'avoir voulu faire réellement œuvre de civilisation » :

> Le XVII^e^ ne s'y trompera pas, qui fera de l'*Astrée* son véritable guide de politesse et de sociabilité[.] […] Il combine […] les nombreuses traditions léguées par l'humanisme, et fait de son livre le miroir de toute une philosophie morale, issue de l'antiquité et revivifiée à la fois par le néo-platonisme italien et la spiritualité de la Contre-Réforme. L'amour, tel qu'il apparaît dans l'*Astrée*, est un véritable principe d'harmonie à l'échelle cosmique.[1013]

Le mélange de néo-platonisme et d'amour courtois forme ainsi un nouvel idéal de galanterie et de politesse mondaine, dont le roman offre le modèle. Et c'est bien ainsi que le comprendra Huet, grand lecteur de *L'Astrée* et défenseur des romans de Scudéry et de Lafayette : le genre est un moyen de débarbouiller de la « poussière de l'école » les jeunes gens voués à vivre dans le grand monde.[1014] Mais ce dépoussiérage est beaucoup plus qu'un art des bonnes manières,

[1012] Jodelle, « Au lecteur », *op. cit.*, non paginé ; Jacques Gohory, « Epistre du traducteur », dans *Le Dixiesme livre d'Amadis de Gaule*, Paris, Vincent Sertenas, 1555, non paginé.
[1013] Emmanuel Bury, *Littérature et politesse*, *op. cit.*, p. 86 et p. 88.
[1014] Huet, *Lettre-traité sur l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 142.

c'est une entreprise civilisatrice qui suppose une vision du monde complète, avec ses codes et ses idéaux. L'un des nombreux dispositifs de cette entreprise, et dont *L'Astrée* fait un usage récurrent, est l'énoncé sentencieux, comme le signale Delphine Denis :

> Cette pratique est largement tributaire de l'héritage humaniste[.] […] On attendait alors des auteurs qu'ils émaillent leurs textes de ces beautés qui manifestaient tout à la fois leur attention aux questions morales et leur fréquentation des grands textes classiques. Réciproquement, on inculquait aux élèves des collèges l'habitude de se constituer de petits carnets répertoriant les sentences mémorables collectées au cours de leurs lectures. Ces recueils personnels de « lieux communs » étaient à la fois un entraînement à l'exercice littéraire et une manière de se « fortifier le jugement » pour la conduite de la vie.[1015]

Le roman est un jardin émaillé de beautés diverses : on y cueille ce que l'on veut. Les monumentaux romans baroques ou héroïques pouvaient ainsi être lus par « morceaux choisis » et d'amples tables des matières y aidaient.[1016] Si leur longueur a paru insupportable aux théoriciens de la nouvelle, ce n'est pas tant qu'ils soient devenus moins patients mais plutôt qu'ils fondaient leur analyse sur de nouvelles pratiques de lecture où l'unité et la densité narratives devenaient la clé de voûte de l'intrigue.

L'œuvre de fiction est moins considérée comme un patchwork de beaux endroits qu'un tout cohérent. La réflexion morale se porte alors sur la fonction de la fiction plutôt que sur ses sentences ou ses contenus allégoriques.[1017] On doute du pouvoir mélioratif d'une sentence et des vertus héroïques, on est davantage sensible au cadre empirique de la réception. Dès lors, les théories du modèle s'affinent et s'ouvrent à la variété et à la complexité de l'expérience humaine, forcément multiple. Là où, chez Jean-Pierre Camus ou Fancan, domine l'argument allégorique (ornementation de la vérité, mensonge salutaire) prévaut chez Lenglet-Dufresnoy l'opposition entre la théorie et la pratique, le précepte et l'expérience du précepte :[1018]

> [C]hacune de ces maximes peut être variée dans l'execution de cinquante sortes de manieres. […] Il y a bien de la difference de la plus belle théorie à la moindre pratique. Et c'est-là ce qui arrive dans les instructions : un seul jour passé dans le monde, renverse quelquefois tous les avis de la quinzaine. Ainsi il faut recommencer tout de nouveau. Oh ! ce monde, vous le trouvez dans le Roman avant que d'y entrer,

---

[1015] Delphine Denis, « Introduction générale », dans d'Urfé, *L'Astrée*, Paris, H. Champion, vol. 1, 2011, p. 45-46.
[1016] *Ibid.*, p. 39.
[1017] Cette évolution du tournant du XVII[e] siècle concerne également la « fable ». L'accent se déplace du contenu des fables (leur valeur allégorique, conforme aux dogmes chrétiens) à leur fonction historique ou littéraire. Voir Aurélia Gaillard, *Fables, mythes, contes : l'esthétique de la fable et du fabuleux (1660-1724)*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 15-20.
[1018] « [C]'est aussi le but de l'Autheur de cacher le précepte sous l'escorce de l'exemple, & de glisser dans ses Narrations tout ce qui est çà & là espars dans les Livres qui traittent de la Devotion » Jean-Pierre Camus, « Dilude », dans *Pétronille. Accident pitoyable de nos jours, cause d'une vocation religieuse*, Paris, Fiacre Dehors, 1632, p. 469-470 ; « C'est un des principaux medecins des passions humaines, qui dorent leurs pillules pour utilement tromper le malade. […] C'est que font ces beaux esprits, qui pour nous rendre plus constans & plus sage, entremeslent & assaisonnent de quelques disertes & delicate fictions, leurs beaux enseignemens. » Fancan, *Le Tombeau des Romans*, *op. cit.*, p. 63-64. C'est l'impérissable métaphore de Lucrèce qui fait prendre sa médecine philosophique en l'imbibant de miel. Lucrèce, *De rerum natura*, Oxford, Oxford Université Press, 1947, I, p. 222-224, v. 935-943.

> vous y voyez les préceptes mis en éxécution par des gens polis & des gens sages[.] […] On ne doit pas s'imaginer que les Romans partent tous de l'imagination de leur Auteur, que tout y soit idées chimériques, avantures fabuleuses, inventions agréables. Ce sont la plûpart du tems des portraits réels de ce qu'une personne attentive & repanduë dans le monde y a vû & découvert[.][1019]

Entre la science abstraite et la pratique du « terrain » existe une science appliquée, qui consiste à incorporer les préceptes dans un monde qui ne cesse de changer. C'est ce que Lenglet-Dufresnoy appelle un précepte « vivant » et les préceptes morts, ce sont ceux des pédagogues et des traités de morale.[1020] Tout défenseur de la poétique du roman héroïque qu'il soit, sa théorie du modèle le rapproche des théoriciens de la nouvelle galante : les tableaux et les aventures proviennent d'une « expérience du monde » que l'auteur met en forme.[1021] En aval, le lecteur apprécie la validité de la représentation au nom de sa propre expérience du monde ; et comme le fait entendre Lenglet-Dufresnoy, si, du fait de sa jeunesse, il n'a pas encore cette expérience, alors il en acquiert une *par procuration*. On y fait découvrir ces détails apparemment insignifiants qui ont pourtant les plus grandes suites – ces détails, ces minuties, ces petites circonstances dans lesquels les théoriciens de la fin du XVII^e^ siècle ont vu le signe distinctif du roman moderne. En outre, ils présentent un récit uni et cohérent plutôt qu'une « fleur des exemples » ou une « allégorie spirituelle ». Lenglet-Dufresnoy affirme que ces fleurs des exemples et ces allégories sont appropriées au XVI^e^ siècle, mais non plus au XVIII^e^ siècle.[1022] Ainsi est-il conscient de la modernité de sa perspective. Il a raison de souligner que le XVI^e^ siècle (auquel il faudrait ajouter une bonne partie du XVII^e^ siècle) est un âge d'or de l'allégorie et de la *paideia* humaniste. En revanche, l'allégorisme n'est plus adapté pour un lecteur du XVIII^e^ siècle. Du Bos et Batteux rejettent eux aussi l'allégorie pour mettre l'accent sur l'émotion esthétique.[1023] Staël, à la fin du siècle, s'inscrit dans cette même tradition.[1024] C'est l'époque d'une valorisation de l'*expérience* de la fiction, avec les connotations empiristes que peut avoir le terme.

Il est possible que Lenglet-Dufresnoy ait été inspiré par les illustres propos de Prévost, alias Renoncour, placés en tête de *Manon Lescaut* :

> [T]ous les préceptes de la morale n'étant que des principes vagues et généraux, il est très difficile d'en faire une application particulière au détail des mœurs et des actions. […] Dans cette incertitude, il n'y a que l'expérience, ou l'exemple, qui puisse déterminer raisonnablement le penchant du cœur. Or

[1019] Lenglet-Dufresnoy, *De l'usage des romans*, *op. cit.*, p. 283-285.
[1020] *Ibid.*, p. 287.
[1021] Charnes, « Préface », dans *Conversations sur la critique de La Princesse de Clèves*, *op. cit.*, non paginé. Voir *supra*, p. 250.
[1022] *Ibid.*, p. 208-209.
[1023] Nathalie Kremer, *Préliminaires à la théorie esthétique du XVIII^e^ siècle*, *op. cit.*, p. 41-42.
[1024] « L'allégorie marche toujours entre deux écueils ; si son but est trop marqué, il fatigue ; si on le cache, il s'oublie ; et si l'on essaie de partager l'attention, l'on n'excite plus d'intérêt. » Staël, *Essai sur les fictions*, *op. cit.*, p. 51.

> l'expérience n'est point un avantage qu'il soit libre à tout le monde de se donner ; elle dépend des situations différentes où l'on se trouve placé par la fortune. Il ne reste donc que l'exemple qui puisse servir de règle à quantité de personnages dans l'exercice de la vertu. C'est précisément pour cette sorte de lecteurs que des ouvrages tels que celui-ci peuvent être d'une extrême utilité[.] […] Chaque fait qu'on y rapporte est un degré de lumière, une instruction qui supplée à l'expérience ; chaque aventure est un modèle d'après lequel on peut se former ; il n'y manque que d'être ajusté aux circonstances où l'on se trouve.[1025]

Au régime allégorique, où le récit habille une vérité, se substitue le régime interprétatif, selon lequel le récit devient un modèle souple qu'on s'approprie, qu'on incorpore et qui nous fait vivre par procuration. Quand Lenglet-Dufresnoy parle de précepte « vivant », il veut insister sur la complexité et la plasticité des modèles offerts par le roman.[1026] Une expérience de la vie insuffle le récit et se communique à l'expérience du lecteur. On a vu comment Valincour concevait le récit comme une interface entre deux expériences du monde qui entraient en collision, et cette collision produisait la critique. Le récit à la première personne offre de nouvelles perspectives, non plus critiques, mais éthiques : le lecteur peut moduler sa vie sur le récit d'une autre expérience qui se veut proche de lui, de son monde et de ses questionnements.[1027]

Ce que Diderot appelle de son côté une « image sensible » qui s'imprime en nous est fortement lié à l'intérêt que suscite la représentation.[1028] Cette réhabilitation du plaisir émotif et du sentiment provient en partie de Du Bos, selon lequel la réussite de l'art réside essentiellement dans le *movere*.[1029] Les idées de Du Bos sont reprises par nombre de théoriciens comme Marmontel ou Bérardier de Bataut.[1030] Mais chez Du Bos, le versant moral est discret. L'art n'existe pas pour *instruire*, mais pour *plaire*.[1031] Du Bos fait entrevoir la fusion entre la morale et l'émotion plus qu'il ne la réalise. Chez Diderot, en revanche, l'intérêt, le plaisir et la morale fusionnent en une émotion qui touche au sublime. Si on ne lit pas pour s'instruire, on lit

[1025] Prévost, « Avis de l'auteur des *Mémoires d'un homme de qualité* », dans *Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*, *op. cit.*, p. 363-364. Lenglet-Dufresnoy connaît bien les œuvres de Prévost et *Manon Lescaut* n'est pas trop de son goût. C'est à la suite des insinuations calomnieuses de Lenglet-Dufresnoy dans la *Bibliothèque des romans* que Prévost publiera un démenti dans *Le Pour et Contre* qui fait partie des rares documents sur la vie de l'auteur. « On voit bien par ce Roman, qui vient encore de M. le Prevost ci-devant Benedictin, qu'il connaît un peu trop le bas peuple de Cithere. » Lenglet-Dufresnoy, *Bibliothèque des romans*, *op. cit.*, p. 360. Voir également Jean Sgard, *Vie de Prévost (1697-1763)*, Paris, Hermann, 2013.
[1026] Lenglet-Dufresnoy, *De l'usage des romans*, *op. cit.*, p. 287.
[1027] Voir également René Démoris : « ce qui est demandé [au lecteur] est moins de l'ordre du savoir que de celui de la pratique, la saisie d'un langage à travers lequel le sujet puisse se qualifier et se repérer lui-même, et vivre sa vie comme objet d'écriture ». « L'écrivain et son double », art. cit., p. 79.
[1028] Diderot, *Éloge de Richardson*, *op. cit.*, p. 155.
[1029] Voir Nathalie Kremer, *Préliminaires à la théorie esthétique du XVIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 34-43.
[1030] Bérardier de Bataut, *Essai sur le récit, ou Entretien sur la manière de raconter*, Paris, Charles-Pierre Breton, 1776. Dans le récit, il importe avant tout de *faire impression* en parlant de choses qui plaisent à l'auditeur.
[1031] Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, *op. cit.*, p. 98-100.

pour apprendre, mais c'est l'apprentissage de la vie elle-même qu'on effectue.[1032] S'illustre ici le point d'inflexion entre une rhétorique de la lecture et une pragmatique qui va bientôt nous retenir.

Ce nouvel apprentissage et cette recherche de nouveaux modèles trouvent leurs fondements dans l'affaiblissement des « structures de l'Ancien régime ».[1033] Le XVIII[e] siècle est le lieu d'une profonde crise de la morale dont les racines remontent au siècle précédent et qui voient les croyances traditionnelles, notamment théologiques, remises en cause.[1034] Héritiers de ce renversement, les philosophes des Lumières doivent repenser l'autorité et la morale. Comme le résume Julie Boch, « les philosophes des Lumières se mettent à imaginer, malgré leurs réticences rationalistes, que la relation à la vérité ne peut pas être la même partout et en tout temps ».[1035] La coïncidence du vrai, du beau et du bien vacille. L'essence du réel présente-t-elle encore le triomphe divin du bien sur le mal comme l'avait cru le classicisme académique ? Peut-être pas.

Ce doute alimente la création d'un « nouvel idéalisme » romanesque.[1036] Au XVII[e] siècle, on avait vu fleurir les grandes âmes héroïques : l'« effort de civilisation des mœurs pass[ait] […] par l'affirmation d'une capacité à reproduire l'exemplarité de grands modèles puisés dans la *paideia* antique ».[1037] Mais cette même antiquité est attaquée par les Modernes qui ne voient plus en elle des modèles universels de conduite. L'exemplarité romanesque doit ainsi trouver de nouvelles voies au XVIII[e] siècle. En favorisant la « proximité et l'immersion »,[1038] en témoignant d'une attention nouvelle au milieu, en puisant dans l'intériorité une énergie insoupçonnée, Prévost, Diderot, Rousseau ou Staël réinventent l'exemplarité. Ce qui les unit, c'est une certaine confiance dans la sensibilité et les mouvements du cœur. Si le cosmos a perdu sa lisibilité, l'idéal est intériorisé, il se love dans les replis du cœur : chacun peut le retrouver en soi.

Rousseau est l'un des grands catalyseurs de cette mutation culturelle qui a commencé avant lui et qui se poursuivra après lui. Sur le plan restreint de la pragmatique du roman, il est d'une importance capitale. Il va faire de la lecture du roman une épreuve existentielle et morale

---

[1032] Dans les *Lettres sur Rousseau*, Staël, à la suite de Diderot, reparcourt le trajet des *Réflexions critiques* de Du Bos et « convertit la lecture en absorption tout en utilisant cet oubli de soi pour transmettre un savoir. » Voir Stéphanie Genand, *La Chambre noire*, *op. cit.*, p. 143. L'expérience esthétique « offre, au miroir du geste investi, non plus un artifice, mais une expérience consubstantielle de la vie. » *Ibid.*, p. 145.
[1033] René Démoris, « L'écrivain et son double », art. cit., p. 79.
[1034] Cette remise en cause a été notamment étudiée par Paul Hazard, *La Crise de la conscience européenne (1680-1715)*, Paris, Fayard, 1978.
[1035] Julie Boch, *Les Dieux désenchantés*, *op. cit.*, p. 533.
[1036] Thomas Pavel, *La Pensée du roman*, *op. cit.*, p. 225-258.
[1037] Emmanuel Bury, *Littérature et politesse*, *op. cit.*, p. 96.
[1038] Thomas Pavel, *La Pensée du roman*, *op. cit.*, p. 226.

qui se situe d'abord dans la disposition psychologique du lecteur. Vertu ou vice, puni ou récompensé, ces combinaisons importent de moins en moins. Comme le dira Staël dans ses *Lettres sur les écrits et le caractère de J.-J. Rousseau*, la « véritable utilité d'un roman est dans son effet bien plus que dans son plan, dans les sentiments qu'il nous inspire, bien plus que dans les événements qu'il raconte. »[1039] La moralité devient finalement une affaire de sensibilité, non de contenu ou de justice poétique.

[1039] Staël, *Lettres sur les écrits et le caractère de J.-J. Rousseau, dans Œuvres complètes*, *op. cit.*, série 1, vol. 1, 2008, p. 52-53.

Rousseau ou l'ordalie sentimentale

La préface de *Julie* : le roman envers et contre tous

La préface que les lecteurs peuvent lire à la parution de *La Nouvelle Héloïse* est à la fois très proche et très éloignée de celle que constituait, dans un opuscule d'une centaine de pages, l'*Entretien sur les romans* (1761).[1040] Rousseau, « impatienté par les retards successifs de Rey », avait envisagé de publier l'*Entretien* avant le roman en le faisant précéder d'une introduction.[1041] Il y aurait expliqué que l'*Entretien* était une « espèce de préface » qui, « vu sa longueur et sa forme, ne s'y trouvera que par extrait [dans le livre] ».[1042] Dans cette perspective, la préface de *Julie* avec ses huit paragraphes serait donc un condensé de la préface dialoguée. On y retrouve en effet deux lignes de force présentes dans celle-ci : l'indétermination (créer un doute sur la nature du recueil, fictif ou véritable) et la révocation (écarter les lecteurs auxquels le recueil n'est pas destiné).

Yannick Séité a parfaitement commenté ces deux aspects. Résumons la première ligne de force. Cette préface semble d'abord se situer dans la traditionnelle fiction de l'éditeur : « Quoique je ne porte ici que le titre d'éditeur, j'ai travaillé moi-même à ce livre ».[1043] Mais contrairement à beaucoup de ses prédécesseurs, Rousseau ne joue pas le jeu jusqu'au bout. En temps normal, l'éditeur « travaille » sur le livre en corrigeant quelques formules fautives et en supprimant quelques lettres. Rousseau préfère renvoyer le lecteur à ses propres responsabilités : « Ai-je fait le tout, et la correspondance entière est-elle une fiction ? Gens du monde, que vous importe ? C'est sûrement une fiction pour vous. »[1044] En cela, Rousseau renouvelle les procédés d'authentification de la fiction pour placer le lecteur dans le doute. Ce doute sert une visée pragmatique : restaurer « l'innocence d'avant la lecture des livres », remettre le lecteur dans la position d'ingénuité qui est celle de l'homme d'avant la culture.[1045] C'est l'une des conditions pour que le roman puisse susciter l'adhésion et *agir* sur le lecteur.[1046]

La seconde ligne de force mise en évidence par Yannick Séité, la révocation des lecteurs, peut servir à un but similaire. En effet, Rousseau détaille avec trop de soin les lecteurs à qui le livre ne saurait convenir : ni aux dévots ni aux philosophes, ni aux libertins ni aux

[1040] Sur cet opuscule, voir *supra*, « Rousseau et le roman de l'autre monde ».
[1041] Rousseau, *Préface de Julie ou Entretien sur les romans*, *op. cit.*, p. 1212.
[1042] *Idem.*
[1043] Rousseau, « Préface », dans *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, p. 146.
[1044] *Idem.* Même jeu dans la *Préface de Julie ou Entretien sur le roman*, *op. cit*, p. 1216 et p. 1238-1239.
[1045] Yannick Séité, *Du livre au lire*, *op. cit.*, p. 249.
[1046] *Ibid*., p. 250-251.

honnêtes femmes, ni aux hommes austères ni aux jeunes filles. On retrouve les mêmes révocations mais de manière plus diffuse dans l'*Entretien sur les romans*.[1047] Pour qui est-il donc écrit ? Rousseau fait éclater les « typologies des lecteurs réels » en convoquant ce que Séité appelle un « lecteur rêvé ». C'est une sorte de lecteur idéal, une projection des désirs de Rousseau, « une exigence désespérée de son être ».[1048] L'étude de Claude Labrosse montre à quel point ce lecteur idéal et rêvé a pu trouver à s'incarner dans des lecteurs bien réels.[1049]

Si la préface de *Julie* constitue une merveilleuse densification de la préface dialoguée, il y a pourtant une dimension qui change radicalement de nature. Il s'agit de l'ordalie à laquelle Rousseau soumet son lecteur. La révocation, nous l'avons vu, possède un volet positif dans la circonscription de ces « très peu de lecteurs » auxquels le livre convient. Mais Rousseau fait mine de réduire ce cercle d'élus à néant : « À qui plaira-t-il donc ? Peut-être à moi seul ».[1050] Ce geste est hautement significatif et mérite qu'on s'y arrête.

Tout se passe comme s'il n'y avait finalement aucun interlocuteur possible. Cela produit une situation énonciative radicalement différente de la préface dialoguée où R. peut toujours s'enquérir des effets du recueil : « dites- moi si vous sentez la même chose ? ».[1051] Si R. reçoit une sèche rebuffade, il ne continue pas moins de chercher à convaincre et à entretenir le lien et la communication. Ses termes, s'ils sont virulents, ne sont pas insultants envers les lecteurs auxquels il ne s'adresse qu'indirectement, puisqu'il s'agit d'un *dialogue* entre R. et N.

C'est une bien autre posture que prend Jean-Jacques Rousseau, citoyen de Genève, dans la préface en tête de *Julie*. Celui-ci se drape fièrement dans sa solitude. Il prend plaisir à l'amplifier en dressant le panorama de tous les types de lecteur auxquels le livre ne saurait convenir. Sa morgue a choqué nombre de ses contemporains, d'Alembert comme Fréron. Ainsi que l'explique Starobinski, la posture de Rousseau évolue depuis le premier discours. De plus en plus énergiquement, Rousseau cherche à « démontr[er] qu'il a raison d'être seul et singulier. Il se préoccupera moins de prouver la vérité de son système que le bien-fondé de son attitude. Peu à peu, l'apologie personnelle se substituera à la pensée spéculative… »[1052] Par rapport à la préface dialoguée, la préface de *Julie* opère un déplacement analogue. Dans celle-là, il se montre tel qu'il aurait toujours été, aimant l'humanité et désirant la rendre meilleure : « J'ai changé de moyen, mais non pas d'objet. Quand j'ai tâché de parler aux hommes on ne m'a point

[1047] Rousseau, *Préface de Julie ou Entretien sur le roman*, *op. cit*, p. 1226-1231.
[1048] *Ibid.*, p. 242.
[1049] Claude Labrosse, *Lire au XVIII^e siècle. La Nouvelle Héloïse et ses lecteurs*, Lyon, Presses universitaires de Lyon et CNRS, 1985
[1050] Rousseau, « Préface », dans *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, p. 146.
[1051] Rousseau, *Préface de Julie ou Entretien sur le roman*, *op. cit.*, p. 1225.
[1052] Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, *op. cit.*, p. 51.

entendu ; peut-être qu'en parlant aux enfants me ferai-je mieux entendre ».[1053] Posture du censeur sévère parce que paternel, qu'il adopte également envers ses personnages dans les notes de son roman. Cette posture n'a rien à voir avec celle de ce « moi seul » qui revendique si hautement sa solitude et sa différence. Pourtant cet homme seul et singulier, ce moraliste austère de la *Lettre à d'Alembert* écrit toujours des livres, et qui plus est un roman ! Cela ne manquera pas d'apparaître comme un énième paradoxe.

C'est aux points culminants de la préface que Rousseau propose les voies de résolution de ce paradoxe. Dans l'incipit, il se fait derechef le pourfendeur de la fiction après la *Lettre à d'Alembert* : « Il faut des spectacles dans les grandes villes, et des romans aux peuples corrompus ».[1054] On sait le téléphisme que cette éloquente entrée en matière suppose et il est inutile d'y revenir.[1055] Le mot de la fin propose une seconde voie : « Que si, après l'avoir lu tout entier [ce recueil], quelqu'un m'osait blâmer de l'avoir publié ; qu'il le dise, s'il le veut, à toute la terre, mais qu'il ne vienne pas me le dire : je sens que je ne pourrais de ma vie estimer cet homme-là. »[1056] Ce terrorisme est nouveau. Au XVIII[e] siècle, tout auteur est débiteur de son public, il doit se justifier d'avoir ajouté un livre à la masse des livres. À quelles fins accapare-t-il l'attention du public ? Des fins utiles, nécessairement, mais qu'il doit exposer, et dont il doit peut-être regretter la médiocre portée. Rousseau a déjà payé son dû à l'utilité et à la nécessité : « Il *faut* […] des romans aux peuples corrompus. » Mais en disant que le lecteur n'a pas à venir se plaindre à ses oreilles de la publication, Rousseau joue dans un registre tout différent.

Il s'agit d'un révoltant bouleversement du contrat de lecture conventionnel.[1057] Premièrement, Rousseau se « nomme […] à la tête de ce recueil »,[1058] alors qu'un auteur doit attendre la reconnaissance du public avant d'avoir droit de se nommer, de sortir de sa réserve d'honnête homme pour clamer l'origine du discours.[1059] Dans le système discursif des XVII[e] et XVIII[e] siècles, l'œuvre se passe volontiers de l'auteur, au sens de source subjective du discours. Rousseau propose un nouveau pacte de lecture, celui du lien organique entre le discours et le

[1053] Rousseau, *Préface de Julie ou Entretien sur le roman*, *op. cit.*, p. 1223-1224.
[1054] Rousseau, « Préface », dans *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, p. 145.
[1055] Jean Starobinski, *Le Remède dans le mal: critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Paris, Gallimard, 1989. Voir aussi Yannick Séité, *Du livre au lire*, *op. cit.*, p. 214-228 pour l'application de ce système à l'écriture romanesque chez Rousseau.
[1056] Rousseau, « Préface », dans *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, p. 147.
[1057] C'est le terme utilisé par Fréron : « La préface de M. Rousseau n'a pas moins révolté. » « Lettre XIII. *Julie ou La Nouvelle Héloïse* », art. cit., p. 310.
[1058] Rousseau, « Préface », dans *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, p. 146.
[1059] Pour un lumineux commentaire sur l'auctorialité aux XVII[e]-XVIII[e] siècles, voir Jan Herman « Le discours devant l'opinion », dans Jan Herman, *et al.*, *Le Roman véritable*, *op. cit.*, p. 69-115.

sujet.[1060] Mais dans cette préface, Rousseau commet une deuxième infraction, pire que la première : il rejette la responsabilité du discours sur le lecteur. Si le livre paraît mauvais, ce n'est pas sa faute, mais celle du lecteur et partant celle de la société corrompue. D'ordinaire, ce n'est pas à l'auteur d'estimer son lecteur. C'est au lecteur de reconnaître la valeur de l'ouvrage, puis d'octroyer son estime à l'auteur méritant. Sauf que Rousseau fait précisément le contraire : au lecteur de mériter son estime ! Personne avant lui n'avait osé inverser ainsi la charge de la dette.

On voit comment sont transformées les conditions de réception de son texte. Le paradoxe d'une publication qui ne pourrait plaire qu'à son auteur se résout une fois transféré dans ce nouveau champ, celui de l'estime virtuelle de Rousseau. C'est tout bonnement un prix que Rousseau met en jeu. Aimer *La Nouvelle Héloïse*, c'est mériter Sa considération, c'est pouvoir aspirer à devenir Son ami, c'est presque avoir une âme de Sa trempe. Plutôt que de placer la réponse au paradoxe sur le plan conceptuel comme dans l'incipit (des romans pour les peuples corrompus), il la place sur le plan *existentiel*.

Finir sur cette phrase est d'un merveilleux effet. Une première mouture de la préface contenait un paragraphe supplémentaire, mais qui finissait sur une note analogue dans ses répercussions : « Ah ! voilà les âmes [les personnages de *La Nouvelle Héloïse*] qu'il fallait à la mienne ! ».[1061] Exigence d'un lecteur rêvé, comme l'a montré Séité, mais également programmation d'une lecture personnalisante du roman qui investit la sphère personnelle du lecteur et qui l'engage à définir ce qu'il est. Il ne peut alors s'agir d'une lecture au sens ordinaire. Puisqu'elle conditionne une amitié possible, la lecture est ici un acte qui engage l'être entier. C'est une véritable ordalie à laquelle le lecteur est soumis. Sera-t-il un élément corrompu de cette société ? ou sera-t-il, comme Rousseau, un être d'exception, un bastion de sensibilité résistant à la méchanceté du monde ? Les élus comprendront sans qu'il s'explique davantage, parce qu'il ne s'agit plus d'intelligence, mais d'affinité d'âme, de sentiment. On sait combien de lecteurs crurent avoir triomphé de l'épreuve du feu, et, à défaut de brûler le livre, brûlèrent pour lui.[1062]

[1060] « Personne au XVIII[e] siècle n'a affirmé comme Rousseau l'unité de l'homme et de l'œuvre ou ce qu'on peut appeler le *pacte auto-graphique*[.] […] Pour Rousseau, la préface d'un livre et sa page de titre sont des lieux *éthiques*, où s'écrit l'*ethos* de l'écrivain dans l'affirmation de l'unité de l'homme et de l'œuvre. » Jan Herman, *Essai de poétique historique du roman au XVIII[e] siècle*, *op. cit.*, p. 16.

[1061] Rousseau, « Préface », dans *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, p. 147.

[1062] Claude Labrosse, *Lire au XVIII[e] siècle*, *op. cit.* Jean Marie Goulemot et Didier Masseau ont entrepris un travail similaire pour Bernardin de Saint-Pierre. Les lecteurs reconnaissent dans le livre leur intimité profonde et croient qu'il ne peut être que l'expression d'une autre intimité, celle de Bernardin, avec laquelle ils cherchent la communication. Voir « Naissance des lettres adressés à l'écrivain », *Textuel*, n° 27, février 1994, p. 1-12. Voir également Jean Marie Goulemot, « Tensions et contradictions de l'intime dans la pratique des Lumières », art. cit., p. 18-19.

Ils brûlèrent pour le livre, ses personnages, mais aussi pour Rousseau. Ce qui nous intéresse ici, c'est que la façon d'agir sur le lecteur puisse avoir été préparée dans le paratexte lui-même. D'emblée, la préface construit l'image d'une petite communauté de lecteurs bienveillants hors du monde et du temps, en connexion spirituelle les uns avec les autres, et dont le centre de gravité puisse être Rousseau comme Julie l'a été pour Clarens.[1063]

Dans un paragraphe qui a été supprimé des épreuves, Rousseau continue une ancienne tradition, celle du congé au livre :

> Allez, bonnes gens avec qui j'aimai tant à vivre, et qui m'avez si souvent consolé des outrages des méchants ; allez au loin chercher vos semblables ; fuyez les villes, ce n'est pas là que vous les trouverez. Allez dans d'humbles retraites amuser quelque couple d'époux fidèles, dont l'union se resserre aux charmes de la vôtre ; quelque homme simple et sensible qui sache aimer votre état ; quelque solitaire ennuyé du monde, qui, blâmant vos erreurs et vos fautes, se dise pourtant avec attendrissement : Ah ! voilà les âmes qu'il fallait à la mienne ![1064]

Dans l'un des plus célèbres congés au livre, celui d'Ovide dans les *Tristes*, l'auteur décrit l'arrivée de son livre dans la grande la ville, à Rome, à défaut d'y pouvoir aller lui-même, puisqu'il est exilé : « Dieux ! que ne puis-je être aujourd'hui mon livre ! ».[1065] Le livre, qui porte les marques matérielles du malheur, ira saluer les hommes qui peut-être n'auront pas oublié l'auteur, il les fera pleurer et souhaiter qu'Auguste adoucisse son exil.

On passe ainsi de l'exil forcé d'Ovide à l'exil volontaire de Rousseau. Alors que le fantasme du retour anime les vers de celui-là, c'est celui de l'éloignement qui inspire les recommandations de celui-ci. Revenir à Rome, fuir Paris. Mais tout n'est pas permuté : le livre reste chez l'un comme chez l'autre la consolation d'une victime.

On remarquera que le congé au livre est d'abord une tradition poétique.[1066] Le poète personnifie un recueil. Quand les romanciers s'emparent de ce procédé, ils lui font subir une évolution d'autant plus naturelle que l'ouvrage se trouve nommé d'après son personnage principal. C'est ainsi que l'on trouvait dans la lettre de Baptiste de Fréval placée dans le paratexte de *Pamela* : « Petit livre, charmante PAMELA, présente-toi hardiment au public ; sois sûre de trouver des amis et des admirateurs, non seulement dans ta patrie, mais même dans les pays éloignés : tu pourras servir de modèle aux écrivains d'une nation voisine ».[1067] Dans la

---

[1063] William Mead note le rôle central que Rousseau se donne lui-même dans les rêveries qui précèdent la *Julie*. *Jean-Jacques Rousseau ou le romancier enchaîné*, Paris, PUF, 1966, p. 28.
[1064] Rousseau, « Préface », dans *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, p. 147.
[1065] Ovide, *Tristes*, *op. cit.*, p. 4.
[1066] Michel Jourde *et al.*, « Va, mon livre : Quelques jalons pour une histoire de la destination », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, n° 21, 2003/1, p. 121-151.
[1067] Fréval, « À l'éditeur du livre intitulé *Pamela ou la vertu récompensée* », dans Richardson, *Pamela*, *op. cit.*, p. 74.

lettre, les petites capitales servent tant à désigner l'œuvre que le personnage.[1068] Le congé au lecteur joue ainsi sur la frontière métaleptique : *Pamela* ou Pamela ? Le personnage éponyme se fait chair, va courir le monde et diffuser le nouvel évangile richardsonien en France.[1069]

Chez Rousseau, le contenu de son évangile appartient à un système conceptuel que l'on connaît bien : valorisation de la retraite champêtre et de la communauté d'âmes sensibles. Pourtant, le paragraphe infléchit le procédé du congé au livre. « Allez, bonnes gens avec qui j'aimai tant à vivre, et qui m'avez si souvent consolé des outrages des méchants » : Rousseau s'adresse à la communauté des personnages, et non au seul personnage éponyme, comme si cette communauté formait une nouvelle unité, un organisme suffisant en lui-même, ce qui correspond assez bien à l'image qu'il donne de Clarens dans le roman. Mais il en parle *comme s'il en faisait partie lui-même*.

Rousseau revisite le topos du livre consolateur dont on se sépare avec tristesse : l'auteur ou l'éditeur a vécu dans le livre, avec les personnages, dans un consolant bonheur. Il nous semble que cette évocation corresponde davantage à la fiction du créateur qu'à la fiction de l'éditeur qu'il met en place dans la préface (d'où peut-être la suppression de ce paragraphe des épreuves). Créer, dans les *Confessions*, veut bien dire *vivre avec les personnages*, retrouver avec eux l'amour et l'authenticité que la société lui refuse.[1070] Et c'est cette vie commune du créateur et de ses personnages que le paragraphe supprimé esquisse. Mais il fait plus, puisqu'il dépeint le voyage de ses personnages auprès de ses lecteurs.

La réception du livre est alors pensée en des termes analogues à ceux de la création : le lecteur va vivre avec les personnages selon un vocabulaire qu'on retrouve dans la préface dialoguée.[1071] La lecture reproduit la geste créatrice. En aval et en amont, une même expérience métaleptique de la fiction dans laquelle les personnages se font chair. C'est que tout ici joue

---

[1068] Voir « I have had inexpressible Pleasure in the Perusal of your PAMELA. » et « May […] every tempted Virgin who reads you, imitate the Virtue, and meet the Reward of the high-meriting, tho' low-descended, PAMELA. » Richardson, *Pamela*, *op. cit.*, p. 4-5.

[1069] Voir Diderot, *Éloge de Richardson* et nos commentaires *supra*, « Diderot et l'*Éloge de Richardson* : entre menus détails et contemplation universelle ».

[1070] Rousseau, *Les Confessions,* dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 565-567. Rousseau se plaint que son « âme expansive », faite pour aimer et être aimée, ne trouve aucun véritable ami. Il se plonge dans le « pays des chimères », ce « monde idéal, que [son] imagination créatrice eut bientôt peuplé d'êtres selon [son] cœur ». *La Nouvelle Héloïse* serait issue de rêveries similaires, mais « un peu moins exaltées ». *Ibid.*, p. 570. Il décrit également comment les personnages une fois créés prennent vie et imposent leur nécessité à l'auteur : « Après beaucoup d'efforts inutiles pour écarter de moi toutes ces fictions, je fus enfin tout à fait séduit par elles », « les charmantes filles dont je raffolais comme un autre Pygmalion ». *Ibid.*, p. 575-576 et p. 578. Voir les analyses que donne notamment Marc Eigeldinger sur les rapports entre l'imagination et la création, *Jean-Jacques Rousseau et la réalité de l'imaginaire*, *op. cit.*, p. 71-79. « L'imagination, créatrice de chimères, transfigure le réel, communique aux choses une dimension spirituelle, une vertu magique qu'elles ne possèdent pas. » *Ibid.*, p. 71.

[1071] « Mes jeunes gens sont aimables ; mais pour les aimer à trente ans, il faut les avoir connus à vingt. Il faut *avoir vécu longtemps avec eux* pour s'y plaire ». Rousseau, *Préface de Julie ou Entretien sur les romans*, *op. cit.*, p. 1224, nous soulignons.

dans le registre de la ressemblance : les personnages, se ressemblant les uns les autres, vont chercher « leurs semblables » loin des villes et trouver cet « homme simple et sensible », ce « solitaire ennuyé du monde », qui va les chérir comme leur auteur.[1072] Nous retrouvons ici la figure du lecteur rêvé mise sur le même plan existentiel que les personnages, lecteur rêvé dont il faut encore noter la similitude avec Rousseau lui-même, sensible solitaire rêvant d'âmes semblables à la sienne. Au bout de la chaîne, Rousseau trouve un autre Rousseau avec les personnages de *La Nouvelle Héloïse* comme médiateurs. Comme tout doit devenir Rousseau dans cette préface ! pourrait-on dire en reprenant l'expression de N. dans la préface dialoguée.[1073] Rousseau invite le lecteur à lui ressembler, à le rejoindre par-delà l'œuvre, à se faire son intime et à retrouver sa vérité subjective, lieu de l'unité perdue et rêvée.[1074]

Rousseau laisse cependant le choix, il y a des hommes vertueux ou austères, il y a des sages qui ne le liront pas, qui feront bien de ne pas le lire et qui garderont même tout le respect de Rousseau. Mais lire et aimer le texte, cela veut dire créer un lien avec lui, ce que ne fait pas le respect : si « vous lisez le tout, l'aimez et vous êtes un homme moins idéalement parfait, peut-être, que ceux qui s'abstiennent de toute lecture mais plus selon le cœur de Rousseau. »[1075] *Selon son cœur* : c'est l'expression qu'utilise Rousseau dans les *Confessions* pour décrire la nature des êtres qui peuplent ses rêveries.[1076]

Cette aimantation s'accommode parfaitement de la fiction de l'éditeur que Rousseau a cherché à préserver en supprimant le dernier paragraphe. Nous avons vu comment le paradoxe de cette publication pouvait se résoudre sur le plan existentiel : à vous lecteur de choisir, mais ce choix en dira long sur vous-même. Rousseau propose la même épreuve pour le statut de son texte :

> Quoique je ne porte ici que le titre d'éditeur, j'ai travaillé moi-même à ce livre, et je ne m'en cache pas. Ai-je fait le tout, et la correspondance entière est-elle une fiction ? Gens du monde, que vous importe ? C'est sûrement une fiction pour vous. […] Que chacun pense comme il lui plaira.[1077]

[1072] Rousseau, « Préface », dans *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, p. 147.
[1073] « Cette Julie, telle qu'elle est, doit être une créature enchanteresse ; tout ce qui l'approche doit lui ressembler ; tout doit devenir Julie autour d'elle ». Rousseau, *Préface de Julie ou Entretien sur les romans*, *op. cit.*, p. 1239.
[1074] Jean Starobinski rappelle cependant « qu'il ne faut pas attribuer à Rousseau un romantisme qu'il ne fait que préfigurer d'assez loin. L'intuition subjective, si elle n'a nullement le caractère intellectuel qu'elle avait chez Descartes et Malebranche, leur ressemble en ceci, qu'elle prétend déboucher sur l'universel[.] […] Il lui faut produire […] une parole où le moi ne s'affirmerait que pour disparaître dans une transparence impersonnelle, à travers laquelle des valeurs éternelles se manifesteraient : liberté, vertu… » Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, *op. cit.*, p. 58-61.
[1075] Yannick Séité, *Du livre au lire*, *op. cit.*, p. 239.
[1076] Rousseau, *Confessions,* dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 567.
[1077] Rousseau, « Préface », dans *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, p. 146.

Dites-moi ce que vous pensez du texte et je vous dirai qui vous êtes. Henri-David Chaillet, fin critique littéraire neuchâtelois, se souviendra de cette épreuve que Rousseau place à l'orée de son roman et la reconduit pour son propre compte :

> Rousseau jugeait jusqu'à quel point un homme pouvait lui convenir, par la manière dont il était affecté de sa *Nouvelle Héloïse*. […] J'ai souvent parlé de Verther à des gens que je voulais mettre à l'épreuve… Il semble au reste que les romans soient l'espece de livres le plus propres pour tenter cette épreuve.[1078]

Certains pénétrants lecteurs ont été frappés par l'épreuve personnalisante que la préface réalisait et qui trouvait son point d'orgue dans cette admirable phrase finale que nous avons déjà citée : « Que si, après l'avoir lu tout entier, quelqu'un m'osait blâmer de l'avoir publié ; qu'il le dise, s'il le veut, à toute la terre, mais qu'il ne vienne pas me le dire : je sens que je ne pourrais de ma vie estimer cet homme-là. »[1079] Pour marquante qu'elle soit, la préface de Rousseau ne suffit naturellement pas à rendre compte de la réception du roman, ni à circonscrire l'image que renvoie Rousseau tout au long de son texte. Notre objet a été différent. La préface esquisse ce glissement remarquable : la représentation des intimités des personnages ouvre sur une nouvelle intimité embrassant l'auteur et le lecteur. Non pas tant que le roman se donne à lire comme la vie intime de l'auteur (ce sera l'enjeu des *Confessions*), mais que la lecture se donne comme acte intime. Autrement dit, lire engage l'être dans ses profondeurs intérieures, il connecte deux âmes, deux cœurs, et les éprouve.

La nouveauté du roman se caractérise moins par l'originalité que Rousseau revendique dans l'*Entretien sur les romans* (la représentation d'un monde autre)[1080] que par le dispositif qu'il met en place dans la préface de *Julie* : l'œuvre comme épreuve de la sincérité intérieure. Beaucoup de *minores* imiteront la préface de Rousseau et tenteront à leur tour de faire de l'œuvre une ordalie sensible : Thiroux d'Arçonville dans *L'Amour éprouvé par la mort ou lettres modernes de deux amants de vieille roche* (1763) ; Caraccioli dans les *Derniers adieux de la Maréchale de**** *à ses enfants* (1769) ou encore Lacroix dans les *Lettres d'un philosophe sensible* (1779).[1081] Entre une œuvre authentique ou une œuvre de fiction, vous pouvez choisir, et ce choix dévoilera votre valeur. Mais ces trois préfaces ne mettent en action que l'un des rouages de l'ordalie ; il y manque l'impérieuse présence d'une subjectivité créatrice qui se propose d'assimiler celle du lecteur.

[1078] Chaillet, « *L'Honnête homme*, par M. l'abbé Maydieu […] 1781 », *Journal helvétique*, septembre 1782, p. 70.
[1079] Rousseau, « Préface », dans *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, p. 147.
[1080] Voir *supra*, « Rousseau et le roman de l'autre monde ».
[1081] Nous tirons ces trois exemples d'Antonia Zagamé. Voir ses analyses dans *L'Écrivain à la dérobée*, *op. cit.*, p. 94-100.

La Nouvelle Héloïse et son paratexte ne proposent que l'une des modalités de la démarche par laquelle Rousseau transfère « le critère de vérité de normes extérieurs (validité du raisonnement, conformité à la raison…) à une conviction intime et à une intuition du moi ».[1082] Le roman se prêtait particulièrement bien à ce déplacement, puisqu'il encourage l'identification, le mimétisme et la rêverie.[1083] Tandis que les critiques professionnels s'efforcent de l'apprécier au nom de valeurs universelles ou considérées comme telles, l'œuvre de génie commence à produire son propre dispositif d'évaluation.

Fréron examine *La Nouvelle Héloïse*. Technicisme et critique sensible

On ne s'étonnera pas que, dans l'ensemble, la critique soit plutôt désemparée par un roman qui renouvelle les dispositifs d'évaluation et de lecture du genre, voire de la littérature en général. Il faut dire que la posture publique de Rousseau n'arrange pas les choses, puisqu'il doit sa célébrité littéraire au *Discours sur les sciences et les arts*. Ce parfum de scandale ne messied pas à un auteur qui débute et qui veut faire briller son esprit.[1084] Mais Rousseau s'obstine dans ce que ses contemporains voient comme des paradoxes : c'est la préface de *Narcisse*, c'est le *Discours sur l'origine de l'inégalité*, c'est *La Lettre à d'Alembert*. Auprès du grand public, la publication de *La Nouvelle Héloïse* marque une rupture essentielle selon Samuel Taylor : Rousseau devient alors le prophète d'une régénération morale qui passe par l'enthousiasme passionnel.[1085] Mais les professionnels de la critique au XVIII[e] siècle relèvent encore une fois la nature paradoxale de ce nouvel écrit de Rousseau.[1086]

Globalement cependant, les périodiques sont favorables. Raymond Trousson note qu'ils sont sensibles à l'éloquence de la passion.[1087] Le bât blesse essentiellement au niveau de la technique romanesque, car *La Nouvelle Héloïse* fait « éclater les cadres du roman ».[1088] À cet égard, l'analyse de Fréron dans *L'Année littéraire* est représentative. Plus impartial que le venimeux Grimm de la *Correspondance littéraire*, mais tout aussi technique que lui dans ses

[1082] Jean Marie Goulemot, « Les pratiques littéraires ou la publicité du privé », dans Philippe Ariès et Georges Duby (éd.), *Histoire de la vie privée*, *op. cit.*, p. 399.
[1083] Sur ces différentes pratiques, voir *infra*, « Un for intérieur habité. Chaillet et les romans ».
[1084] Samuel Taylor, « Rousseau's contemporary reputation in France", *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n° 27, 1963, p. 1548.
[1085] *Ibid.*, p. 1554-1559.
[1086] Raymond Trousson a reproduit les articles parus sur *La Nouvelle Héloïse* dans les *Lettres à J.-J. Rousseau sur La Nouvelle Héloïse.* L'accusation d'être paradoxal se retrouve chez le caustique Charles Bordes dans le *Journal Encyclopédique* de mai 1761, chez l'aigre Grimm dans la *Correspondance littéraire*, dans le *Journal helvétique*, le *Journal des savants*, le *Journal étranger*, les *Annales typographiques*. Voir *Lettres à J.-J. Rousseau sur La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, p. 211, p. 234, p. 263, p. 319 et p. 322.
[1087] Raymond Trousson, *Jean-Jacques Rousseau jugé par ses contemporains. Du Discours sur les sciences et les arts aux Confessions*, Paris, H. Champion, 2000, p. 182.
[1088] *Ibid.*, p. 248.

censures, il reproche les fautes dans la composition de l'intrigue, dans la cohérence des caractères ou dans le message moral de l'œuvre. C'est que, malgré l'absence de poétique formelle, le genre possède un canon qui s'est peu à peu constitué au cours d'un siècle, de *La Princesse de Clèves* à *Grandison* de Richardson, en passant par *Télémaque* de Fénelon, *Gil Blas* de Lesage, *La Vie de Marianne* de Marivaux, *Cleveland* de Prévost, les *Égarements* de Crébillon ou les *Lettres d'une Péruvienne* de Graffigny. Ce canon traçait les différentes voies officielles que le roman pouvait emprunter.

Rebelle et fier de l'être, Rousseau a fait une œuvre où se mêlent des sous-genres incompatibles aux yeux de la critique : roman de la passion, roman de mœurs, roman utopique, roman didactique, roman domestique, etc. Ses plus tenaces ennemis comme ses plus fidèles admirateurs se rejoignent sur ce point théorique : ce n'est plus du roman. Selon Grimm, « M. Rousseau est absolument sorti de son genre ».[1089] Trente ans plus tard, Staël dira la même chose : « on ne peut classer une telle sorte de romans[, il] y a dans un siècle une âme, un génie qui sait y atteindre ; ce ne peut être un genre, ce ne peut être un but ». Mais elle change radicalement la signification de cette singularité : de monstrueuse, elle devient un « miracl[e] de la parole », la voix du cœur, l'expression d'une âme supérieurement sensible.[1090]

Même Fréron veut bien laisser de côté la technique romanesque quand il s'agit d'analyser les beautés de l'œuvre. Ce qu'on constate, c'est que les beautés, à la différence des défauts, sont davantage appréciées en termes d'effets, c'est-à-dire en termes d'enjeux pragmatiques. Quand Fréron parle de ce qu'il considère comme « peut-être la plus belle [scène] du recueil », il procède non à son analyse, mais à une forme de *réécriture*.[1091] Il s'agit de la dernière lettre de la quatrième partie (Lettre XVII) dans laquelle Saint-Preux raconte à milord Édouard la promenade qu'il a effectuée avec Julie sur le lac Léman. De nombreux morceaux sont cités littéralement par Fréron, ce qui indique qu'il avait le texte sous les yeux – mais il en change le rythme en insistant sur certaines images, il déplace également certains passages pour finir sur l'image du mouchoir de Julie mouillé.[1092] À ces morceaux s'ajoutent des éléments étrangers au texte d'origine comme le « silence de la nuit », alors que Saint-Preux parle du « bruit égal et mesuré des rames » et du « chant assez gai des bécassines ».[1093]

[1089] Grimm, *Correspondance littéraire*, 15 janvier 1761, dans Raymond Trousson (éd.), *Lettres à J.J. Rousseau sur La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, p. 229.
[1090] Staël, *Essai sur les fictions*, *op. cit.*, p. 64-65.
[1091] Fréron, « Lettre XIII. *Julie ou La Nouvelle Héloïse* », art. cit., p. 312-313.
[1092] Il s'agit notamment de la parole de Saint-Preux quand il sent l'humidité du mouchoir : « je vois que nos cœurs n'ont jamais cessé de s'entendre ! ». Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, p. 909.
[1093] *Ibid.*, p. 907.

Cette forme hybride entre la citation, la synthèse et la réécriture cherche à réveiller l'émotion suscitée par la lecture – émotion que l'analyse technique tend généralement à réguler par ses codes.[1094] Le rédacteur rejoue la scène pour lui et son destinataire. On vient de voir que, dans sa préface, Rousseau invitait le lecteur à *reproduire la geste créatrice* en rejoignant les personnages de cet autre monde. C'est ce qu'il se passe discrètement ici avec Fréron, c'est ce qu'il se produit magistralement chez d'autres lecteurs qui réécriront le roman sans Rousseau ou même *avec lui*, comme l'ont fait Marie-Madeleine Bernardoni et Marie-Anne Alissan de La Tour.[1095] Richardson avait déjà entrepris d'intégrer son lecteur au cœur de la geste créatrice en distribuant par exemple des exemplaires de *Pamela* avec « des pages blanches interfoliées ».[1096]

Là où Rousseau se démarquera le plus du projet richardsonien et de la pragmatique romanesque qu'elle instaure, c'est dans la personnalisation de l'œuvre. Richardson ne met pas sa subjectivité en jeu dans son écriture. Rousseau a toujours articulé l'écriture publique à son histoire personnelle. Les problèmes sociétaux et philosophiques expriment toujours en définitive une difficulté essentiellement personnelle. Comme le dit Starobinski, « un système intellectuel *devient* une passion ; l'idéologie prend forme d'expérience vécue[;] […] le problème devient *mon problème*. »[1097] Rousseau semble dire : on ne comprendra pas ma pensée sans me comprendre moi, Rousseau. D'où l'empressement de ses admirateurs à connaître Rousseau, à prendre contact avec lui et, plus tard, à lui vouer un culte.

C'est à cette dynamique que la critique de la *Nouvelle Héloïse* ne peut répondre que discrètement. Dans le système de la discursivité classique, l'écrivain se cache, cache son talent, sa subjectivité et, pour préserver l'illusion, les ficelles de son art. Écoutons Seigneux de Correvon qui résume ce dernier point avec clarté : « Dès que l'art se montre, tout son aimable prestige se dissipe. […] Nous aimons l'art, mais nous trouvons pénible de le sentir : nous voulons en éprouver doucement les effets, & non pas en étudier laborieusement les ressorts. »[1098] Or, Rousseau a la tendance quasiment pathologique de vouloir se montrer, *La Nouvelle Héloïse* ne faisant pas exception à cette règle. Il se met dans le titre, dans les préfaces, dans les notes, dans les dissertations et même dans les personnages. La presse ne le félicite

[1094] Ce premier sentiment de Fréron, on en a une trace par une lettre qu'il a envoyée à Rousseau : « Je lis actuellement, Monsieur, votre *Nouvelle Héloïse*. Il faut avouer que de ma vie je n'ai rien vu ni lu qui m'ait si fort attendri, ni qui m'ait en même temps fait goûter de si véritable plaisir. » Fréron, À Rousseau, 21 février 1761. Cité dans Raymond Trousson, *Lettres à J.-J. Rousseau sur La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, p. 82-83. Cela ne l'empêche pas d'écrire un compte-rendu aux conclusions mitigées dans *L'Année littéraire* quelques mois plus tard. C'est qu'une analyse technique a ses codes et Fréron n'y renonce pas complètement, même pour *La Nouvelle Héloïse*.
[1095] Georges May a publié une édition de cette correspondance, voir Rousseau et de La Tour, *Correspondance*, Arles, Actes Sud, 1997.
[1096] Roger Chartier, *Inscrire et effacer*, *op. cit.*, p. 168.
[1097] Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, *op. cit.*, p. 81-82.
[1098] Seigneux de Correvon, « Lettre à Madame D** sur les romans », *op. cit.*, p. 11-12.

guère de tant vouloir se montrer. Au mieux, on notifie le fait. Au pire, on l'accable de sarcasmes comme Voltaire dans ses *Lettres à M. de Voltaire sur La Nouvelle Héloïse ou Aloïsa*.

La réécriture personnalisée des scènes se retrouve régulièrement sous la plume des critiques. Elle a tendance à brouiller les frontières entre la critique technique et l'écriture personnelle, à destination privée. Elle crée une paradoxale scénographie de l'intime où le critique met en scène son émotion, voire son monde intérieur.[1099] Fréron fera toutefois un usage très modéré de cette scénographie comparé à des critiques plus tardifs et plus acquis à la cause rousseauiste, comme Chaillet.

Cette réécriture n'est pas le seul dispositif sensible chez Fréron. Dans la critique des beautés prédominent l'exclamation et le vocabulaire de l'affect : « que la description de ce voyage est attendrissante ! », « Quelle situation, Monsieur ! », « Malheur à ceux qui n'éprouvent pas en la lisant la plus tendre et la plus forte émotion », « Il faut lire cette scène attendrissante, qu'une naïveté sublime remplit de charmes ».[1100] Fréron notifie un effet plus qu'une norme, une nécessité émotionnelle plutôt qu'une nécessité poétique, structurelle.

En revanche, dans la critique des défauts, Fréron utilise souvent la question rhétorique, indicateur d'une norme implicite partagée, une variante de la doxa que nous avons vue à l'œuvre chez Valincour : « Est-ce là, Monsieur, le langage d'une jeune personne qui connaît si bien ses devoirs, et qui se repent de sa faute avec tant d'amertume ? »[1101] L'énonciateur de la question rhétorique n'a que des approbateurs. Elle exprime l'assentiment universel face à la doxa. « Est-il possible encore qu'elle consente à épouser M. de Wolmar, tandis qu'elle aime éperdument Saint-Preux, et que d'ailleurs elle doit être retenue par la honte d'aller tromper un homme qui portera le nom de son mari ? »[1102] Cela n'est pas possible, répond le bon sens. « En un mot, fallait-il lui [à Saint-Preux] faire jouer le rôle du vil séducteur ? »[1103] Il ne le fallait pas, répond la société faite loi.

Mais quand Fréron s'exclame : « Malheur à ceux qui n'éprouvent pas en la [*La Nouvelle Héloïse*] lisant la plus tendre et la plus forte émotion », il opère un *partage du lectorat* significativement absent de la critique des défauts.[1104] Ce partage prend la forme d'une

---

[1099] Par exemple, Chaillet sur l'île de *Robinson Crusoé*, « *Le Nouveau Robinson* […] », *Nouveau journal de littérature*, 31 octobre 1784, p. 283-285 ou Dampmartin sur une scène de *Cleveland*, *Des Romans*, *op. cit.*, p. 27-28.

[1100] Fréron, « Lettre XIII. *Julie ou La Nouvelle Héloïse* », art. cit., p. 311-313.

[1101] *Ibid.*, p. 302. Pour une définition de la doxa, voir Julia Kristeva, « La productivité dite texte », dans *Sémiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969. La doxa est « le discours dit naturel » qui « n'est pas autre chose pour un temps que le bon sens, le socialement accepté, la loi, la norme ». Cité dans Nathalie Kremer, *Vraisemblance et représentation au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 22.

[1102] Fréron, « Lettre XIII. *Julie ou La Nouvelle Héloïse* », art. cit., p. 303.

[1103] *Ibid.*, p. 304.

[1104] *Ibid.*, p. 313.

malédiction, et la malédiction est un acte de langage qui transforme les rapports de l'énonciateur à son interlocuteur. Si Fréron a jugé la préface « révolt[ante] »,[1105] il n'en est pas moins un homme de son temps, susceptible d'excommunications sentimentales. Paradoxalement, sa propre malédiction se rapproche du ton que Rousseau adopte dans la préface de *Julie*. Rousseau aime les catégorisations des lecteurs, il aime les camps, mais les camps qui disent ce que vous êtes au plus profond de vous, les camps qui engagent la moralité de l'être. Fréron est à la fois séduit et rebuté, ou plutôt l'excommunication rebute le critique et séduit le lecteur sensible.[1106]

Nous n'affirmerons pas que Rousseau ait été le premier à mettre en place un tel programme, ni que Fréron reproduit ce partage pragmatique sous la seule influence de la préface ou de Rousseau.[1107] Si c'était dans l'air du temps, du moins Rousseau a-t-il su comprimer cet air dans des formules d'une irrésistible énergie : « Gens du monde, que vous importe ? C'est sûrement une fiction pour vous. »[1108] On a souvent remarqué l'éloquence de Rousseau et sa capacité d'insufflation. « [S]on ton est contagieux » comme le dit un rédacteur du *Journal helvétique*.[1109] Le paratexte de *La Nouvelle Héloïse* a été particulièrement soigné de ce côté-là. Ses formules pénètrent dans l'esprit du lecteur, qu'il soit marchand genevois ou journaliste :

> Celui qui après avoir lu ces lettres, ne se sentirait pas porté à devenir meilleur, donnerait bien mauvaise opinion de son cœur. Honneur ! Vertu ! Bonheur ! voilà sur quoi roulent toutes ces lettres. Gens du monde ne les lisez pas ; elles ne seront qu'un roman pour vous.[1110]

Cette citation ajoute cependant un élément qui ne se trouve pas explicitement dans la préface, mais qui renvoie plutôt au programme global de Rousseau, à un principe architectonique de son œuvre : la régénération morale de la société.

Cet appel prend une forme particulière dans *La Nouvelle Héloïse*. Ce n'est plus à l'esprit qu'en appelle Rousseau, mais au cœur, à l'imagination, au rêve. Rousseau, comme beaucoup de romanciers, développe sa théorie du modèle : la transformation du lecteur passe par la création du *modèle romanesque* d'un monde vertueux.[1111] Fréron, dont la critique est somme

---

[1105] *Ibid.*, p. 310.

[1106] Voir aussi la note 1094 où nous citons la lettre que Fréron a envoyée à Rousseau. D'où l'importance de considérer l'acteur et ici l'auteur comme un être pluriel qui possède « un stock de schèmes d'actions ou d'habitudes non homogène, non unifié et aux pratiques conséquemment hétérogènes (et même contradictoires) ». Bernard Lahire, *L'Homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 35.

[1107] Diderot fait de même dans l'*Éloge de Richardson* : « Depuis qu'ils [les trois romans de Richardson] me sont connus, ils ont été ma pierre de touche ; ceux à qui ils déplaisent sont jugés pour moi. » *Éloge de Richardson*, *op. cit.*, p. 164.

[1108] Rousseau, « Préface », dans *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, p. 146.

[1109] « Lettre à l'auteur qui a donné une courte idée des Lettres de M. Jean-Jacques Rousseau, citoyen, de Genève », *Journal helvétique*, février 1761, dans Raymond Trousson (éd.), *Lettres à J.J. Rousseau sur La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, p. 262.

[1110] « *Lettres de deux Amants* […] », *Journal encyclopédique*, février 1761, dans Raymond Trousson (éd.), *ibid.*, p. 239.

[1111] Sur le contenu de ce modèle, voir *supra*, « Rousseau et le roman de l'autre monde ».

toute mitigée, n'en conclut pas moins sur une note qui fait honneur à l'efficacité du dispositif rousseauiste : « Enfin, on ne peut le lire sans devenir, ou du moins sans désirer de devenir meilleur. »[1112] Devenir meilleur : c'est bien là encore une question non seulement d'*ethos*, mais d'*ontos*.

Diderot décrit le même phénomène au sujet de sa lecture des romans de Richardson : « J'étais, au sortir de ta lecture, ce qu'est un homme à la fin d'une journée qu'il a employée à faire le bien. »[1113] Ici aussi la lecture débouche sur une réitération de la geste créatrice : « Une idée qui m'est venue quelquefois en rêvant aux ouvrages de Richardson, c'est que j'avais un vieux château ; qu'en visitant un jour ses appartements, j'avais aperçu dans un angle une armoire […] j'y avais trouvé les lettres de Clarisse et de Paméla. »[1114] Ici encore, l'homme aspire à une relation intime et privée avec l'auteur : « Qui est-ce qui a lu les ouvrages de Richardson sans désirer de connaître cet homme, de l'avoir pour frère ou pour ami ? ». Ici toujours, le critique dresse les camps qui révèlent ce que vous valez et ce que vous êtes : « Depuis qu'ils [les trois romans de Richardson] me sont connus, ils ont été ma pierre de touche ; ceux à qui ils déplaisent sont jugés pour moi. »[1115] C'est bien ces partages pragmatiques, ces excommunications sentimentales que nous venons de rencontrer. Certains critiques ont supposé que Diderot grossissait volontairement le trait de son *Éloge* pour prouver que *La Nouvelle Héloïse* a de bien meilleurs antécédents.[1116] Il est en effet frappant que ces pratiques si emblématiques de la réception de *La Nouvelle Héloïse* soient aussi systématiquement appliquées à Richardson l'année même du succès monumental de ce roman.

Ces pratiques se retrouveront également chez Staël. Il reviendra à celle-ci d'avoir compris que, pour une nouvelle littérature, il fallait développer une nouvelle critique. Ses *Lettres sur les écrits et le caractère de J.-J. Rousseau* en sont un éloquent manifeste. Il y a longtemps que d'éminents critiques ont exposé comment la pensée critique de Staël répondait à l'invitation que l'œuvre de Rousseau contenait.[1117] Avec Staël cette pragmatique du roman

[1112] Fréron, « Lettre XIII. *Julie ou La Nouvelle Héloïse* », art. cit., p. 317. Cette observation se retrouve régulièrement chez les lecteurs de *La Nouvelle Héloïse*, que ce soit chez les critiques ou dans les lettres envoyées à Rousseau. Voir *ibid.*, p. 87, 118 ou p. 285.
[1113] Diderot, *Éloge de Richardson*, *op. cit.*, p. 156.
[1114] *Ibid.*, p. 160.
[1115] *Ibid.*, p. 164.
[1116] Aubrey Rosenberg, « Diderot's *Eloge de Richardson* and Rousseau's *Julie* », art. cit.
[1117] « Une subjectivité créatrice habite au fond de l'objet admirable, avec qui la subjectivité admiratrice du critique ne saurait faire autrement que de s'associer. […] Le jugement externe sur une œuvre objective est remplacé par la participation au mouvement purement subjectif que cette œuvre révèle et communique. » Georges Poulet, « La Pensée critique de Mme de Staël », art. cit., p. 28 et p. 33. Voir aussi Jean Starobinski, « Critique et autorité », art. cit., ou plus récemment, à la lumière des études de genre, Florence Lotterie, « Une revanche de la "femme-auteur" ? Madame de Staël disciple de Rousseau », *Romantisme*, n° 12, 2003, p. 19-31 et *Le Genre des Lumières. Femme et philosophe au XVIII^e siècle*, Paris, Garnier, 2013, p. 270-280. Voir enfin le chapitre « Soi-même comme

acquiert une dimension théorique et philosophique qui, chez Rousseau, était encore peu accentuée. Le roman se fait alors un révélateur de la destinée humaine et de sa nature essentiellement tragique comme nous l'avons vu.[1118] D'un point de vue social, le roman se pense, comme chez Rousseau, en termes de régénération morale.[1119] Nous ne reviendrons pas ici sur Staël. Nous aimerions nous intéresser à un autre critique, moins connu, mais qui, à la suite de Rousseau et avant Staël, développe une théorie du genre romanesque comme catalyseur de la régénération morale dont son époque a besoin.

une autre » de Stéphanie Genand, dans *La Chambre noire*, *op. cit.*, p. 121-154, dans lequel elle montre comment Staël chemine dans sa pensée grâce à l'épreuve de l'altérité.

[1118] Voir *supra*, « Renouvellement du paradigme heuristique par Romance de Mesmon et Staël ».

[1119] « Il me semble que toutes les pages de *Delphine* rendent à la bonté le culte qui lui est dû, et sous ce rapport encore il me semble que cet ouvrage est utile ; car après une longue révolution, les cœurs se sont singulièrement endurcis, et cependant jamais on n'eut plus besoin de cette sympathie pour la douleur qui est le véritable lien des êtres mortels entre eux. » « Quelques réflexions sur le but moral de *Delphine* », *op. cit.*, p. 718.

Un for intérieur habité. Chaillet et les romans

Dans ce dernier chapitre consacré à la pragmatique du roman qui est aussi le dernier chapitre de notre travail, nous développerons un cas emblématique de la force que conquiert le roman en cette fin de XVIII[e] siècle. Les pouvoirs de la lecture romanesque deviennent inextricablement liés à la vie intime de l'individu. C'est pour cette raison que l'individu dans sa dimension biographique prend ici plus de place. Mais l'individu en question, Henri-David Chaillet (1751-1823), pasteur et journaliste, a l'avantage d'être non seulement un lecteur habité par les romans, mais aussi un brillant critique littéraire, c'est-à-dire un homme qui cherche à comprendre l'impact des livres sur les hommes.

En tant que protestant et suisse, Chaillet se situe aux marges du système littéraire français. Nous ne nous étonnerons pas d'y rencontrer une lumineuse pensée du roman. La théorie du roman, nous l'avons dit à maintes reprises, n'est guère le fait des instances centrales. Chaillet nous intéresse principalement comme critique littéraire. Il a été le rédacteur du *Journal helvétique* de 1779 à 1782, puis du *Nouveau journal de littérature et de politique de l'Europe* en 1784. Ses articles constituent un corpus de quelques milliers de pages.[1120] Mais un certain nombre de manuscrits personnels nous permettra d'enrichir nos analyses. Comme Chaillet a publié essentiellement en Suisse, il n'a pas été intégré dans l'histoire littéraire française.[1121] Que ce dernier chapitre puisse montrer la richesse de sa pensée critique.

Dans ses articles journalistiques, Chaillet adopte une liberté de ton proche des *Spectateurs* d'Addison et Steele ou de Marivaux. Parfois badin et volontiers moralisant, Chaillet propose néanmoins un contenu et une scénographie bien différents de la veine spectatoriale. Par exemple, Marivaux parle par personnages interposés, raconte des histoires et des anecdotes. Chaillet fait avant tout des comptes rendus d'ouvrages, comme l'ont fait Desfontaines, Prévost ou Fréron. À la différence que Chaillet *parle en son nom* et le revendique hautement. Il n'utilise pas comme Desfontaines ou Fréron le dispositif épistolaire (un destinataire demande des nouvelles de la République des Lettres). Ses articles expriment ses

[1120] Entre 1779 et 1784, Chaillet a produit quelque deux-cents articles, d'une moyenne de quinze pages, mais les variations sont importantes (de quelques pages à une quarantaine). Pour la liste des articles publiés par Chaillet, voir Georges Beaujon, *Un Critique neuchâtelois au XVIII[e] siècle : Henri-David Chaillet, 1751-1824* [sic], Bâle, s. n., 1894, p. 45-57. Cette liste a été complétée par Charly Guyot, *La Vie intellectuelle et religieuse*, *op. cit.*, p. 381-382. Pour les questions relatives à l'histoire du *Journal helvétique*, se reporter à Séverine Huguenin et Timothée Léchot (éd.), *Lectures du Journal helvétique (1732-1782)*, Genève, Slatkine, 2016.

[1121] Il n'existe que deux monographies consacrées à Chaillet. Celle de Georges Beaujon, *Un Critique neuchâtelois au XVIII[e] siècle : Henri-David Chaillet, 1751-1824* [sic], *op. cit.*, n'est pas très fiable, comme en atteste l'erreur dans la date de décès de Chaillet. Celle de Charly Guyot, *La Vie intellectuelle en Suisse française : Henri-David Chaillet (1751-1823)*, Neuchâtel, La Baconnière, 1946, reste à ce jour le seul ouvrage de référence sur Chaillet.

opinions : comme Rousseau, il réclame le droit de dire « moi, je… ». Ainsi, il digresse volontiers pour exposer une idée qui semble surgir au fil de sa plume. En somme, c'est parfois le ton des *Spectateurs*, c'est souvent le contenu des journaux littéraires, mais ce n'est plus leur scénographie.

Quoique les articles de Chaillet portent sur des sujets hétérogènes, ils tissent un réseau d'idées cohérent. Nous allons d'abord montrer comment Chaillet, à la suite de Rousseau, théorise l'impact moral du roman sur la société : la valeur du roman est alors principalement corrélée à sa capacité de nourrir l'imagination et de restaurer un enthousiasme ruiné par la philosophie du siècle. Cependant, tous les effets du roman ne se résument pas directement à une problématique morale. À la fin d'un article sur « quelques romans » paru en 1784, Chaillet consacre deux pages à la classification des lecteurs de romans.[1122] Il distingue trois classes en fonction de la pratique de lecture qu'elles favorisent : la réflexion, l'immersion ou l'identification. L'analyse de ces pratiques constituera le deuxième volet de notre chapitre.

Nous ferons un usage généreux des travaux des historiens de la lecture. Notre propos restera toutefois axé sur la théorie du roman au XVIII^e^ siècle, c'est-à-dire sur ce qu'ont *dit* les contemporains au sujet de la lecture des romans. Ce que dit un contemporain des pratiques de lecture peut nous renseigner sur ce qu'elles ont effectivement été, mais il serait naïf de croire que ces discours soient exempts des phénomènes d'imposition que les sociologues connaissent bien.[1123] Les historiens et les sociologues de la lecture ont leurs propres moyens pour interpréter les pratiques de lecture : tel cabinet de lecture autorisait le louage de livres à l'heure, tel format in-octavo se glissait dans la poche d'un voyageur, telle bergère permettait d'être langoureusement assis. Pour notre part, nous conserverons notre cap, qui est l'analyse des constellations théoriques, c'est-à-dire des systèmes conceptuels intentionnels.

[1122] Chaillet, « De quelques romans », *Nouveau journal de littérature*, 31 mai 1784, p. 399-400.
[1123] Pierre Bourdieu et Roger Chartier, « La lecture : une pratique culturelle. Débat entre Pierre Bourdieu et Roger Chartier », dans Roger Chartier (éd.), *Pratiques de la lecture*, Paris, Payot, 2003, p. 292.

Roman *versus* prédication ou le monopole de l'effet

Au cours du XVIII[e] siècle, il est commun de considérer le roman comme un traité de morale en action. En 1742, Desfontaines le dit à propos de *Pamela* : « Cet ouvrage est, selon moi, un excellent traité de morale en action ».[1124] Ce traité devient, chez certains lecteurs particulièrement enthousiastes, un second « évangile ».[1125] On pourrait n'y voir là qu'une métaphore particulièrement osée, mais ce serait oublier les transformations qui affectent profondément les autorités morales ainsi que le « transfert sacral », pour répondre les mots de Roger Chartier, qui déplace « sur des valeurs neuves, familiales, civiques et patriotiques [on ajoutera : littéraires], les investissements affectifs et émotionnels auparavant attachés aux représentations chrétiennes. »[1126]

Ainsi la régénération morale, autrefois chasse gardée des institutions religieuses, devient l'affaire des belles-lettres, et particulièrement de la poésie et du roman. Dans la deuxième moitié du XVIII[e] siècle, on commence à comparer plus énergiquement le potentiel de l'écrivain à celui d'un prêtre laïc. Richardson, Rousseau, Staël mettent l'émoi sensible du cœur au centre de la régénération morale qu'ils tentent d'engager. « Un émoi modeste à ses débuts a grandi démesurément, écrit Paul Bénichou, finissant par supplanter le sentiment religieux traditionnel : le simple attendrissement moral, le don des larmes honnêtes ont débordé vers l'infini, se sont haussés jusqu'à l'extase cosmique. »[1127]

Quand on considère l'histoire du roman, on peut être étonné de constater les liens de ce genre apparemment si terrestre avec la spiritualité piétiste (nous prenons « piétisme » au sens large d'une spiritualité encourageant une relation personnelle et affective avec le divin). Étroits sont les liens de Lafayette avec le milieu de Port-Royal, de Richardson avec le puritanisme anglais ou de Rousseau avec une interprétation personnelle du déisme.[1128] La différence entre un lecteur de *La Princesse de Clèves* et un lecteur de *La Nouvelle Héloïse*, c'est que la spiritualité investit désormais la pratique de la lecture elle-même.

[1124] Desfontaines, « Lettre CCCXXIX [sur *Pamela*] », art. cit., p. 206.
[1125] Le terme est utilisé par Diderot au sujet de *Clarisse* dans *L'Éloge de Richardson*, *op. cit.*, p. 161.
[1126] Roger Chartier, *Les Origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Seuil, 2000, p. 159.
[1127] Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain (1750-1830). Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, J. Corti, 1985, p. 35.
[1128] Pour l'œuvre de Lafayette, voir Philippe Sellier, *Port-Royal et la littérature*, *op. cit.* ; pour celle de Richardson, voir Ian Watt, *The Rise of the Novel*, *op. cit. ;* pour Rousseau, il suffit de mettre en lien la profession de foi de Julie à la veille de sa mort avec celle du vicaire savoyard de l'*Émile*. Pour la question de la religion de Chaillet, on se reportera à Charly Guyot, *La Vie intellectuelle en Suisse française*, *op. cit.*, p. 294-346. Toutefois, il nous semble que Charly Guyot ne tienne pas assez compte de certaines composantes déistes (l'ascendant du cœur et de la morale), voire mystiques (en particulier sur la question du suicide) durant la jeunesse de Chaillet.

Ce préambule diminuera peut-être un peu notre étonnement à l'idée qu'un pasteur suisse aille comparer l'effet de la prédication et l'effet du roman pour donner la préséance à celui-ci ![1129] C'est ce que fait Chaillet dans une publication de septembre 1782 où il rend compte d'un roman de l'abbé Maydieu, *L'Honnête homme*. Prédicateur lui-même, il termine son article par un étonnant plaidoyer contre les sermons et en faveur des romans. Écoutons-le :

> Si j'étais curé de quelque village peuplé d'honnêtes paysans qui aimassent à s'amuser utilement d'une bonne lecture, je ferais venir un certain nombre d'exemplaires de *l'Honnête homme* : j'en garderais un pour moi, & je leur distribuerais les autres. Je suis fort porté à penser que je leur serais plus utile par ce don que par tous les meilleurs sermons possibles, parce qu'une morale plus déguisée, une morale qui se lie à des faits, qui s'insinue, à laquelle on pense à loisir, dont on prend ce qu'on veut & quand on veut, me paraît plus propre à produire son effet qu'une morale plus magistrale & plus rédigée, où des raisonnemens ne tiennent qu'à des raisonnemens, qu'il faut prendre quand on vous la donne & comme on vous la donne, qu'on prêche à une telle heure d'un tel jour, & que vous n'avez guere le tems de digérer. Car enfin où est l'entendement qui digere un sermon comme un roman ?
>
> Combien cette lecture ne vaudrait-elle pas mieux que celle de je ne sais quels malheureux livres de dévotion, recueils de prieres, catéchismes, aride *Nourriture de l'ame*, qui ne sert qu'à l'amaigrir ! Tout cela, fût-il d'ailleurs aussi bien fait qu'il l'est mal, n'amuse point & ne peut se lire de suite. De bons romans sont plus utiles au progrès des mœurs.[1130]

Cette préférence est hardie sous la plume d'un pasteur, mais elle n'est pas originale en tant que telle. Lenglet-Dufresnoy déclarait déjà en 1734 que la morale en action valait mieux que des préceptes sèchement assénés.[1131] Toutefois, Lenglet-Dufresnoy est plus théorique dans ses considérations : il reproduit des arguments livresques. Le commentaire de Chaillet est au contraire nourri par sa propre pratique de la prédication. Sa situation rappelle celle de l'évêque Jean-Pierre Camus, qui écrivait des histoires pieuses pour édifier ses ouailles. Comme les maîtres de classe, Chaillet est confronté aux problèmes que pose un public qui rechigne à écouter les admonestations. Ce n'est pas pour rien que le premier sermon de son recueil publié est sous-titré « Contre l'espece de mépris que l'on a communément pour les jeunes prédicateurs. »[1132] Chaillet est aux premières loges pour constater les difficultés inhérentes à la moralisation de la société, bien plus que la plupart des romanciers ne l'ont jamais été. Dès lors, on ne s'étonnera pas que sa réflexion sur la morale du roman soit si approfondie et si personnellement investie.

Ses ouailles lisent le *Journal helvétique* et elles n'ont pas beaucoup apprécié les commentaires de Chaillet sur les sermons. Il nous l'indique moins de deux ans après, au

---

[1129] En vérité, Chaillet est suffragant à cette époque, c'est-à-dire adjoint d'un pasteur. Cela ne l'empêche nullement de monter en chaire. Un premier volume de ses sermons sera publié en 1783. Mais ce n'est qu'en 1789 qu'il deviendra pasteur de la paroisse de la ville de Neuchâtel – une place prisée et lucrative. Nous continuerons de simplifier et de considérer Chaillet comme un pasteur pour éviter de compliquer la terminologie.

[1130] Chaillet, « *L'Honnête homme*, par M. l'abbé Maydieu […] 1781 », art. cit., p. 70-71.

[1131] Voir *supra*, p. 257.

[1132] Chaillet, *Sermons sur les dogmes fondamentaux de la religion naturelle*, Neuchâtel, Société Typographique de Neuchâtel, 1783.

moment de la publication du recueil de ses sermons dont il fait une série de comptes rendus : « Beaucoup de gens, qui ne sauroient trouver mauvais que je dise qu'ils sont moins religieux & moins dévots que moi, ont été, comme on dit, *scandalisés*, de cette page du Journal de septembre où j'ai parlé de la malheureuse inutilité des Sermons… »[1133] Selon son habitude, il tente de clarifier ses positions avec une nonchalance parfaitement jouée :

> [J]e m'attends à une objection, qu'on croira bien terrassante… « Quoi ! après ce que vous nous avez dit touchant l'inutilité des Sermons, c'est vous, qui nous donnez des Sermons » !... Oui c'est moi.
>
> « Que ne faites-vous des Romans » ?... C'est que je n'en sais pas faire… Et puis, entendons-nous.
>
> Si j'avois fait un bon Roman, il n'est pas douteux pour moi que je n'eusse été beaucoup plus généralement utile que je ne serai par mes Sermons : mais ceux à qui je serai utile par mes Sermons, je leur ferai plus de bien que ne pourroit leur en faire le meilleur Roman… Expliquons-nous encore davantage.
>
> A qui des Sermons peuvent-ils être utiles comme Sermons ? au très-petit nombre de gens, qui sont pénétrés de ce sentiment, que celui qui leur prêche parle au nom, de la part & en l'autorité de Dieu. A ceux-là sans doute un Sermon médiocre leur vaut mieux qu'un excellent Roman. Mais qu'il en est peu !
>
> *Rari quippe boni : numero vix totidem, quot Thebarum portae, vel divitis ostia niti* [sic, pour *Nili*].[1134]
>
> Il semble au contraire que la plupart des Auditeurs se tiennent en garde contre tout ce qu'on leur dit en chaire, bien résolus à en rabattre plus de moitié : tout ce qui se dit là semble n'avoir pour eux qu'une vérité de convention, & c'est avec une sorte de défiance secrette qu'on l'écoute. Et puis, prêcher à des gens ainsi disposés ! Vous seriez un Apôtre, un Ange, que je vous réponds que vous n'y ferez rien.[1135]

Les distinctions de Chaillet n'ont guère dû convaincre les gens scandalisés, mais elles sont de fait valables. Elles se fondent sur une logique utilitariste : un bon roman remporterait plus de points sur l'échelle de l'utilité qu'un bon sermon. Cela ne veut pas dire que les romans soient *par nature* plus utiles que les sermons. Cela signifie que l'utilité d'un discours dépend du contexte de sa réception. Il nous semble que l'attention au contexte est caractéristique de la pensée de Chaillet sur le roman. Le chapitre suivant le montrera habile classificateur des lecteurs de romans.

Cette acuité s'explique en partie par son magistère où il est amené à sonder les âmes, mais aussi par la reconnaissance des puissants effets des romans dont il est le premier atteint. Ce n'est pas tant la prédication qui est déficiente que le roman qui est particulièrement efficace. Sur le plan moral, la comédie elle-même lui cède. En effet, les dangers du monde seraient quelque chose de

---

[1133] Chaillet, « Suite de mes *Sermons* », *Nouveau journal de littérature*, 15 mai 1784, p. 353.

[1134] « C'est que les gens de bien sont rares ; fais-en le compte : leur nombre égale à peine celui des portes de Thèbes ou des bouches du Nil fécondant. » Juvénal, *Satires*, Paris, Les Belles Lettres, 1951, XIII, p. 159, v. 26-27.

[1135] Chaillet, « Suite de mes *Sermons* », art. cit., p. 352-353. L'usage des points de suspension est fréquent chez Chaillet. Cependant, il utilise tantôt deux, trois ou quatre points. Il lui arrive même de prendre en compte le point d'un signe de ponctuation double pour former des points de suspension (exemple : « !.. »). Dans nos citations, nous modernisons l'usage des points de suspension.

> trop sérieux, trop purement moral, pour être du ressort de la comédie. Qui nous les fera donc connaître ? Nos prédicateurs qui exagèrent tout ?... Non, car on ne les écoute pas sur ce sujet : mais nos romanciers peut-être, si nous savions les lire comme il faut.[1136]

Encore une fois, Chaillet comprend la diversité des lectures et des interprétations possibles d'un discours. Il s'agit donc de diriger une réception particulière du livre. Les romans du XVIII[e] siècle ont été particulièrement habiles dans cette entreprise. C'est l'âge d'or du péritexte pour reprendre une expression d'Élisabeth Zawisza.[1137] On connaît le topos du manuscrit trouvé et l'on connaît également le paratexte de *La Nouvelle Héloïse* que nous venons d'étudier. Le paratexte est le lieu d'une lecture « comme il faut », et ce « comme il faut » devient beaucoup plus impérieux au cours du XVIII[e] siècle comme en témoigne *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, que Chaillet a avidement lue dans sa jeunesse.

Cette fréquentation a influencé sa conception du roman. En louant les *Contemporaines* de Rétif de La Bretonne, il déclare que « Rousseau, son prédécesseur, le disait en nous donnant l'Héloïse, *il faut des romans aux siecles corrompus.* […] Que n'ai-je vécu dans un tems où je dusse dire du mal des *Contemporaines*, où ce fût un livre inutile, un ouvrage à jeter au feu ! »[1138] Chaillet reprend à son compte le principe du remède dans le mal. C'est un élément à ajouter à la liste des arguments qui témoignent de l'importance de la préface de *Julie* pour la théorie du roman. Plus loin, sur les mêmes *Contemporaines*, Chaillet développe sa pensée :

> Qu'est-ce qu'un bon romancier ? Le peintre des mœurs. Les mœurs sont corrompues : les hommes, comme il [Rétif de La Bretonne] l'observe très-bien, au lieu d'être *amoureux*, ne sont plus que *désireux*… & vous voudriez qu'il donnât à ses *Contemporaines* l'innocence des bergeres de l'Astrée ? briseriez-vous donc le miroir trop fidele, qui vous montre la difformité de vos traits ?[1139]

Comme Rousseau, Chaillet est convaincu de la corruption des mœurs de son époque. Plus que le théâtre, le roman est en mesure d'en brosser le tableau. Le privilège conféré au roman trouve sa raison d'être dans une évolution que les historiens du roman ont souvent soulignée. Certains ont parlé de la naissance au XVIII[e] siècle d'un « réalisme » moderne, d'autres ont préféré éviter ce terme connoté et ont opté pour celui de proximité.[1140] Quoi qu'il en soit du terme choisi, c'est grâce à cette évolution qu'on peut sérieusement envisager le roman comme le « miroir trop fidele » qui révèle la difformité d'une époque.

[1136] Chaillet, « *Théâtre à l'usage des jeunes personnes*. Second extrait », *Journal helvétique*, janvier 1780, p. 44.
[1137] Élisabeth Zawisza, *L'Âge d'or du péritexte, op. cit*.
[1138] Chaillet, « *Les Contemporaines*, par M. Rétif de La Bretonne », *Journal helvétique*, octobre 1781, p. 8.
[1139] *Ibid.*, p. 17.
[1140] Pour les premiers, voir Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, *op. cit.* ou Georges May, *Le Dilemme du roman*, *op. cit.* Pour les seconds, voir Thomas Pavel, *La Pensée du roman*, *op. cit.*, p. 226 et *L'Art de l'éloignement*, *op. cit.*, p. 314-317 où se trouvent notamment distingués les concepts de proximité avec la vie quotidienne et d'immédiateté concrète.

Même en cette fin de siècle, cette conception du genre génère beaucoup de résistance, du moins en Suisse, ce qui a le don d'exaspérer Chaillet :

> Ce n'est pourtant toujours qu'un romancier… Ce n'est qu'un romancier ! Ce ton m'échauffe, quand je l'entends prendre à nos femmelettes philosophes. Hé ! n'est-ce donc rien qu'un bon romancier ?
>
> *Ille per extentum funem mihi posse videtur*
> *Ire… meum qui partus* [sic, pour *pectus*] *inaniter angit,*
> *Irritat, mulcet, falsis terroribus implet,*
> *Ut magus.*[1141]
>
> Un peu moins de dédain pour ce genre.[1142]

Le mot retranché après « *Ire* » est « poeta », le lecteur étant invité à remplacer par « le romancier ». Ainsi, le romancier se voit-il élevé au rang de poète, il possède les mêmes pouvoirs que lui et règne en maître sur l'imagination des hommes. Pour Chaillet, régner sur l'imagination vaut mieux que régner sur l'esprit. L'imagination n'est pas une faculté subalterne. Dans une réflexion sur le suicide, il proclame :

> Oui, je pense que l'imagination est un des plus beaux, des plus riches présens qu'un Dieu bienfaisant ait accordés à l'homme ; je pense que la culture de l'imagination est un des plus sûrs moyens de bonheur, un des plus infaillibles préservatifs contre le dégoût de la vie.[1143]

Il n'est pas besoin de rappeler qu'au XVIII^e^ siècle, l'imagination, la vie affective intime et les émotions fortes sont réhabilitées à travers divers courants, et que le roman sera le lieu d'un important investissement imaginaire. Les historiens de la lecture ont montré qu'au cours des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, la consommation des ouvrages d'imagination prenait le pas sur celle d'ouvrages religieux, historiques ou philosophiques.[1144] Chaillet exemplifie parfaitement cette montée en force des ouvrages d'imagination. Concernant les bibliothèques, il déclare :

> Chacun a son goût. Que la mienne ne soit plutôt composée que d'ouvrages d'imagination ! [et non pas d'ouvrages philosophiques] & si Buffon, Bonnet & Mallebranche y sont placés entre Virgile & Cicéron, ce sera parce qu'ils savent aussi faire entendre à l'imagination le langage de la raison. […] Les ouvrages d'imagination sont les seuls vraiment inépuisables & les seuls dont une douzieme, une vingtieme lecture puisse être encore agréable.[1145]

[1141] « [J]e pense au contraire, qu'il pourrait marcher sur la corde raide [le romancier] qui, par de pures fictions, me serre le cœur, m'irrite, m'apaise, me remplit, comme ferait un magicien, de chimériques terreurs ». Horace, *Épîtres*, Paris, Les Belles Lettres, 1934, II.1, p. 160, v. 210-213.

[1142] Chaillet, « *Les Contemporaines* par M. Rétif de la Bretonne », art. cit., p. 17.

[1143] Chaillet, « Du suicide », *Journal helvétique*, février 1781, p. 81.

[1144] C'est l'une des conclusions que livrent les analyses quantitatives selon Robert Darnton, *Gens de lettres, gens du livres*, Paris, O. Jacob, 1992, p. 191-217.

[1145] Chaillet, « *Tableau de Paris* […] », *Journal helvétique*, avril 1782, p. 38. Chaillet tient des propos bien différents des pasteurs de l'*Encyclopédie* d'Yverdon. Lorsqu'on compare l'article « Imagination » de Voltaire pour l'*Encyclopédie* de Paris, celui de Marmontel pour ses *Éléments de littérature* et celui de l'*Encyclopédie d'Yverdon*, on constate que cette dernière renoue avec la critique rationaliste de cette faculté. On y évoque les dangers du roman pour les esprits faibles (c'est-à-dire les jeunes filles auxquelles Rousseau interdisait aussi sa *Nouvelle Héloïse*), mais également ceux de « certains livres de dévotion […] qui sont capables de tourner quelquefois le cerveau d'une femme ». *Encyclopédie […] Mis en ordre par M. De Felice*, *op. cit.*, vol. 24, 1773,

La valorisation de l'imagination s'accompagne en effet d'une dévalorisation de la philosophie du siècle, qui désillusionne les hommes et donne une « sorte d'expérience prématurée qui forme notre esprit aux dépens de notre cœur, qui vieillit notre ame avant le temps ».[1146] Chaillet lie la propagation de cette philosophie à l'augmentation des cas de suicide : c'est qu'en passant tout au crible de la raison, les certitudes sont ébranlées et le pyrrhonisme se diffuse, notamment en morale.[1147] Les « principes universels du devoir » cèdent la place à une morale de calcul qui ne se règle que sur les convenances sociales.[1148]

Ainsi nous est-il possible de préciser les conceptions de Chaillet. Ce n'est pas, on s'en doutera, n'importe quelle forme de romanesque qu'il préconise. Les contes philosophiques à la Voltaire se situent bien bas dans son échelle :

> Mes amis, laissons là Candide, & lisons l'Héloïse. S'il faut être romanesque ou philosophe à la Voltaire, choisissons d'être romanesques. Nous en serons plus heureux, mieux avec nous-mêmes, plus capable de vertu ; & sur-tout nous nous en aimerons davantage.[1149]

Entre *Candide* et *Julie*, entre le mondain de Voltaire et le Fabricius de Rousseau, Chaillet a choisi. Mais Rousseau défend assez tièdement le roman sur le plan conceptuel. Chaillet est bien plus sûr de ses opinions pro-romanesques. Avant Staël et même plus catégoriquement qu'elle, Chaillet affirme l'immense potentiel moralisateur du genre. C'est que Staël s'est exprimée après la Révolution française. La nécessité d'une littérature et d'une philosophie républicaine lui a fait mettre l'éloquence politique au degré le plus haut de l'utilité morale : elle en a mesuré à la fois la puissance et le tragique dévoiement. L'horizon intellectuel est différent pour Chaillet : la régénération morale se produit avant tout sur le plan individuel et non politique. L'efficace redoutable du roman le place au sommet des discours les plus utiles (et potentiellement des plus nuisibles) :

> O l'excellent livre qu'un bon roman !... Précisément par cette raison, s'il y a des ouvrages qu'il faille soumettre à la censure, ce sont les romans. Tel roman a fait plus de mal que le Système de la nature. Tel autre a fait plus de bien que tous les traités de morale & tous les sermons du monde à la fois.[1150]

---

p. 262, consulté en ligne (février 2020), Classiques Garnier Numérique, URL : https://classiques-garnier.com/encyclopedie-d-yverdon.html.

[1146] Chaillet, « *Les Dangers de la calomnie, ou Mémoires de Fanny Spingler. Histoire anglaise* ; par madame Beccary […] 1781 », *Journal helvétique*, juin 1781, p. 26.

[1147] Chaillet, « Du suicide », art. cit., p. 79-83.

[1148] Chaillet, « *Les Liaisons dangereuses* […] par M. C. de L. 1782. 2 volumes in-8° », *Journal helvétique*, décembre 1782, p. 39.

[1149] Chaillet, « *Histoire d'Alexis Goodman, tirée des manuscrits du capitaine Cook, traduit de l'anglais*. Genève, 1781 », *Journal helvétique*, mars 1781, p. 46. Il s'agit d'un livre d'une quarantaine de pages, publié à Genève en 1781 sans mention d'éditeur. L'histoire, écrite par Charles de Pougens, sera republiée dans ses *Récréations de philosophie et de morale*, Yverdon, Debure l'aîné, 1784.

[1150] *Ibid.*, p. 21-22.

Bonheur, harmonie, vertu, fraternité : les bons romans donnent ce supplément d'âme que la philosophie ôte. Laissons encore s'exprimer sur le modèle d'existence que le romanesque instaure :

> [J]e répète que le principal but des romans doit être d'affermir, d'enraciner cette généreuse manière de penser qu'on traite de *romanesque* dans le monde, & de la défendre contre notre philosophie […] Qu'il n'y ait rien, s'il se peut, de romanesque dans notre conduite : mais si nos sentiments ne paraissent du tout point romanesques, qu'ils seront faibles ! C'est romanesquement qu'il faut être amant, ami, vertueux, ferme, désintéressé. Que signifie, en effet, ce mot de romanesque, sinon ce qui surpasse beaucoup à tous égards la portée des gens dont est composée la société ? Et qui voudrait n'être que comme eux ? Tout ce qui est grand, ne le trouvent-ils pas romanesque ?[1151]

Romanesque : cela veut dire avec excellence, avec passion, avec enthousiasme comme un personnage de roman. Être ami comme Saint-Preux, aimer comme Werther, être tendre comme Siegwart. Les personnages ne sont pas seulement des modèles de conduite, des guides moraux, mais des sources d'inspiration, presque des idoles intérieures. Il importe toutefois de noter que Chaillet distingue la sphère publique de la sphère privée. La « conduite » romanesque n'est pas encouragée : il faut bien vivre en société et s'astreindre à ses codes. Mais il s'agit de ne pas être *que cela*. Les relations privées (amant, ami) et les comportements moraux (vertueux, ferme, désintéressé) peuvent déborder la sphère de l'ordinaire. Chaillet en a d'ailleurs donné lui-même l'éclatant témoignage en privilégiant ses relation intimes sur toutes autres considérations sociales.[1152]

C'est parce que le roman a un accès privilégié à l'intériorité des sujets que son univers peut déployer une telle force. Roger Chartier déclare qu'« [à] partir de la mi-XVIII^e^ siècle les compositions littéraires […] sont désormais conçues comme des créations originales qui expriment les pensées ou les sentiments les plus intimes de l'individu et qui se nouent avec ses expériences les plus personnelles ».[1153] C'est aussi vrai de la réception : les romans, en traitant de la vie secrète de l'âme, pénètrent profondément dans l'intime du sujet, au cœur de ce qui fait l'« être soi »,[1154] – à la différence d'autres genres, comme le théâtre ou l'histoire, qui considèrent d'abord la personnalité extérieure, la personne dans ses faits, gestes et paroles.

Dans les réflexions de Chaillet, le roman manifeste son profond ancrage dans la morale, l'aspiration à la vertu et au bonheur. La valeur de l'œuvre romanesque est hautement, et presque

---

[1151] Chaillet, « *Les Dangers de la calomnie* […] », art. cit., p. 28.
[1152] Voir *infra*, « Identification. Des romans vécus ».
[1153] Roger Chartier, *La Main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*, Paris, Gallimard, 2015, p. 67.
[1154] Nous formons ce mot à partir d'une citation de Chaillet dans « *Le Philosophe du Port-au-Bled*. Brochure in-4°, en 14 pages. 1781 », *Journal helvétique*, novembre 1781, p. 79. Cette brochure est de Sébastien Mercier. Voir également notre article, « Les écrits d'Henri-David Chaillet : fenêtre sur l'univers d'un lecteur à la fin du XVIII^e^ siècle », *Revue suisse d'études sur le XVIII^e^ siècle*, n° 8, 2017, p. 93-105 et notamment la question du « sentiment d'être soi-même ».

exclusivement corrélée aux effets moraux qu'elle déploie (rappelons le propos de Staël : la « véritable utilité d'un roman est dans son effet bien plus que dans son plan »).[1155] Avec Chaillet, ce n'est plus seulement une « *mise en avant* des enjeux pragmatiques du discours romanesque »,[1156] mais le monopole, l'absolutisme de l'effet de ce discours.

Pourtant, cet absolutisme alors à son apogée en cette fin de siècle paraît bien problématique pour certains esprits. Amie de Chaillet et romancière originale, Isabelle de Charrière a peu écrit sur les romans en général, mais une éloquente « Notte de l'Éditeur » de la *Suite des Trois femmes* porte un regard sceptique sur l'impératif moral de la fiction romanesque.[1157] L'appel de note est placé à la fin d'une réflexion du narrateur de la *Suite des Trois femmes*. Le narrateur et l'éditeur développent deux argumentaires différents, avec la même conclusion cependant : on ne saurait attendre du roman qu'il serve de modèle éthique.

Premier argumentaire : dans les théories du modèle, nous avons vu les défenseurs du roman reprocher l'inadéquation des maximes et des préceptes moraux – trop vagues, trop abstraits.[1158] À leur instar, Chaillet valorisait cette « morale plus déguisée, [cette] morale qui se lie à des faits » que livre le roman.[1159] Le narrateur de Charrière frappe là où le bât blesse. Les préceptes moraux peuvent être trop abstraits, mais la morale des romans n'est-elle pas trop chimérique ? La morale dont les hommes ont besoin pour leur quotidien doit être « plus commune et plus adaptée à la vérité de la vie ».[1160] Combien ont arrangé « un rendés-vous d'intrigue ou d'Amour », grond[é] leurs gens, écondui[it] leurs créanciers » après la lecture de *Zaïde*, de *Clarisse*, de *Werther* ?[1161] Contre Diderot qui veut faire le bien à la sortie de ses lectures, contre Rousseau qui croyait sans doute bien sincèrement avoir descendu la morale romanesque du ciel des Idées, contre Chaillet aussi, Charrière répond : la morale des romans est bien éloignée des exigences de la vie ordinaire.[1162] Charrière voit très bien la dimension « idéographique » des grands romans du XVIII[e] siècle, pour utiliser un terme de Thomas Pavel.[1163] Si « nouvel idéalisme » il y a (parce que le roman a renouvelé ses techniques de

[1155] Staël, *Lettres sur les écrits et le caractère de J.-J. Rousseau, op. cit.*, p. 52-53.
[1156] Emmanuel Bury, « À la recherche d'un genre perdu », art. cit., p. 21, nous soulignons.
[1157] Charrière, *Suite des Trois femmes*, dans *Œuvres complètes*, Amsterdam, G.A. Van Oorschot, vol. 9, 1981, p. 134.
[1158] Voir *supra*, « La lecture romanesque : une expérience par procuration ».
[1159] Chaillet, « *L'Honnête homme*, par M. l'abbé Maydieu […] 1781 », art. cit., p. 70.
[1160] Charrière, *Suite des Trois femmes*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 134. Dans le roman, l'action humaine n'arrive pas à se « soumettre à des principes immuables », elle doit au contraire « s'adapter aux circonstances ». En témoigne le renoncement d'Émilie à « la rigueur théorique de sa morale ». Voir Claire Jaquier, « Préface », dans *Trois femmes*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1996, p. i-vii.
[1161] Charrière, *Suite des Trois femmes*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 134.
[1162] Diderot, *Éloge de Richardson*, *op. cit.*, p. 156 ; Rousseau, *Préface de Julie ou Entretien sur les romans*, *op. cit.*, p. 1236.
[1163] Thomas Pavel, *La Pensée du roman*, *op. cit.*, p. 136-139.

crédibilité), il conserve toujours le caractère de l'idéalisme.[1164] La plupart des hommes restent des hommes, c'est-à-dire modérément moraux et étrangers aux sublimes élans du cœur, c'est-à-dire également peu susceptibles de comprendre et encore moins d'imiter Clarisse ou Werther.[1165] Dans ses romans, à contre-courant de la tradition sentimentale de son siècle, Charrière préfère nous « rendre attentifs aux "gens comme on en voit" ».[1166]

Second argumentaire : l'éditeur note que les faits, dans les romans, ne suivent guère un enchaînement nécessaire. Aussi les lecteurs espèrent-ils toujours réussir échapper au destin de tel personnage dans leur propre vie. Un homme ou une femme croira éviter les imprudences de Lovelace ou de Madame de Merteuil, parce que l'enchaînement des faits qui amène la punition permet une marge d'interprétation. Le lecteur se dit : j'échapperai au couperet du destin, parce que je n'écrirai pas des lettres si compromettantes.[1167] Dans la préface de *Manon Lescaut*, là où il développe une théorie du modèle, Prévost ne manque pas de s'apercevoir discrètement du problème : « il n'y manque [à ce modèle] que d'être ajusté aux circonstances où l'on se trouve ».[1168] Charrière répond : le peut-il seulement ? Chaque homme croira que les circonstances lui sont plus favorables que celles des héros. Cet ajustement est un vœu pieux. Ainsi doute-t-elle de la capacité du roman à moraliser, et plus généralement de la capacité du discours à générer un modèle efficace de conduite : « Eh, après tout qu'esperer de la Fable ? comment se flatter que la fiction la plus ingenieuse pourra instruire ou corriger le commun des hommes quand l'histoire instruit et corrige si peu ceux à qui elle adresse le plus directement ses severes et irrècusables leçons ? »[1169] Cette suspicion reste rare chez les théoriciens du roman de cette époque, acquis au lourd arsenal éthique de la littérature sensible. Claire Jaquier émet d'ailleurs l'hypothèse que la « Notte » soit une réponse à l'*Essai sur les fictions* de Staël qui ne jure que par l'utilité de la littérature.[1170] Par son « esthétique sceptique », Charrière appartient à univers différent.[1171] Sa personnalité romanesque la rattache à une lignée qui a peu fleuri au

[1164] *Ibid.*, p. 225-226.
[1165] Sur la question des quelques exceptions qui « se croient obligé[e]s d'etre tout ce qu'[elles] admirent », voir *infra*, « Identification. Des romans vécus ». Charrière, *Suite des Trois femmes*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 134.
[1166] Claire Jaquier, « Introduction », dans Charrière, *Trois femmes*, Gollion, Infolio, 2017, p. 19. La formule est tirée d'une lettre de Charrière à Benjamin Constant, 11 janvier 1799, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, vol. 5, p. 517.
[1167] Charrière, *Suite des Trois femmes*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 135.
[1168] Prévost, « Avis de l'auteur des *Mémoires d'un homme de qualité* », dans *Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*, *op. cit.*, p. 364.
[1169] Charrière, *Suite des Trois femmes*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 135.
[1170] Claire Jaquier, « Introduction », dans Charrière, *Trois femmes*, *op. cit.*, édition de 2017, p. 20.
[1171] Maud Dubois, « Le roman sentimental en Suisse romande (1780-1830) », dans Claire Jaquier (éd.), *La Sensibilité dans la Suisse des Lumières. Entre physiologie et morale, une qualité opportuniste*, Genève, Slatkine, 2005, p. 169, note 11.

XVIII[e] siècle et qui s'apparente plutôt à celle qu'incarnera Flaubert, en particulier par le sourire ironique avec lequel elle considère l'attitude des lecteurs qui prennent les fictions pour argent comptant.

Réflexion. L'aune du réel

La définition des différents lecteurs est une préoccupation assez récente selon Michel Gilot : Marivaux serait en effet l'un des premiers auteurs à accorder tant d'importance à la question du lire.[1172] Un autre grand classificateur se trouve en la personne de Jean-Jacques Rousseau. Pour Yannick Séité, le « paratexte de *La Nouvelle* Héloïse semble se confirmer […] comme mettant par avance à mal toute espèce de lecteurs. »[1173] Mais si Rousseau ruine la classification des lecteurs, c'est pour proposer sa propre classification, qui se réduit, comme nous l'avons vu, à deux types : le lecteur qui le comprend et qui l'interprète correctement et celui qui ne le comprend pas ou qui fait mine de ne pas le comprendre.

À plusieurs reprises, Chaillet entreprend lui aussi de classer les lecteurs.[1174] De façon générale, classer les phénomènes, c'est tenter de mettre en ordre le monde lorsque les catégories en usage ont perdu de leur intelligibilité. Chaillet est témoin d'une transformation qui a cours au XVIII[e] siècle, à savoir la diversification des pratiques de lecture.[1175] La circulation des mêmes matériaux dans les différents échelons de la société fait perdre au livre sa « valeur symbolique » et engendre de « nouvelles distinctions », axées sur les modes d'appropriation de l'imprimé.[1176] L'une de ces classifications divise les lecteurs de roman en trois grandes catégories :

> [Il] y a deux classes de Lecteurs. Les uns demandent qu'on les fasse penser, trouvent toujours intéressant tout ce qui est bien peint, & seront par conséquent toujours satisfaits de tout ouvrage où il y aura de l'esprit. Ceux-là doivent être très-contens de *Cécilia*. […] Les autres assez peu sensibles à tout ce mérite, veulent qu'on les intéresse vivement, qu'on les échauffe, qu'on les entraîne, que l'action se hâte & se précipite dans son cours. […] Ceux-là ne doivent pas être contens de *Cecilia.* […] J'oubliois une troisième classe de Lecteurs de romans & je leur en demande bien pardon[.] […] Sans s'embarrasser de la cause de

[1172] « Quels lecteurs souhaiter ? Qu'attendre de l'activité littéraire ? Qu'est-ce que le public est en droit de demander à l'écrivain ? […] Comment lire ? Pourquoi écrire ? Car il est un de ceux qui se sont le plus appliqués à exalter cette activité, mais d'abord à la définir, ce qui n'était vraiment pas une préoccupation courante dans la première moitié du XVIII[e]. » Michel Gilot, *L'Esthétique de Marivaux*, *op. cit.*, p. 89

[1173] Yannick Séité, *Du livre au lire*, *op. cit.*, p. 224.

[1174] Voir par exemple Chaillet, « *Nouvelles lettres d'un voyageur Anglais* ; par M. Sherlock […] 1780 », *Journal helvétique*, septembre 1780, p. 19 ou encore « *Œuvres posthumes de M. de Montesquieu* […] 1784 », *Nouveau journal de littérature*, 15 mai 1784, p. 377.

[1175] Roger Chartier situe la « révolution de la lecture » dans cette diversité même. Voir *Inscrire et effacer*, *op. cit.*, p. 162-165.

[1176] Roger Chartier, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, *op. cit.*, p. 214.

> l'affliction d'un héros, ils la partagent[.] […] [L]e sombre D'Arnaud tient leur cœur entre ses mains, il en a la clé… c'est qu'ils s'ouvrent à toute clé. *Cécilia* les émeut aussi, les agite violemment.[1177]

Intéressons-nous à la première classe de lecteurs de romans. Ce qui compte pour eux, c'est l'exercice des facultés intellectuelles, autrement dit le fait de « penser ». Toutefois, cet exercice n'est pas décrit très précisément. Pour mieux le cerner, on commencera par se reporter sur le matériel de prédilection de cette classe de lecteurs : un roman où il y a de l'« esprit ».

La notion peut être connotée négativement chez Chaillet, nous nous focaliserons ici sur son aspect descriptif.[1178] De l'esprit, Chaillet en trouve beaucoup dans *Cécilia*. Il y trouve également beaucoup de « connaissance du monde & du cœur de l'homme social » et il ne sait « s'il est un seul des personnages dont je ne pusse nommer quelques double[s] [p]armi les honnêtes gens de ma connaissance ». Les choses « d'observation » y sont bonnes.[1179] Dans un article au sujet d'*Henriette de Gerstenfeld*, il doute que le roman doive être attribué à Christoph Martin Wieland, parce que ce dernier a davantage d'« esprit » et « montre dans ses ouvrages une connaissance profonde du cœur humain ».[1180] Autre roman d'esprit, l'*Histoire d'Alexis Goodman*, qui fait partie de ces « tableaux multipliés de la sottise & de la misere humaine » : Chaillet trouve que « ce n'est pas une peinture fort réjouissante que celle des vices et des ridicules du genre humain ».[1181]

Se constitue ainsi un réseau de sens cohérent autour des notions d'esprit et de peinture. Dans le roman, il s'agit d'abord de la manifestation d'une connaissance que les hommes du XVIII[e] siècle appelaient *du cœur humain* et que nous nommerions aujourd'hui *psychologique*. Plus généralement, cela englobe les connaissances d'observation, celles qu'on acquiert par l'étude des hommes et de leur environnement. Imbriquées et mises en œuvre dans le roman, ces connaissances entretiennent une relation *référentielle* avec le réel. Chaillet l'indique lorsqu'il déclare reconnaître des « gens de [s]a connaissance » dans le roman. Dans cette perspective, les constituants du roman ont une aune : le réel ou, selon le vocabulaire de l'époque, le vrai. C'était

---

[1177] Chaillet, « De quelques romans », art. cit., p. 399-400. *Cecilia or Memoirs of an Heiress* est un roman anglais de Frances Burney paru en 1782. Chaillet fait référence à la traduction française d'Henri Rieu de 1783, publiée par la Société typographique de Neuchâtel. Voir Catherine M. Parisian, *Frances Bruney's Cecilia : A Publishing History*, London, Routledge, 2012. Voir également la *STN Online Database Archive*, consulté en ligne (janvier 2017), University of Western Sydney, URL : http://fbtee.uws.edu.au/stn/interface/.

[1178] Chaillet associe parfois l'« esprit » à la philosophie du siècle, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent.

[1179] Chaillet, « De quelques romans », art. cit., p. 396.

[1180] Chaillet, « *Henriette de Gestenfeld* […], 1782, chez Nouffer de Rodon & compagnie », *Journal helvétique*, octobre 1782, p. 37. Les doutes de Chaillet sont fondés : le roman est d'Adam Beuvius selon Karl Goedecke, *Grundniss zur Geschichte der Deutschen Dichtung aus den Quellen*, zweiter Band, Hanover, L. Ehlermann, 1859, p. 631. Il a paru en 1779 en Allemagne sous le titre *Henriette oder der Husarenraub. In Briefen bey Gelegenheit des gegenwärtigen Kriegs*.

[1181] Chaillet, « *Histoire d'Alexis Goodman* […] », art. cit., p. 45.

aussi ce que remarquait Diderot dans son *Éloge de Richardson* : « je les [les personnages] reconnais dans les rues, dans les places publiques, dans les maisons » ou dans *Les Deux amis de Bourbonne* : « c'est le portrait de quelqu'une de mes voisines ».[1182] Dans la partie « Roman et connaissance du cœur humain », nous avons amplement décrit comment le roman était conceptualisé comme un moyen de connaissance du psychisme. Ce que nous décrivons ici, c'est la manière dont les lecteurs déchiffrent, interprètent ce contenu, ou interagissent avec lui.

Les lecteurs avides d'esprit cultivent donc la réflexion. Il s'agit d'un processus centrifuge qui confronte le texte du roman au livre du monde. Ce processus est marqué par la lecture d'ouvrages en commun, qui était encore largement pratiquée au XVIII^e^ siècle. La lecture se trouvait entrecoupée ou suivie de discussions. On rappellera le propos de Saint-Preux à Julie : « Peu lire, et penser beaucoup à nos lecteurs, ou, *ce qui est la même chose*, en causer beaucoup entre nous, est le moyen de les bien digérer ».[1183] L'équivalence marque une forme de dépendance de la réflexion à la discussion, à la *communication d'idées*.[1184] La réflexion s'inscrit toujours dans un horizon potentiel d'échanges, d'autant plus si elle se modèle sur le livre. En tant que lieu de communication entre un auteur et un lecteur, en tant qu'entité matérielle reproductible et transmissible entre lecteurs, le livre est au carrefour d'un réseau de toutes sortes de partages.

Forme de la sociabilité des Lumières, la signification de la réflexion ne se réduit pas pour autant à une dimension sociale. Penser le roman, c'est chercher à comprendre le monde ou à confronter sa compréhension du monde aux connaissances mises en œuvre dans le roman. Ce que les facultés intellectuelles ont créé, c'est d'abord aux facultés intellectuelles de l'apprécier. Cette dialectique du roman et du monde constitue la pratique de la réflexion. Le champ sémantique du mot est d'ailleurs opportun : car c'est dans ce jeu de « réflexions » spéculaires entre le roman et le monde que vient s'insérer la réflexion du lecteur.

En parlant d'un personnage des *Dangers de la calomnie* de Madame Beccary, Chaillet illustre la facilité avec laquelle il passe du livre au monde, c'est-à-dire la facilité avec il applique une situation fictionnelle aux faits de la vie réelle :

> Dorblac réussit mieux dans le monde que Fanny. Il a cette gaieté, cette vivacité, cet esprit dont on y fait tant de cas. Car tout n'est-il pas dit quand on sait si un homme est gai, de bonne humeur, *sociable*, comme on dit ? J'ai remarqué depuis long-temps que c'est presque toujours la premiere chose dont on s'informe ; & si quelquefois à cette grande question on en ajoute d'autres, on s'apperçoit, sans avoir besoin de beaucoup de pénétration, qu'elles intéressent moins que celle-là.[1185]

[1182] Diderot, *Éloge de Richardson*, *op. cit.*, p. 161 et *Les Deux amis de Bourbonne*, *op. cit.*, p. 480.
[1183] Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, p. 187, nous soulignons.
[1184] « Nous nous communiquerons donc nos idées ». *Ibid.*, p. 188.
[1185] Chaillet, « *Les Dangers de la calomnie* […] », art. cit., p. 24.

De nombreuses lettres écrites par Fanny retracent le succès de Dorblac au sein de la bonne société londonienne. La question rhétorique marque la fin du résumé : la voix de Chaillet, ses opinions, ses connaissances se font alors entendre. La réflexion qu'il mène reste cependant régie par le texte du roman : « [Dorblac] est annoncé à lady Malgarde : elle […] m'a demandé sur-tout s'il étoit gai. »[1186] C'est l'analogie entre le comportement de Lady Malgarde dans le roman et les connaissances de Chaillet qui occasionne la réflexion. Chaillet voit ainsi à l'œuvre une forme de loi ou principe que traduit le comportement de Lady Malgarde. On pourrait le formuler ainsi : les individus qui composent la société recherchent avant tout la compagnie des personnes gaies.

C'est ce que Chaillet appelle des « connaissances d'observation ». Cela se rapproche du concept d'« expérience du monde » que nous avons commenté chez Charnes.[1187] L'auteur a observé le réel avant d'écrire son texte, il en a tiré des connaissances et ces connaissances se trouvent exploitées dans la création des personnages et la conception de leurs actions. Chaillet reconnaît en eux le monde réel, ressent le besoin de notifier l'analogie et de la développer. Pourquoi ce besoin ? Sans doute parce qu'il voit là quelque chose de bien observé et qui manifeste l'« esprit » de l'auteur, savoir sa capacité à pénétrer les ressorts du psychisme humain et à les mettre en action dans des personnages. En des termes plus philosophiques, la réflexion, telle qu'elle est pratiquée ici, est liée à ce que Schaeffer appelle la « validité du modèle fictionnel (pour un lecteur donné), donc la possibilité (ou l'impossibilité) dans laquelle il se trouve de tisser des liens d'analogie globale entre ce modèle et ce qu'est pour lui la réalité. »[1188] Nous entendrons ainsi par « réflexion » la détermination (ou la dénégation) d'une analogie entre le roman et le monde, puis le développement de cette analogie. Le sens que nous donnons au mot n'épuise évidemment pas l'usage qu'en fait Chaillet, généralement plus vague. Remarquons toutefois qu'elle constitue une des rubriques principales de son journal intime (avec « Journal », « Lectures », « Sermons », « Observations »).

La réflexion se déploie dans l'explicite, elle suppose une parole, elle n'est donc pas assimilable à l'acte de lecture. On conçoit par ailleurs la différence qu'il existe entre la réflexion et l'examen de la vraisemblance d'une situation ou d'un personnage romanesque. Le second

[1186] Beccary, *Les Dangers de la calomnie, ou Mémoires de Fanny Springler. Histoire anglaise*, Neuchâtel, Société Typographique, 1781, p. 24.
[1187] Voir *supra*, p. 250.
[1188] Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999, p. 261. Un « modèle mimétique est un modèle qui instaure la relation d'homologie – qui correspond à sa finalité cognitive – à travers une relation de ressemblance. » (*Ibid.*, p. 77). Le modèle fictionnel, qui est une sous-classe du premier, se distingue par le fait qu'il n'est pas « soumis à la contrainte d'homologie globale et locale, mais à une contrainte beaucoup plus faible, celle de l'analogie globale. » (*Ibid.*, p. 215).

vise l'œuvre, cherche à évaluer sa valeur littéraire, son respect d'un corps de préceptes généraux ; la première fait sortir de l'œuvre, va à la rencontre du monde, de ses ressorts ou de ses faits : c'est une recherche épistémologique et non littéraire qui prend racine dans le partage, comme l'atteste la question rhétorique de notre exemple, laquelle incite le lecteur à prendre position sur la réflexion de Chaillet.

Comme nous l'avons dit, la réflexion ne se limite pas à la détermination d'une analogie, elle implique un développement qui prolonge cette détermination. Dans notre exemple, il se constitue d'un double volet : l'appel à la prise de position du lecteur et la moralisation du contenu. En effet, la réprobation se fait entendre à travers certains membres syntaxiques, qui marque l'importance excessive reconnue à la gaieté : « dont on y fait tant de cas », « tout n'est-il pas dit », « cette grande question ». En somme, Chaillet dit à son lecteur que la bonne société, avec son obsession de la gaieté, fait mal. Il incite son lecteur à se réformer, à accorder moins d'importance aux valeurs frivoles. Ainsi, le développement manifeste ici sa dimension pragmatique : faire (ré)agir le lecteur.

Prenons un deuxième exemple. En parlant de *Cécilia* de Frances Burney, Chaillet déclare :

> Ce n'est pas qu'il n'y ait beaucoup d'autres choses à louer : plusieurs pensées fines & neuves, telles que cette maxime d'un médecin homme d'esprit ; *Tout l'art de se rendre heureux me paroit uniquement consister en ceci, savoir, que ceux qui ont du loisir sachent s'occuper, & que ceux qui ont des occupations sachent se procurer du loisir* : telles que diverses remarques ingénieuses (*) propres à faire réfléchir...[1189]

La maxime citée ne fait pas explicitement l'objet d'une validation : on ne sait pas si Chaillet la considère comme vraie. Tout au plus a-t-elle une forme de justesse propre à être méditée. On rappellera l'exigence de la première catégorie de lecteurs : ils « demandent qu'on les fasse penser »[1190]. Le rapport analogique au réel qui caractérise la réflexion ne doit pas tant être validé qu'apprécié, examiné, approfondi, en un mot développé dans une communication d'idées. Ici, plutôt qu'une réflexion, c'est un encouragement à la réflexion qui met en lumière sa dimension interactive.

L'appel de note renvoie au propos suivant :

> Citons-en encore une note.[1191] On est souvent la dupe de l'apparente docilité avec laquelle quelques personnes reçoivent tout ce qu'on leur dit sur leurs défauts : on les en estime davantage ; on espere bien d'eux. Pure méprise ! Cela prouve simplement que le reproche n'a pas fait son impression ; c'est de l'indifférence qu'on prend pour docilité : la même légéreté qui fait contracter des défauts, produit aussi

[1189] Chaillet, « De quelques romans », art. cit., p. 397
[1190] *Ibid.*, p. 399.
[1191] Le terme doit être pris au sens d'une « remarque, d'une observation qu'on fait sur un mot, sur une phrase ». Art. « Note », *Dictionnaire de l'Académie française*, 1762, consulté en ligne (juillet 2018), Dictionnaires d'autrefois, ARTFL, URL : http://artfl-project.uchicago.edu/content/dictionnaires-dautrefois.

> cette patience ; elle est de très-mauvais augure. Celui qui sent l'aiguillon du reproche ne le souffre point si patiemment ; il regimbe & le débat : mais s'il se rend, on est sûr de sa correction.[1192]

On reconnaît ici le pasteur qui, en surveillant et corrigeant les mœurs de la communauté, est appelé à déceler les effets de ses admonestations sur les âmes. Cela révèle que la réflexion prend forme dans un individu situé, avec ses goûts, ses croyances et ses connaissances. Chaillet ne paraphrase pas simplement le contenu du roman. Le passage auquel il réfère est une remarque de Madame Delville à Cécile :

> [Lady Pemberton] paroît cependant, dit Cécile, recevoir si bien vos remontrances que je crois qu'on pourrait avec le tems espérer de la corriger.
>
> Non, répondit Mad. Delville, je n'espere plus rien : j'ai pris autrefois beaucoup de peine pour y parvenir ; mais *je n'ai pas tardé à me convaincre que la patience avec laquelle elle entendoit parler de ses défauts, n'étoit qu'un effet de cette même légéreté qui les lui fait contracter* ; au reste, si les jeunes personnes ne se lassent point de s'égarer, j'avoue que les vieilles se trompent tout aussi souvent dans leurs jugemens ; & il n'y a pas long-tems que j'ai eu lieu de m'appercevoir du peu de justesse de ceux que je porte moi-même.[1193]

Le discours de Chaillet témoigne du haut degré d'appropriation du discours de Madame Delville. Le contexte de la remarque disparaît naturellement : aucune référence à un personnage ou une situation de communication particulière. À l'instar de la réflexion sur les actes et les discours de Lady Malgarde, on passe d'un fait singulier à un propos général marqué par le présent de vérité générale et le pronom impersonnel « on » : « On est souvent la dupe », alors que ce sont Cécile et Madame Delville qui sont ou ont été dupes dans le roman.

Cette généralisation est opérée parce que le propos de Madame Delville s'accorde avec les connaissances ou les observations (sans doute latentes) de Chaillet. Il y a, comme dans le précédent exemple, ce « J'ai remarqué que », ici implicite mais tangible. Cette analogie explique l'amplification de la proposition initiale et l'ajout d'information. Dans le discours de Madame Delville, il n'est pas question du regimbement et des assurances que l'on peut avoir sur la correction future. Là, c'est bien le pasteur Chaillet qui parle et réfléchit sur la nature humaine. On retrouve donc dans cet exemple-ci les différentes phases de la réflexion : analogie et développement.

Observons encore ceci : si Chaillet met du sien dans sa réflexion, il n'est cependant pas facile, à la lecture de ses seuls propos, de distinguer ce qui provient du roman et ce qui lui est propre. Dans les deux exemples, aucun marqueur typographique (guillemets ou italique) ne signale l'intertextualité ; les connaissances du roman et celles de Chaillet s'entremêlent inextricablement. Ce n'est pas là une caractéristique essentielle de la réflexion, mais elle

---

[1192] *Ibid.*, p. 397.

[1193] Frances Burney, *Cécilia ou mémoires d'une héritière*, Neuchâtel, Société typographique, vol. 3, 1783, p. 79-80, nous soulignons.

témoigne d'un phénomène intéressant. Chaillet assimile le texte du roman et les connaissances qu'il y décèle. Cet amalgame lui pose peu problème. C'est l'une des raisons qui rend ses comptes rendus critiques intéressants : il ne répète pas les livres, il se les approprie et fait part de lectures digérées et réfléchies.

Prenons un dernier exemple. Dans un article sur *Les Liaisons dangereuses* de Laclos, Chaillet cite une lettre de Madame de Rosemonde, dont fait partie l'extrait suivant :

> L'homme jouit du bonheur qu'il ressent, & la femme de celui qu'elle procure. Cette différence, si essentielle & si peu remarquée, (*b*) influe pourtant d'une manière bien sensible sur la totalité de leur conduite respective.
> (b) Dans cette différence, que je crois réelle, j'admire la sagesse bienfaisante de la nature, qui, destinant la femme à la vie sédentaire & l'homme à la vie active, approprie le caractere de chaque sexe à sa destination, pour qu'il trouve plus de bonheur à la remplir… O que tout ce que la nature a fait est bien fait ![1194]

On retrouve les différentes phases de la réflexion : en disant cette différence « réelle », Chaillet la déclare conforme au réel ou à la représentation qu'il se fait du réel, puis il développe le propos initial de Rosemonde. Contrairement aux exemples précédents, Chaillet n'a pas à généraliser le propos ou à reconnaître les connaissances d'observation mises en œuvre. Comme il s'agit d'un principe, il est déjà formulé en termes généraux. Il y a là un point intéressant : dans nos exemples, la réflexion a rendu indifférente la nature des différents éléments de la fiction romanesque, qu'il s'agisse de la représentation d'une action, d'une scène, d'un caractère ou de l'énonciation d'un discours, d'une maxime, d'un principe.

Ce mécanisme d'abstraction de la maxime ressemble, sous certains aspects, à la pratique de l'esprit : « On appelle encore Esprit d'un Auteur, Un recueil de pensées choisies et détachées, extraites de ses ouvrages. L'esprit de Montaigne. »[1195] Les grands romans du XVIII[e] siècle, comme ceux de Richardson ou de Rousseau, furent morcelés de cette manière :

> Comme dans les anciens recueils de lieux communs, eux aussi « *digested under proper heads* », « digérés entre les rubriques adéquates », les enseignements des romans sont détachés de la trame narrative et formulés sous la forme de sentences et aphorismes, aisément repérables grâce à leur ordonnancement[.][1196]

Richardson lui-même a publié en 1751 une *Collection of such of the moral and instructive sentiments, cautions, aphorisms, reflections and observations contained in the history [Clarissa], as presumed to be of general use and service, digested under proper heads*. La *Nouvelle Héloïse*, quant à elle, aura son *Esprit de Julie, ou extrait de La Nouvelle Héloïse,*

[1194] Chaillet, « *Les Liaisons dangereuses* […] », art. cit., p. 39.
[1195] Art. « Esprit », dans le *Dictionnaire de l'Académie française*, 1798, consulté en ligne (juillet 2018), Dictionnaires d'autrefois, ARTFL, URL : http://artfl-project.uchicago.edu/content/dictionnaires-dautrefois.
[1196] Roger Chartier, « Le commerce du roman. Les larmes de Damilaville et la lectrice impatiente », dans *Inscrire et effacer*, *op. cit.*, p. 160.

ouvrage utile à la société et particulièrement à la jeunesse, écrit par Samuel Formey et paru en 1763. Dans des notes, Formey nuance ou récuse les maximes de Rousseau. Il s'agit bien de réflexions au sens où nous l'entendons. Toutefois, l'esprit se cantonne aux seuls maximes, aphorismes, observations générales alors que, nous l'avons vu, les réflexions peuvent se développer à partir d'un simple trait de caractère.

La réflexion fait honneur à la dimension axiomatique du roman. Yannick Séité, dans un article sur *La Nouvelle Héloïse*, fait une hypothèse intéressante sur le roman du XVIII^e^ siècle : « Si l'on admet l'idée […] que tout roman des Lumières raconte l'accès d'un sujet à un site (intellectuel, moral, psychologique, social, géographique, etc.) depuis lequel il sera en position de produire des maximes vraies ».[1197] Dans la réflexion, ce sont les sujets-lecteurs qui tentent d'accéder à un site depuis lequel ils seront en mesure de recevoir, digérer, produire, partager non seulement des maximes vraies mais un savoir général et interactif sur le monde et les hommes.

La réflexion se situe volontiers à un haut niveau de généralité. Il faut donc la distinguer d'un autre ensemble de phénomènes : les applications, les personnalités, les allusions. Les romanciers du XVIII^e^ siècle se défendent souvent de faire référence à des personnes ou des événements réels dans leur fiction. Le public était en effet très friand d'applications : on cherchait qui se cachait sous un personnage de roman ou qui visait tel vers d'une pièce de théâtre. Dans son *Mémoire sur la liberté de la presse*, Malesherbes déclare : « il n'y a aucune histoire dont on ne puisse faire l'application au temps présent, et que l'auteur pourrait être accusé d'avoir voulu, par malignité, faire faire cette application ».[1198] Cette activité référentielle se démarque de la réflexion dans la mesure où elle n'est pas une activité épistémologique, elle trouve son accomplissement dans la désignation d'une cible. La réflexion tient au contraire à la recherche de la vérité, au plaisir de cette recherche, au désir de mieux comprendre le réel, à la satisfaction d'en exprimer la complexité ou les rouages.

Nous avons essayé de démêler et contextualiser ce que pouvait bien vouloir dire Chaillet quand il évoquait cette catégorie de lecteurs qui demandait qu'on « les fasse penser ». En donnant une définition stricte de la réflexion, nous avons pu la distinguer d'autres processus référentiels ou pseudo-référentiels, esthétiques ou épistémologiques comme les applications, l'examen de la vraisemblance et l'esprit. Il est certain qu'aucune définition stricte et consensuelle de la réflexion ne saurait valoir pour tous les usages d'un terme aussi polysémique.

[1197] Yannick Séité, « *La Nouvelle Héloïse* et le problème des maximes », dans Corale Bournonville et Colas Duflo (éd.), *Rousseau et le roman*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 45-46.
[1198] Malesherbes, *Mémoire sur la liberté de la presse*, Paris, Imprimerie Nationale, 1994, p. 292

Strictement définie néanmoins, elle désigne bien une pratique que Chaillet met en œuvre régulièrement à la lecture des romans, et que ses écrits décrivent régulièrement

Les spécialistes qui ont mené des études monographiques sur tel ou tel grand romancier du XVIII^e^ siècle sont régulièrement tombés sur la même conclusion concernant la lecture. Leur œuvre est une incitation à une *lecture active*. Pour Shelly Charles, Richardson a écrit *Pamela* selon un projet littéraire qui vise à créer « un texte qui prévoit et qui sollicite les multiples lectures et réécritures dont il fera réellement l'objet. »[1199] Pour Yannick Séité, *La Nouvelle Héloïse* n'est pas seulement le lieu d'une lecture sentimentale. Rousseau, « à côté de la lecture effusive et sentimentale […] a méthodiquement mis en place les moyens d'une lecture distanciée et réfléchie. »[1200] Cette lecture met au centre de ses processus la liberté, le choix, la pensée, le raisonnement.[1201] Catriona Seth souligne que Laclos n'est pas un glorificateur du libertinage, mais un écrivain ambigu. Son œuvre laisse finalement libre de son interprétation en lui montrant avant tout que chacun est responsable de sa parole.[1202]

Ainsi le lecteur idéal des Lumières, ou le lecteur idéal des romans, est-il un acteur actif, voire même forcé d'être actif.[1203] Peu de spécialistes du roman ont cependant montré comment était théorisée cette activité. C'est que Richardson, Rousseau ou Laclos sont de grands créateurs de roman plutôt que de grands théoriciens du genre. Avec Chaillet, nous avons eu l'occasion de montrer comment cette lecture active était à la fois pensée et pratiquée.

Immersion intensive et embrasement émotionnel

À la dynamique centrifuge de la réflexion s'oppose la dynamique centripète du processus immersif :

> Les autres assez peu sensibles à tout ce mérite, veulent qu'on les intéresse vivement, qu'on les échauffe, qu'on les entraîne, que l'action se hâte & se précipite dans son cours. Ils ne cherchent que cela, & ne se mettent guères en peine du reste. Qu'il y ait dans un roman trente personnages, ou qu'il n'y en ait que six ; qu'ils contrastent ou ne contrastent pas entr'eux ; que le contraste, s'il y en a, soit naturel ou forcé : rien ne leur est plus indifférent. Un peu d'invraisemblance ne les choque point. Mais il leur faut un vif intérêt… Ceux-là ne doivent pas être contens de *Cecilia*.[1204]

L'opposition entre les deux pratiques de lecture est explicite (« Ils ne cherchent que cela, & ne se mettent guères en peine du reste ») : si l'une fait appel aux facultés intellectuelles du lecteur,

[1199] Shelly Charles, *Pamela ou les vertus du roman*, *op. cit.*, p. 23.
[1200] Yannick Séité, *Du livre au lire*, *op. cit.*, p. 355.
[1201] *Ibid.*, p. 442-443.
[1202] Catriona Seth, « Introduction », dans Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, *op. cit.*, p. xlvi-xlvii.
[1203] Yannick Séité, *Du livre au lire*, *op. cit.*, p. 345 et p. 450.
[1204] Chaillet, « De quelques romans », art. cit., p. 400.

l'autre entretient un lien étroit avec sa vie affective ; si l'une fait confronter le roman au réel, l'autre permet au lecteur de s'immerger dans le monde fictionnel.

Quatre revendications caractérisent cette classe de lecteurs, dont trois sont décrites par les verbes suivants : intéresser, échauffer, entraîner. Ces verbes insistent sur deux dimensions : la captation de l'attention et la production d'émotions. « Échauffer » se rapporte davantage au deuxième ; « entraîner » au premier ; « intéresser » est un cas particulier, car il peut véhiculer les deux dimensions, soit en signifiant « toucher », soit en signifiant « attacher ».

L'intérêt fait partie du vocabulaire esthétique de l'époque. Une définition de Marmontel est sur ce point instructive :

> INTERET - Affection de l'âme qui lui est chère et qui l'attache à son objet. Dans un récit, dans une peinture, dans une scène, dans un ouvrage d'esprit en général, c'est l'attrait de l'émotion qu'il nous cause ou le plaisir que nous éprouvons à en être émus de curiosité, d'inquiétude, de crainte, de pitié, d'admiration, etc. […] L'*intérêt* de la chose n'est pas moins relatif à l'amour de nous-mêmes que l'intérêt de l'art. […] [C]'est toujours par une relation qui nous est personnelle que ce sentiment nous saisit. Il est seulement plus ou moins vif, selon que le rapport qu'il suppose de l'objet à nous est plus ou moins direct et sensible.[1205]

Dans ce passage, Marmontel donne trois variantes à la définition de l'intérêt. La première le définit comme l'attachement de l'âme à un objet. La seconde définit l'attachement comme « l'attrait de l'émotion » qu'un objet cause. Dans ce cas, l'intérêt est un attachement modalisé par les émotions produites par cet objet. Autrement dit, un objet cause des émotions, et ces émotions causent l'intérêt (à savoir, l'attachement à l'objet). La première définition constitue une simplification fonctionnelle de la seconde. La troisième variante met l'accent sur la tonalité affective de cet attachement : c'est un plaisir ou, autrement dit, une affection qui est agréable à sentir. D'où vient ce plaisir ? Dans son article, Marmontel ne le dit pas. Batteux, en revanche, voit l'émotion comme source naturelle de plaisir.[1206] Il est en tout cas lié à la question du plaisir esthétique, et plus précisément du plaisir de sentir des émotions provoquées par l'art.

L'intérêt touche à l'amour-propre. Les théoriciens notent que nous sommes davantage susceptibles d'être émus par des objets qui nous ressemblent ou qui nous concernent.[1207] Ils ont donc de l'intérêt pour nous, et nous aimons les voir représenter dans les arts. Cette psychologie de l'intérêt est nettement explicitée par Batteux :

[1205] Marmontel, « Intérêt », dans les *Éléments de littérature*, *op. cit.*, p. 662.

[1206] « [C]omme l'émotion nous plaît par elle-même, et que la réalité du danger nous déplaît, il s'agissait de séparer ces deux parties de la même impression. C'est à quoi l'art a réussi : en nous présentant l'objet qui nous effraie, et en se laissant voir en même temps lui-même, pour nous rassurer, et nous donner, par ce moyen, le plaisir de l'émotion, sans aucun mélange désagréable ». Batteux, *Les Beaux-arts réduits à un même principe*, Paris, Aux Amateurs de livres, 1989, p. 135.

[1207] « Le rapport des objets avec nous-mêmes est de ressemblance ou d'influence ». Marmontel, « Intérêt », art. cit., p. 662.

> [N]otre législateur [un « Ariste philosophe »] conclut, que la première qualité que doivent avoir les objets que nous présentent les arts, c'est qu'ils soient intéressants, c'est-à-dire qu'ils aient un rapport intime avec nous. L'amour propre est le ressort de tous les mouvements du cœur humain. Ainsi il ne peut y avoir rien de plus touchant pour nous, que l'image des passions et des actions des hommes, parce qu'elles sont comme des miroirs, où nous voyons les nôtres, avec rapports de différence ou de conformité.[1208]

L'art ne peut attacher l'homme qu'en lui présentant des objets qui lui importent. Ainsi l'intérêt est-il nécessaire au fonctionnement de l'art. Sans intérêt, il n'y pas d'interaction possible entre l'œuvre et le lecteur. L'intérêt fait participer le lecteur à la fiction, connecte le lecteur aux objets représentés et cette participation passe par la vie émotionnelle du sujet (il n'y a pas d'intérêt pour une chose qui pourrait ne nous causer aucune émotion).[1209]

Lorsque Chaillet parle de ces lecteurs avides d'« intérêt », il utilise un terme qui véhicule un lourd bagage esthétique. Le roman, comme n'importe quelle forme d'art, ne peut fonctionner comme fiction sans l'intérêt. Ainsi le terme apparaît-il également pour décrire la première catégorie de lecteurs : « Les uns demandent qu'on les fasse penser, trouvent toujours intéressant tout ce qui est bien peint ».[1210] La caractéristique ici donnée aux objets de la représentation est celle d'être « bien peint[s] », à savoir de représenter fidèlement le réel. Ce qui importe à ces lecteurs, c'est donc une relation au réel que le lecteur élucide et développe. Nous avons nommé ce processus *réflexion*.

Il n'est guère étonnant que cette relation touche personnellement l'homme, suscite son *intérêt* : c'est de son monde qu'on parle. La dimension affective n'est donc pas exclue. Les lecteurs de cette première catégorie sont donc susceptibles d'un certain type d'intérêt : l'attachement à des objets bien peints qui font réfléchir sur les objets du réel. On remarquera que l'intérêt est ici proche de la première variante de la définition de Marmontel : affection de l'âme qui attache à des objets.

Qu'en est-il de la deuxième catégorie de lecteur ? Elle se caractérise par l'intensité de l'intérêt :

> Les autres assez peu sensibles à tout ce mérite, veulent *qu'on les intéresse vivement*, qu'on les échauffe, qu'on les entraîne, que l'action se hâte & se précipite dans son cours. Ils ne cherchent que cela, & ne se mettent guères en peine du reste. […] *il leur faut un vif intérêt*…

Cette intensité est, dans la citation, liée à trois caractéristiques : des émotions fortes (échauffer), une énergie du texte qui force l'attention (entraîner) et une intrigue sans répit. Il s'agit donc d'un fort investissement émotionnel. La participation à la fiction est ici dépendant d'une forte

[1208] Batteux, *Les Beaux-arts réduits à un même principe*, *op. cit.*, p. 129.
[1209] Rappelons toutefois que cette dépendance concerne « l'intérêt de la chose », distinct de « l'intérêt de l'art » qui se rapporte, selon la distinction de Marmontel, à l'appréciation des beautés de l'art ou au plaisir de nous trouver sensibles à ces beautés.
[1210] Chaillet, « De quelques romans », art. cit., p. 399.

sollicitation des facultés affectives. Une intrigue précipitée, la disponibilité attentionnelle du lecteur ne sont que les modalités d'accès à une forme d'exaltation que procurent les moments forts d'une intrigue. Ces climax émotionnels, cette tension de toutes les facultés, cette intensification de l'existence par la fiction, Chaillet les évoque à l'occasion du « vif intérêt » causé par *La Mort d'Adam* de Klopstock :

> Par quelle heureuse union as-tu su joindre à sa mâle énergie [de Shakespeare] la simplicité antique, toi, l'honneur de la Germanie, qui as fixé nos regards sur l'heure terrible de la mort du premier homme ? grand Dieu ! quel moment ! quelle attente ! toutes les ombres, toutes les horreurs, toutes les inquiétudes de la mort sont ici rassemblées. Le soleil se retire ; l'instant fatal arrive ; un rocher se brise, & Adam n'est plus. Non, jamais Philoctete, abandonné dans un sauvage désert, jamais la coupe d'Atrée, ou le délire de la malheureuse Phedre, n'exciterent en moi un aussi vif intérêt ; jamais mon cœur ne se sentit aussi oppressé.[1211]

Que l'évocation se termine sur l'image du cœur oppressé n'est pas anodin. C'est bien le cœur, pensé comme foyer de l'affectivité, qu'on sollicite ici, au contraire de l'esprit qui était le ressort de la réflexion. À propos du *Mari sentimental* de Samuel de Constant de Rebecque, Chaillet disait : « l'ouvrage est triste sans être touchant ; il fait penser & ne donne pas le plaisir de pleurer ».[1212]

L'intérêt que nous avons caractérisé ici est proche des deuxièmes et troisièmes variantes de la définition de Marmontel : « c'est l'attrait de l'émotion qu[e l'ouvrage] nous cause ou le plaisir que nous éprouvons à en être émus de curiosité, d'inquiétude, de crainte, de pitié, d'admiration, etc. ». L'intérêt n'est pas équivalent aux émotions fortes elles-mêmes, mais à l'émotion plaisante et attachante qui résulte de leur production, à l'exaltation que procurent l'immersion totale du lecteur et le bouillonnement émotionnel.

Cette pratique de lecture, nous avons décidé de la nommer *immersion intensive*. Le terme met l'accent sur la captation de l'attention, sur la force de cette captation et sur l'intense activité émotionnelle qu'elle produit. Il renvoie également à celui de *lecture intensive*, terme forgé par Engelsing dans une théorie désormais amendée.[1213] Quelques points communs sont à signaler :

> La lecture de Richardson, telle que la pratiquent Diderot et les fidèles du romancier anglais, dément radicalement la chronologie proposée par Engelsing. Le roman du XVIII[e] siècle s'empare de son lecteur, le capture, gouverne ses pensées et ses conduites. Il est lu et relu, connu, cité, récité. Son lecteur est envahi par un texte qui l'habite et, en s'identifiant aux héros de l'histoire, c'est sa propre existence qu'il déchiffre

[1211] Chaillet, « *Le Souhait*, poëme traduit de l'allemand. Suite », *Journal helvétique*, juin 1780, p. 91. Le texte est en réalité de Chaillet. Voir à ce sujet Guyot, *La Vie intellectuelle et religieuse en Suisse française*, *op. cit.*, p. 59.
[1212] Chaillet, « Addition du Journaliste », *Nouveau journal de littérature*, 31 mars 1784, p. 236.
[1213] Robert Darnton, *Gens de lettres, gens du livre*, *op. cit.*, p. 200 *sq*.

> dans le miroir de la fiction. Dans cette lecture particulièrement intense et « intensive », la sensibilité tout entière se trouve engagée et le lecteur, ou la lectrice, ne peut retenir ni son émotion, ni ses larmes.[1214]

Une lecture intensive qui « s'empare », qui « capture », qui engage intensément la sensibilité et les émotions du lecteur évoque précisément le « vif intérêt » tel que l'entendait Chaillet. Pourquoi ne pas simplement parler de lecture intensive au lieu de créer un concept supplémentaire ? Ce qu'il désigne est plus étroit. L'immersion intensive peut être considéré comme l'une des composantes de la lecture intensive, du moins quand elle se rapporte au roman. Pourquoi parler d'immersion *intensive* et non pas simplement d'immersion ? Par cette épithète, nous mettons l'accent sur la dimension culturelle de la pratique (composante de la lecture intensive) et la distinguons de l'immersion en général, qui est selon certains une condition *sine qua non* du fonctionnement de toute fiction.[1215] L'immersion intensive se conçoit comme un processus où le lecteur se laisse happer par le roman et éprouve de fortes émotions (attendrissement, affliction, oppression du cœur, joie). Il culmine en une fervente exaltation qui semble intensifier la vie.[1216]

Ce « vif intérêt », cet embrasement émotionnel suscite tout de même certaines craintes en cette fin de XVIII[e] siècle. Dans une lettre publiée par le *Nouveau journal de littérature*, un lecteur anonyme reproche à Chaillet d'avoir encensé une traduction d'un roman allemand, *Siegwart : Eine Klostergeschichte* de Johan Martin Miller et de s'être montré si mesuré dans son appréciation de *Cécilia* de Frances Burney.[1217] Ce lecteur anonyme se méfie de l'immersion intensive : « Cecilia n'est-il pas plus utile que Siegvart ? […] Qu'en sera-t-il, Monsieur, des jeunes gens qui au lieu de Cecilia liront Siegvart ? S'ils ont des passions, leur fougue augmentera ; s'ils n'en ont point ils voudront en avoir. »[1218] Selon l'anonyme, la passion, l'enthousiasme ou l'exaltation sont des dangers qui risquent d'aliéner les jeunes gens, dangers d'autant plus grands dans une époque où tout paraît et se veut sensible. Chaillet répond brièvement à son interlocuteur qu'il s'agit seulement d'une question de perspective : « La morale d'un excellent roman peut ne pas valoir celle d'un roman médiocre. *Werther* est

---

[1214] Roger Chartier, *Inscrire et effacer*, *op. cit.*, p. 164.
[1215] Voir notamment Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, *op. cit.*, p. 198.
[1216] Pour le rôle et l'importance de cette intensification dans la pensée de Chaillet, voir la section suivante et notre article « Les écrits d'Henri-David Chaillet », art. cit.
[1217] Le roman a paru en 1776 à Leipzig. Le traducteur serait un certain de La Vaux. Le premier tome fut publié en français à Bâle en 1784. Chaillet s'est enthousiasmé pour ce roman : « La grande fabrique des bons romans est maintenant en Allemagne. Les romans allemands sont pleins d'un feu poëtique[.] […] Tel est *Siegvart* en deux volumes, dont je n'ai vu que le premier traduit. Que de beautés originales ! que de scenes attendrissantes ! que de détails heureux, frappans & de la plus grande vérité ! quelle ame honnête aimante, passionnée, que celle de *Siegvart !...* & par conséquent aussi de l'Auteur de *Siegvart*. […] *Siegvart* m'a fait gouter vingt fois le plaisir si doux de répandre des larmes d'attendrissement ; & je n'ai plus compté ses défauts. » Chaillet, « De quelques romans », art. cit., p. 386-387.
[1218] « Lettre aux éditeurs du Journal », *Nouveau journal de littérature*, 15 juillet 1784, p. 19-20.

certainement admirable ; & on me dit qu'il est dangereux. *Sigwart* peut l'être aussi & je conviens que *Cécilia* ne l'est point du tout. »[1219] Mais ce ton détaché lui sied mal, parce qu'il a lui-même décrit et vécu les risques de l'immersion intensive comme nous allons le voir.

Identification. Des romans vécus[1220]

La réflexion et l'immersion intensive, qui spécifient deux pratiques de la lecture du roman, ne tombent pas de nulle part. Elles s'ancrent dans deux ensembles de processus distincts : l'un fondé sur les facultés cognitives, l'autre sur les facultés affectives. Autrement dit, dans le vocabulaire d'époque, sur l'« esprit » et le « cœur », vieille opposition s'il en est. Chaillet n'invente rien, mais sur la toile d'oppositions structurantes, il tisse un réseau de jugements éclairés d'une grande et durable expérience de lecteur. *In extremis*, Chaillet complète sa division des lecteurs. Il a « oublié » d'annoncer une troisième classe :

> J'oubliois une troisieme classe de Lecteurs de romans, & je le leur en demande bien pardon : car ce sont d'excellentes gens, quoique ce ne soient pas d'excellens juges. Sans s'embarasser de la cause de l'affliction d'un héros de roman, ils la partagent : qu'il l'exprime bien, ou mal, naturellement ou avec emphase, froidement, forcément, en un mot, tout comme on voudra, peu leur importe : leurs faciles larmes sont toujours prêtes à couler. Ce sont les faits qui touchent ces bonnes ames. Qu'on ne puisse pas éprouver son amant, & elles(*) pleur[e]nt ; qu'on perde la raison, & peu s'en faut qu'elles ne la perdent elles-mêmes ; qu'on soit en danger de mourir, & elles se désespéreront. Sur elles, jamais un drame bien noir, quelqu'absurde qu'il soit, ne sauroit manquer son effet : le sombre D'Arnaud tient leur cœur entre ses mains, il en a la clé… c'est qu'ils s'ouvrent à toute clé. *Cécilia* les émeut aussi, les agite violemment. J'en ai vu, de ces Lecteurs bienveillans : j'en souhaite à nos faiseurs de drames ; ils ont besoin d'en avoir de tels… Je ne m'en mocque point, & je suis fâché de ne pouvoir parler d'eux sans donner lieu à ce soupçon. Il est vrai que leur cœur n'a point d'esprit ; mais ils ont un si bon cœur.
> (*) Je dis *elles*, avec d'autant plus de raison, que ce sont presque toujours des femmes.[1221]

La prétendue distraction crée une rupture. Appendice inattendu, cette troisième classe brise également la symétrie des deux premières. L'observateur placide cède la vue à l'œil badin du moraliste. Alors que les marques d'énonciation étaient absentes jusqu'ici, elles foisonnent dans ce long paragraphe. Son agencement, son ton le spécifient.

Que veulent ces lectrices ? Précisément : elles ne veulent rien, contrairement à ceux qui réclament de l'esprit ou un vif intérêt. Elles sont sous l'emprise abêtissante de la fiction : pantins (« D'Arnaud tient leur cœur entre ses mains ») ou automates (« leurs faciles larmes sont toujours prêtes à couler »). Nous croyons pouvoir désigner le phénomène par le terme d'*identification*.

[1219] Chaillet, « Réponse à la Lettre insérée dans le N°. 13. p. 14 », *Nouveau journal de littérature*, 15 août 1784, p. 116.
[1220] L'expressions « Romans vécus » a déjà été utilisée par Philippe Godet, *Madame de Charrière et ses amis (1740-1805)*, Genève, Slatkine Reprints, vol. 1, 1973, ch. 16, p. 463-511.
[1221] Chaillet, « De quelques romans », art. cit., p. 400-401.

Il est vrai que l'identification désigne diverses formes de participation à la fiction : de l'empathie pour les malheurs des personnages au mimétisme. Ces deux formes spécifient cependant des processus relativement distincts : l'empathie est à l'œuvre *au moment* de la lecture, le lecteur s'identifie aux héros dans la mesure où il partage leurs peines et leurs joies ; le mimétisme fait rejouer dans le réel les actions ou le système de valeurs des héros, le lecteur s'identifie à eux dans la mesure où il les imite une fois la lecture quittée. L'identification peut également désigner un processus imaginaire sous forme de rêverie, où le lecteur (re)vit avec les héros (ou à la place des héros) leurs aventures. Ces différentes espèces d'identification ne sont pas simultanées, mais elles peuvent être interdépendantes.

Au moins Chaillet a-t-il le mérite d'être clair : l'identification procède ici par transfert des émotions du héros à la lectrice. Elle serait donc du type de l'identification empathique, sous une forme toutefois réflexe ou instinctive, dont les femmes auraient la quasi exclusivité. Rien d'étonnant dans cette sexualisation du lecteur. C'est une vieille histoire d'amour que celle de la femme et des romans, que les hommes auraient écrits pour leur plaire.[1222] Ce rapport privilégié tient au moins autant au genre qu'à la nature féminine elle-même. Alexandre Wenger résume en ces termes la position du siècle sur les lectrices :

> La lectrice représente le point de convergence de toutes les réflexions de l'époque sur la lecture, la cristallisation de toutes les phobies en même temps que toutes les espérances attachées aux effets de la lecture sur le corps et sur l'âme.
>
> Pour les lettrés du XVIII^e^ siècle, les femmes sont des lectrices naturellement plus passionnées que leurs homologues masculins, et goûtant particulièrement les pièces sentimentales.[1223]

Derrière ce « naturellement plus passionnées » se décèle un ordre symbolique qui articule aussi bien le galénisme que la physiologie fibrillaire du XVIII^e^ siècle. La fibre, qu'elle soit nerveuse, organique, cérébrale (on fait ici abstraction des oppositions entre les physiologistes), serait plus délicate, plus fragile, plus faible chez la femme que chez l'homme. Ces observations permettent de discourir sur la place de la femme au sein de la société ainsi que sur son vécu émotionnel :

> Tout se passe donc comme si l'environnement extérieur venait constamment s'imprimer dans la fibre féminine. Pour les médecines, tout le problème est là : par les émotions et les sensations, le monde entre *immédiatement* dans le corps féminin, qui encaisse les chocs sans réelle possibilité de recul critique ; l'adhésion (ou le refus) sont complets, empathiques. […] La sensibilité féminine est fondamentalement passive. […] Le corps féminin, au moral comme au physique, n'est pas un lieu où s'écrit et s'accumule l'expérience du monde, mais un lieu de reproduction, le terme recouvrant aussi bien le sens de

[1222] Ces allégations se retrouvent au fil des siècles, chez Étienne Jodelle (en 1555), Pierre-Daniel Huet (en 1670) ou Jean-François Marmontel (en 1787) pour ne citer qu'eux. Voir respectivement « Au lecteur », dans Claude Colet, *L'Histoire palladienne*, *op. cit.*, p. 2 ; *Traité de l'origine des romans*, *op. cit.*, p. 528-529 ; *Essai sur les romans*, *op. cit.*, p. 569.

[1223] Alexandre Wenger, *La Fibre littéraire*, *op. cit.*, p. 143.

> perpétuation de l'espèce que celui de l'imitation qui, on va le voir, qualifie selon les médecins toute activité artistique féminine.[1224]

C'est précisément ce qui est en cause dans les propos de Chaillet : l'absence de recul de la lectrice, l'immédiateté de ses émotions. Elle est un miroir, où se reflètent passivement les émotions des héros. Pour Chaillet, c'est moins les émotions que la façon dont elles sont engendrées qui pose problème : « Sans s'embarasser de la cause de l'affliction d'un héros de roman, ils la partagent ». On se rappelle la deuxième classe de lecteur, dont la sensibilité ne faisait pas l'objet d'une condamnation. Une émotion peut ainsi être communiquée à plus ou moins bon escient. Chaillet insiste notamment sur le mode d'expression de la souffrance, sur sa qualité stylistique : « qu[e le héros] l'exprime bien, ou mal, naturellement ou avec emphase, froidement, forcément, en un mot, tout comme on voudra, peu leur importe ».

Indiquer qu'une émotion peut être appropriée ou non n'est pas sans rappeler les développements aristotéliciens sur la tragédie. L'éveil de la pitié et de la crainte requiert un certain nombre de critères, notamment en ce qui concerne la qualité sociale et morale du personnage.[1225] La réflexion esthétique est, dès sa naissance, concomitante d'une partition entre bonne et mauvaise réception de l'œuvre d'art. Ces lectrices de roman, telles que décrites par Chaillet, indiquent en négatif ce que serait une bonne lecture : active, lucide, exigeante (ce qui ne veut pas dire froide, dépassionnée, cérébrale). La consommation machinale de l'art devient une préoccupation majeure à des moments d'intense développement du marché culturel : au XVIII^{e} siècle, la multiplication des livres et notamment des romans a été perçue comme un flux impossible à endiguer et dangereux pour l'ordre social, notamment en déréglant les passions et la sexualité. D'ailleurs, comme l'a montré Claire Jaquier, même en Suisse romande, Chaillet est loin d'être un cas isolé : les romanciers Jean Lanteires, Isabelle de Montolieu ou Constance de Cazenove d'Arlens réfléchissent aux problèmes posés par la « répétition mécanique ».[1226] Le lecteur-pantin, manipulé par le texte, cristallise régulièrement les angoisses d'une époque, qu'elles s'expriment à travers le vocabulaire de la contagion ou de l'aliénation.

Moins alarmé ici qu'un Porée ou qu'un Tissot,[1227] Chaillet n'en approuve pas plus la passivité machinale du lecteur. Contentons-nous d'un éloquent développement sur une citation de Sébastien Mercier :

[1224] *Ibid.*, p. 153 et 159-160.
[1225] Aristote, *La Poétique*, *op. cit.*, p. 46-47, 1452b30-1453a11.
[1226] Claire Jaquier, « Les marionnettes du sentiment », dans Claire Jaquier (éd.), *La Sensibilité dans la Suisse des Lumières*, *op. cit.*, p. 24.
[1227] Porée, *De Libris qui vulgo dicuntur romanenses*, *op. cit. ;* Tissot, *De la Santé des gens de lettres*, Paris, Classiques Garnier, 2018.

> « Il est important que l'administrateur d'un empire se décide, & avec fermeté… » Rien de plus vrai. Mais il importe aussi que tout possesseur d'une ame humaine *se décide, & avec fermeté*, sur tous les objets un peu essentiels ; qu'il sache exactement ce qu'il en pense, & se rende compte de ce qu'il veut : c'est le seul moyen d'avoir une existence à soi, & de jouir pleinement de son être.
>
> Pour cela il faut lire.[1228]

Ce passage de l'importance des décisions du monarque à l'importance des choix individuels met en exergue le nouveau statut que le sujet, au double sens du terme, a acquis : tout individu, quels que soient sa fortune, son rang, son rôle au sein de la société, a le devoir d'*être soi*, de savoir ce qu'il est, ce qu'il veut, ce qu'il croit. Cet espace de définition peut se concevoir comme un espace de liberté, et l'un des lieux d'exercice privilégiés de cet *être soi* et de la liberté qu'il implique, c'est la lecture de grandes œuvres.[1229]

Si l'identification réflexe ne saurait trouver grâce aux yeux d'aucun critique du XVIII[e] siècle, il n'en résulte pas que toute forme d'identification soit rejetée par Chaillet. L'immersion intensive, qui comporte une forte sollicitation de la vie affective, a été valorisée par Chaillet. Pourtant, l'identification empathique semble une conséquence naturelle du « vif intérêt » : il l'amène à *prendre intérêt* au sort des personnages, sinon en partageant leurs peines, du moins en y étant sensible. Quand Chaillet dit que *Siegwart* lui a « fait gouter vingt fois le plaisir si doux de répandre des larmes d'attendrissement », ces larmes n'ont rien de répréhensible parce que *Siegwart* est un roman admirable.[1230] C'est que le lecteur ému se sait ici, au contraire des lectrices de la troisième classe, « excellen[t] jug[e] ».[1231] Une sensibilité appropriée est même le gage d'un bon jugement critique.

Il y a une autre forme d'identification à laquelle Chaillet s'adonne : la rêverie qui fait revivre les aventures des héros. L'un des exemples les plus significatifs concerne Robinson sur son île, lorsqu'il l'a faite prospère :

> [O]n ne voit pas ce qui lui manque ; on est tenté de lui porter envie : l'imagination se représente les agrémens d'un séjour champêtre, les douceurs d'un loisir entremêlé d'occupations utiles, les charmes d'une profonde paix, le secret plaisir de s'être donné à soi-même toute cette félicité & de ne rien devoir qu'à soi, la satisfaction de regner sur toute cette contrée… Eh ! quel jeune homme un peu sensible ne s'est jamais souhaité dans l'isle de Robinson ? Enfant, je lui savois mauvais gré d'avoir pu la quitter ; je ne lui pardonnois pas[.] […] O isle de Robinson ! avec quel charme tu agis sur une imagination jeune & vive ! Cette impression, non moins forte que douce, peut difficilement être tout-à-fait effacée : tant de sentimens la renouvellent dans le cours de la vie ! les ennuis, le tumulte, les désagrémens & les désordres de la société ; les rêves romanesques de la jeunesse & d'une passion qui nous isole ; les embarras d'un âge plus avancé ; le besoin du repos, la soif du loisir, le goût de la tranquillité : que de choses rejettent nos pensées & nos desirs vers l'isle solitaire de Robinson ! peut-être faut-il toujours que ce soit un naufrage qui nous

[1228] Chaillet, « *Le Philosophe du Port-au-Bled*. Brochure in-4°, en 14 pages. 1781 », art. cit., p. 79. La brochure de Mercier s'adresse au dauphin Louis-Joseph de France, qui vient de naître. Elle lui expose ses lourdes responsabilités, notamment en ce qui concerne le soulagement de la misère et l'encourage à consulter les livres du siècle qui ont tant fait progresser la vérité.
[1229] Nous avons amplement développé ce point dans notre article « Les écrits d'Henri-David Chaillet », art. cit.
[1230] Chaillet, « De quelques romans », art. cit., p. 387.
[1231] *Ibid*., p. 400.

> y jette : mais c'est une isle enchantée ; on ne peut l'avoir habitée sans la regretter : je suis sûr que Robinson lui-même la regretta plus d'une fois… L'isle de St. Pierre, célébrée par Rousseau, seroit moins intéressante, si elle ne rappelloit au cœur (car je ne veux pas dire, à l'esprit) l'isle de Robinson… O isle de Robinson ! isle de Robinson ! ton idée vient encore de me séduire ; c'est Don Quichote qui perd la tête, dès qu'il s'agit de Chevalerie.[1232]

La rêverie prolonge la fiction et marque fortement la vie intérieure du sujet. Si la lecture du roman absorbe et provoque une intense activité émotionnelle, c'est au sortir de cette lecture que le roman commence à déployer ses effets les plus profonds, lorsque le lecteur s'est approprié les mondes fictionnels et leur personnel, et qu'il les réarrange dans son monde intérieur. L'imprégnation des romans change les hommes : quelque chose des héros pénètre en eux, une nouvelle façon de sentir certaines émotions, de penser certains événements, d'aimer certains objets. Ils trouvent de nouveaux moyens d'éprouver, d'exprimer ou d'épurer les souffrances et les joies de l'existence.

On ne peut donc que noter la profonde corrélation entre la rêverie et le mimétisme, même si, en théorie, ils désignent des processus distincts : se projeter dans les mondes fictionnels d'une part, s'approprier les vues, les actions, les valeurs des héros d'autre part.

Étonnamment, cette émotive tirade est placée sous le sceau de la désapprobation. Contrairement au *Nouveau robinson* (*Robinson der Jüngere*) de Joachim Heinrich Campe, le *Robinson Crusoé* de Defoe serait peu propre à faire sentir les avantages de la « vie sociale ». L'île du Robinson de Campe reste assez frugale ; celle de Defoe est tellement bien aménagée qu'elle fait désirer les solitudes champêtres et répugner à la vie en société. Mais les devoirs des hommes résident parmi leurs semblables. Voilà pourquoi Chaillet fait suivre sa tirade d'un commentaire :

> [C]es sentimens sont déraisonnables ; & quand j'ai dit que la lecture de l'ancien Robinson les inspiroit, c'étoit pour louer l'Auteur du nouveau d'avoir à cet égard corrigé son original. C'est de très-bonne foi que je l'en loue. Si par-là l'intérêt du roman est un peu moins vif, la morale en est beaucoup plus saine et meilleure.
>
> Mais quelque convenables que puissent être ces diverses [sic] changemens, est-il possible de s'y prêter ? Les aventures de Robinson n'ont-elles pas acquis une sorte d'authenticité, qui les rapproche de la classe des vérités historiques ? On ne peut plus rien y changer, pas même en bien[.][1233]

La perspective morale s'oppose ici à la perspective sensible : moins séduisante, l'île est aussi moins susceptible d'immersion intensive. Il n'est guère surprenant que ces perspectives ne soient pas toujours compatibles. Cela n'empêche, comme nous l'avons vu, qu'elles peuvent tout à fait se confondre.

[1232] Chaillet, « *Le Nouveau Robinson, pour servir à l'instruction & à l'amusement des enfans* ; traduit de l'Allemand […] 1783 », *Nouveau journal de littérature*, 31 octobre 1784, p. 283-284.
[1233] *Ibid.*, p. 284-285.

Remarquons enfin le statut particulier que Chaillet donne aux aventures de Robinson. Une longue tradition qui remonte à la *Poétique* d'Aristote oppose fiction et histoire. L'opposition, diversement interprétée selon les auteurs et les époques, a souvent servi d'argument contre le roman. Rejeton du mensonge, le roman céderait à l'histoire qui s'attache exclusivement au vrai. Au XVIII[e] siècle cependant, les plus célèbres fictions romanesques acquièrent une position nouvelle : Roger Chartier évoque, à propos des romans de Richardson, le « dispositif [qui] consiste […] à imposer la certitude que la fiction littéraire est plus vraie que la réalité empirique » et le « statut quasi religieux donné à l'œuvre ».[1234] La nouvelle sensibilité des lecteurs est particulièrement réactive aux fictions romanesques. La conscience a beau se récrier, Chaillet sait qu'il préférera toujours le *Robison* de Defoe, qui parle au cœur et qui fait mieux rêver.

La corrélation entre la rêverie et le mimétisme est explicitement évoquée par Chaillet à l'occasion de la traduction de l'*Iliade* par Paul Bitaubé. Avec quelle joie il a dû écrire ces deux articles sur son précieux Homère ! En 1785, il sera d'ailleurs remercié par Bitaubé dans la préface de la traduction de l'*Odyssée*. Dans le premier article, il détaille sa méthode de lecture avec l'*Iliade* pour exemple. Chaillet propose de s'arrêter sur chaque phrase, chaque image, chaque idée, en les lisant à plusieurs reprises, en comprenant leur enchaînement et en s'imprégnant de leur contenu. Il expose la suite du procédé :

> Puis, je quittois un instant mon livre, & j'essayois de reproduire en moi le tableau que je venois de lire, de manière que ce ne fût pas une simple opération de la mémoire, mais que mon imagination vit distinctement & les détails, & leur réunion pour former un ensemble : ou, si c'étoit une harangue, je cherchois à devenir Ulysse, Ajax, Achille, ou Nestor, dans la circonstance donnée, & affecté précisément ainsi que le représente le Poëte[.][1235]

S'il y a une dimension empathique dans le processus décrit (« affecté ainsi que le représente le Poëte »), l'accent est mis sur la projection imaginaire dans le monde fictionnel : rêverie certes littérale, mais cette répétition n'est plus corrélée à la linéarité du texte, mais est bien un acte d'imagination qui y fait suite.

« Bientôt » déclare Chaillet « je m'aperçus, que ce que j'avois fait jusqu'alors c'étoit feuilleter, & non pas lire…. ».[1236] Il décide alors d'appliquer sa méthode à tous les livres qui, à ses yeux, le méritent et décrit le résultat :

> De cette maniere, on subit une espece de métempsychose ; car on devient l'Auteur qu'on lit, ou ses personnages. J'ai été tour-à-tour Young & Anacréon, Horace & Juvénal, Ossian & Dorat ; j'ai été la tendre

[1234] Roger Chartier, *Inscrire et effacer*, *op. cit.*, p. 168 et 173.
[1235] Chaillet, « *L'Iliade* d'Homere […] par M. Bitaubé. A Paris, 1780 […] », *Nouveau journal de littérature*, 15 février 1784, p. 107.
[1236] *Ibid.*, p. 109.

> Julie, & la sublime Clémentine, & la fière Agrippine, & la furieuse Hermione, & la veuve intéressante d'Hector, & l'ambitieuse belle-mere de Rodogune ; j'ai été le divin Joad, & le malheureux Othello, & le fougueux Orosmane, sa foible copie, & l'enthousiaste Werther… Que n'ai-je point été !... Et je m'en souviens mieux que Pythagore ne se souvenoit d'avoir éré Euphorbe au siege de Troye[.] […] Et de toutes ces transmigrations, je ne sais s'il est une seule dont mon ame n'ait absolument rien rapporté,
>
> (*Floriseris ut apes in saltibus omnia libant*.)[1237]
>
> dont il ne soit du tout rien resté, dont on ne pût apercevoir, en y regardant de près, plus ou moins de traces dans mon caractère.[1238]

Belle tirade, s'il en est, en l'honneur de l'identification qu'on aurait pu croire qu'il rejetait en bloc. En quittant le livre, le lecteur se fait auteur ou héros en reproduisant en soi les discours, en revivant les émotions qui les a suscités et les intentions qui les ont régis. De là, Chaillet insiste avec clairvoyance sur la perméabilité de la personnalité, sur les traces que les discours, une fois appropriés ou mimés, laissent en lui ; il a conscience que les fictions lues avec application agissent profondément sur la conscience et que les êtres de papier, pas moins que les êtres de chair, peuvent changer les hommes. Pour reprendre une formule de Marielle Macé, Chaillet montre qu'il y a, « dans la réappropriation décidée d'un rapport au langage, de grandes ressources de subjectivisation ».[1239]

Si, comme on le voit, la rêverie peut comporter une composante d'identification mimétique, il existe au moins un exemple plus éclatant dans la vie de Chaillet, mais qu'il ne clame pas haut et fort dans son *Journal*. On devine pourtant de discrètes allusions : par exemple dans la citation sur Robinson, au moment où Chaillet évoque les « rêves romanesques de la jeunesse & d'une passion qui nous isole ».

Le contexte de cette passion qui isole est celui-ci. Marié, Chaillet, s'était intimement lié avec une de ses paroissiennes, Rose Du Pasquier, et cette étroite amitié incommoda sa communauté. Ni lui ni elle ne céda cependant aux pressions de la famille Pasquier, aux réprimandes de la Vénérable Classe et à l'émoi public.[1240] En 1783, après une interruption de six ans de son journal personnel, il relate l'épisode en ces termes :

> L'histoire de notre liaison, de ses progrès, de tout ce qu'a fait la parenté de ma courageuse amie, & la mienne plus timidement, & la sequelle de mes tiedes amis, & le public, & pendant un an la Compagnie des Pasteurs pour nous désunir, la ridicule inutilité de cette ligue universelle, le scandale absurde que nous avons causé & que notre seule persévérance dans la même conduite a suffi pour faire casser, comme je l'avais prévu, l'heureux & bizarre dénouement de cette longue intrigue si gauchement menée de la part de mes adversaires : tout cela ferait un Roman, mais pour qui l'écrirois-je ? Mes *Confessions* seroient plus édifiantes, plus honorables pour moi, que celles de J. J. Rousseau : mais, tout bien pensé, peut-être vaut-

[1237] « Comme les abeilles qui goûtent de tout dans les pâturages fleuris ». Lucrèce, *De natura rerum*, *op. cit.*, III, p. 302, v. 11-12.
[1238] Chaillet, « *L'Iliade* d'Homere […] par M. Bitaubé. A Paris, 1780 […] », art. cit., p. 109-110.
[1239] Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, 2011, p. 186.
[1240] Pour plus de détails, se reporter à Charly Guyot, *La Vie intellectuelle en Suisse française*, *op. cit.*, p. 94-104 et notre article, « Que "mon exemplaire de Werther soit brûlé". Le testament d'Henri-David Chaillet », *Revue suisse d'études sur le XVIII^e siècle*, n° 10, 2019, p. 131-148.

> il encore mieux ne point en faire. Je ne serois jugé équitablement que par mes pairs, & j'en ai trop peu pour qu'il valut la peine d'instruire publiquement mon procès.[1241]

On voit que, d'emblée, l'histoire est remémorée au prisme du romanesque. L'expression n'est pas seulement destinée à exposer le caractère extraordinaire de l'affaire. Comme l'a noté Marielle Macé à propos d'autres lecteurs (Sartre notamment), les romans peuvent servir d'« instruments de temporalisation » de l'existence, tout en soulignant ce que ces « manières d'être-au-temps » ont de mouvant et de contradictoire.[1242] Chaillet lui aussi reconfigure des événements personnels comme un récit romanesque. Mais les destinataires et les enjeux de l'écriture de ce récit pose des défis brûlants. En cette fin de XVIII^e^ siècle, l'écriture de soi se libère progressivement des contraintes institutionnelles liées à l'universel (la grande histoire, la connaissance scientifique, le dogme religieux). Le besoin de communiquer son vécu personnel et anecdotique grandit : « Je sais bien que le lecteur n'a pas grand besoin de savoir cela ; mais j'ai besoin, moi, de le lui dire » déclarait Rousseau dans ses *Confessions*.[1243] Mais alors même que de nouveaux horizons se font jour, d'autres obstacles surgissent : pour qui écrire ? qui donc pourra me comprendre ? Les hésitations de Chaillet témoignent des bouleversements qui affectent l'autobiographie et l'intime au XVIII^e^ siècle.

Il y a toutefois un certain flottement dans l'usage des termes : un roman, puis des confessions. Tout d'abord, les romans-mémoires et les romans épistolaires du XVIII^e^ siècle prennent volontiers la forme d'un « procès à instruire »,[1244] et c'est le mode par lequel Chaillet appréhende le « roman » des événements ainsi que les *Confessions* de Rousseau. Mais l'écriture de soi et le roman-mémoires ont aussi des affinités de nature.[1245] Avec *Werther*, le roman épistolaire prend lui aussi profondément racine dans la vie de l'auteur. Un lien dynamique relie l'autobiographie au genre romanesque, devenu la forme de récit la plus répandue.[1246] Se penser

---

[1241] Chaillet, *Journal dans l'Almanach pour l'an de grâce 1765 (1776-1784)*, BPUN, Fonds Philippe Godet, ms. 3049.2, p. 31.
[1242] Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, *op. cit.*, p. 154.
[1243] Rousseau, *Les Confessions*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 89.
[1244] La formule est de Jean Sgard et porte sur deux romans de Prévost, l'*Histoire d'une Grecque moderne* et *Manon Lescaut*. « Présentation », dans l'*Histoire d'une Grecque moderne*, *op. cit.*, p. 5. Mais cette expression s'appliquerait à d'autres chefs-d'œuvre de l'époque, comme *Pamela* de Richardson ou les *Liaisons dangereuses* de Laclos.
[1245] Au tournant du XVII^e^ siècle, il y avait déjà une grande porosité entre les mémoires, les pseudo-mémoires et le roman-mémoires. Il existe une même plurivocité générique quant au statut des *Confessions*. Voir par exemple la présentation de Jean-Bertrand Pontalis : « L'étonnant est que, de cette dangereuse entreprise pour récupérer son passé, de cette "recherche du temps perdu" qui n'avait pas l'art pour principe soit sorti non un traité de morale, une "Vie de Saint Louis" ou une statue, mais une des plus beaux romans qui aient jamais été écrits et l'acte de naissance de l'homme moderne. » « Notice », dans Rousseau, *Les Confessions*, Paris, Gallimard, 1973, p. 786-787.
[1246] Certains critiques montrent les similarités entre les projets narratifs de Werther et du Rousseau des *Confessions*. Voir Ellie Kennedy, « Rousseau and Werther : in Search of a Sympathetic Soul », *Lumen*, n° 19, 2000, p. 109-119.

comme individu en dehors des grandes structures institutionnelles, c'est mettre en récit son histoire comme les Des Grieux, Marianne ou Werther : sélectionner les événements, les méditer, surtout mettre en valeur les instants décisifs d'une existence, souvent une rencontre (avec Manon, avec Valville, avec Charlotte… avec Rose), et les conséquences qui s'ensuivent. L'appréhension de l'existence individuelle se nourrit du roman : le romanesque, en devenant une grille de lecture de l'histoire personnelle, diffuse alors valeurs, façons de percevoir et de sentir le réel, manières d'agir et de réagir.

Certains de ces processus mimétiques prennent parfois une intensité particulière, se cristallisent en un effet impérieux, telle la « Werther-Fieber » dans sa forme la plus radicale, à savoir la tentation du suicide. Chaillet a-t-il été affecté de cette fièvre mimétique ? Voyons seulement. Au pire de la tourmente, Chaillet songe à se donner la mort. En témoigne une surprenante lettre conservée à la Bibliothèque de Neuchâtel qui s'intitule « Pour être lu le lendemain de ma mort ». Nous la citons ici partiellement d'après le manuscrit original :

> Au nom & en la présence de Dieu mon Souverain maitre & mon unique Juge ! *amen !* […] Je rens graces à Dieu de m'avoir donné cette ame sensible, dont l'énergie même me donne maintenant la mort ; & je le bénis surtout de ce qu'il m'a fait rencontrer une amie semblable à moi, capable de s'attacher à moi comme je me suis attaché à elle : je lui demande avec confiance de confirmer dans son Ciel cette union, commencée ici bas en sa crainte.
>
> Je désire d'être enseveli avec mon amie au haut de l'Allée des Maronniers sous le sentier qui la traverse.
>
> Je demande qu'après ma mort & celle de mon amie mon exemplaire de *Werther* soit brûlé & ne tombe pas en d'autres mains.
>
> Je donne à Meuron tous les papiers qui se trouveront écrits de ma main, dont il cherchera à disposer de la manière la plus avantageuse à ma famille.
>
> Je supplie instamment M. J. J. Du Pâquier de permettre que les deux lettres que je lui ai écrites soient renduës publiques ; l'assûrant solennellement que je ne lui sais aucun mauvais gré de m'avoir réduit à la mort.
>
> Enfin, je crois devoir encore une fois déclarer à tous, & particulièrement à mes froids amis, que si je meurs, ce n'est ni par impatience, ni par folie, ni pour échapper aux maux de la vie ; mais parce qu'après une longue & sérieuse méditation je demeure fermement persuädé que telle est la bonne & sage volonté de Dieu en Jésus-Christ à mon égard. Voilà, quand il m'appelle à la mort, je me confie encore en lui ; & c'est entre ses mains que je remets tranquillement mon esprit. Je crois faire une chose agréable à ses yeux en laissant aux hommes l'exemple d'une amitié ferme, constante & plus forte que la mort : puissent-ils être dignes de l'imiter !...[1247]

[1247] Chaillet, *Pour être lu le lendemain de ma mort*, BPUN, Fonds Philippe Godet, ms. 3049.21, 1f°. Charly Guyot a recopié ce texte, mais il a commis quelques petites erreurs. Charly Guyot, *La Vie intellectuelle et religieuse en Suisse française*, *op. cit.*, p. 96-97. Le texte a été également reproduit à la fin de notre article « Que "mon exemplaire de Werther soit brûlé". Le testament d'Henri-David Chaillet », art. cit., p. 146-147. Nous nous permettons de nous citer au sujet de la datation : « L'écriture du document se situe probablement durant l'hiver 1779-1780. » En effet, « [s]on troisième enfant, Julie, qu'il confie à Henri de Meuron, naît le 3 décembre 1778 et le quatrième, Sophie dont il n'est fait nulle mention, le 10 juin 1780. Si sa femme était enceinte au moment de la rédaction, Sophie aurait certainement été évoquée, ce qui fait remonter la limite supérieure au début de l'année 1780. En outre, Chaillet note régulièrement l'influence de la saison froide sur son humeur. Un dernier argument se trouvera dans l'évolution de ses positions sur le suicide qu'il énoncera dans le *Journal helvétique*. » *Ibid.*, p. 134. Pourquoi un tel document a-t-il été conservé ? S'il avait véritablement songé au suicide, n'aurait-il pas détruit après coup toutes les traces ? Chaillet est très attaché à ses « ego-documents » et a tendance à conserver de

Ne peut-on se suicider à la fin du XVIII[e] siècle sans être taxé de wertherisme ? Un faisceau d'éléments convergents méritent d'être toutefois considérés. Que *Werther*, le roman même qui a incité des lecteurs à envisager le suicide et à le commettre, soit évoqué dans un testament fait naturellement supposer un lien entre les actions du personnage et celles de Chaillet. Cette référence à *Werther* est d'ailleurs une rubrique bien singulière dans un testament où le reste est à sa place : l'évocation de la divinité, le choix des tuteurs pour ses enfants, les mots d'excuse à son épouse, la détermination du lieu funéraire et du récipiendaire de ses papiers. [1248]

La requête est inhabituelle pour un livre dont on n'a pas à rougir. Faire disparaître les lettres privées ou les livres obscènes est un geste de préservation de la réputation. Qu'y avait-il à craindre du côté de *Werther*, que Chaillet loue d'ailleurs très publiquement dans le *Journal helvétique* ? L'exemplaire ne se trouve plus dans la bibliothèque de Chaillet, mais Guyot déclare que des inventaires dressés en 1824 et 1845 le signalent,[1249] ce qui incite à penser que, si c'est le même exemplaire dont il est question, la destruction du livre n'était plus d'actualité après la tourmente de l'hiver 1779-1780.

Entretemps, en 1801, Chaillet a épousé Rose en secondes noces. L'amitié passionnée de la jeunesse cède le pas aux tracas domestiques.[1250] Aux moments les plus romanesques de cette relation, au moment où tout son bonheur semblait dépendre d'elle, le *Werther* avait alors une autre saveur. En Rose, Chaillet trouve une amie « selon [s]on cœur » alors qu'il ne l'espérait plus, une « amie, en qui seule au monde [il a] trouvé une ame semblable à la [s]ienne ».[1251] Il l'a longtemps désirée comme en témoignent le journal intime des années 1769-1772 et d'autres papiers.[1252]

On imagine volontiers les deux amis lisant ensemble *Werther*, reconnaissant peut-être le blocage de leur situation dans celle de Charlotte et Werther. La destruction, au lieu d'écarter une menace, préserve à jamais l'objet de tout autre usage (qu'il « ne tombe pas en d'autres

---

nombreux textes « compromettants », par exemple un poème sur ses amours tardives, l'« Hymne du vieillard aimé ». Voir Charly Guyot, *La Vie intellectuelle en Suisse française*, *op. cit.*, p. 359-361.

[1248] Il faut reconnaître que l'adresse à J.-J. Du Pasquier surprend également et ne paraît pas l'œuvre d'un esprit aussi serein que Chaillet veut le faire croire.

[1249] Charly Guyot, *La Vie intellectuelle et religieuse en Suisse française*, *op. cit.*, p. 92.

[1250] En témoignent ces vers « à mettre en bas du portrait de… je sais bien qui », qui se trouvent dans le journal intime des années 1791-1823 : « Cœur, âme, caractère, esprit, / Tout en elle est commun, petit, / Mais si gracieux, si gentil ! / Oh ! c'est une femme charmante ! / Heureux qui l'aurait pour amante ! Malheur à son pauvre mari ! ». Cité dans Charly Guyot, « Documents nouveaux sur Henri-David Chaillet », *Musée neuchâtelois*, n° 35, 1948, p. 206.

[1251] Chaillet, *Journal dans l'Almanach pour l'an de grâce 1765 (1776-1784)*, *op. cit*, p. 32 et p. 35.

[1252] Voir à ce sujet Charly Guyot, *La Vie intellectuelle et religieuse en Suisse française*, *op. cit.*, p. 53-68. Deux échantillons : « O Julie ! où êtes-vous ? Amie de la nature, de la simplicité, où vous trouvera-t-on ? » ; « Oh ! que ne puis-je, dans un vallon solitaire, au bord d'un tranquille ruisseau, posséder l'affection d'une compagne vertueuse !... » Cité dans Charly Guyot, *ibid.*, p. 58 et p. 63. Il y eut plusieurs antécédents, comme Mme Massé ou Mme Hasselaer, mais l'amitié ne réussit apparemment pas aussi bien qu'avec Rosette.

mains »). L'objet entre dans la sphère du sacré : relique du culte d'une amitié tendre, il est unique et ne doit pas être souillé par la main d'autrui, il est détruit quand cessent d'exister ceux qui en jouissaient. Étrangement, en 1777, le *Journal intime* s'arrête pour six ans sur l'acquisition de trois livres, dont *Werther* : « Dieu soit loué ! J'ai Werther ! Je l'ai acheté ; il est à moi ».[1253] Il semble que toutes ces années de bonheur avec Rosette fussent placées sous la bénédiction du *Werther* et que, le bonheur finissant, il eût fallu détruire et sa vie et le livre dans la lumière duquel elle avait pu renaître.[1254]

Cette sacralisation de l'objet, cette dépendance des sorts (sort des amis, sort du livre) rendent évidente l'importance décisive du roman dans l'existence de son possesseur, mais elles ne prouvent pas que Chaillet imite l'acte de Werther, ou s'en inspire. Elles mettent en exergue les connexions entre le roman, la vie et la mort de Chaillet, mais elles n'attestent pas la nature mimétique du suicide projeté.

Si la mention et l'ascendant d'un roman hanté par le suicide dans une lettre de suicide ne suffisent pas pour parler d'identification au personnage, il n'est pas inutile de faire peser dans la balance les similarités d'états d'âme entre Werther et Chaillet, dont ce dernier se réjouit : « Que je suis aise d'avoir fait la connaissance de Werther ! A peine achevé, je l'ai recommencé ; je l'ai relu plus attentivement et avec plus de plaisir que la premiere fois. Je veux l'avoir. C'est comme si je m'étois fait un ami de plus. »[1255] Voyons quelques exemples de ces similarités. L'inadaptation aux convenances sociales, la mélancolie, la force de l'imagination :

> Et le mariage ? en bonne foi !!... étois-je fait pour rendre une femme heureuse, pour élever des enfans, pour avoir un ménage ?... moi !... j'étois fait pour habiter le monde de l'imagination, pour en parcourir solitairement les régions immenses… ce monde-là, c'étoit ma patrie, & mon âme n'en reconnaît point d'autre…[1256]

La promenade, la contemplation de la nature et la louange à Dieu et toujours l'inadaptation aux usages civils :

> [C]ombien de plaisirs, & quels plaisirs j'avais perdu [sic] !... mon ame étoit vuide ; elle se remplit. Je ne voiois plus la nature ; je la retrouve, je me retrouve moi-même dans mes promenades champêtres. Que j'aime à marcher en silence le long de ces crêtes pittoresques ! je les vois s'élever comme des pyramides de mousse, où mille fleurs entrelassées brillent aux raions du Soleil : j'aime à voir sur leur penchant ces

[1253] Chaillet, *Journal dans l'Almanach pour l'an de grâce 1765 (1776-1784)*, *op. cit.*, p. 31.
[1254] En 1784, il évoque le temps où il n'avait plus le goût de vivre. Nous croirions volontiers que ce temps est celui qui précéda la rencontre avec Rosette. « 12: Juillet. J'ai 32. ans ; je ne croiois pas que je parvinsse à cet âge, & je ne le desirois pas. […] Mon âme étoit come une machine, dont les ressorts roides & durs crient jusqu'à ce que l'usage en ait facilité le jeu. Maintenant, come tout a changé pour moi ! J'ai pris goût à vivre ». *Ibid.*, p. 35. Au début de son dernier journal personnel, il note les dates importantes de sa vie. À la date de février 1777, on trouve : « Mes liaisons avec Mlle Rosette Du Pasquier, ou *mon bonheur* ». Chaillet, *Livre de dépenses, annales privées et publiques (1791-1823)*, BPUN, Fonds famille Chaillet, ms. 1524, non paginé.
[1255] Chaillet, *Journal dans l'Almanach pour l'an de grâce 1765 (1776-1784)*, p. 27.
[1256] *Ibid.*, p. 10.

> genévriers épars, au milieu desquels des buissons d'épine fleurie étendent leurs branches odorantes, qui mêlent à cette verdure l'éclat de leur blancheur[.] […] Pourquoi mon père vient-il à la maison ? j'y vais le **22.** & le **23. ;** ma femme y vient ; nous revenons ensemble après soupé ; mon frère nous accompagne… ils causent ensemble… ils peuvent parler !... je ne les entens pas ; j'entens la voix de la nature ; ce silence de la nuit, ce bruit des eaux éloignées, ce cent tiède qui m'apporte un air chargé des douces exhalaisons de la nature naissante & des fleurs champêtres, ces lumières isolées que je vois briller au milieu de la verdure, ce ciel si pur, ces étoiles si belles, tout ce tableau me plonge dans un heureux attendrissement ; je reconnois mon cœur ; c'est ainsi qu'il sentoit autrefois, Dieu de la nature ! un hymne à ta louänge est dans mon cœur ; des larmes emplissent mes yeux : c'est de tes bienfaits que je jouïs.[1257]

Nous croyons ainsi que l'« ami » Werther a bien pu inspirer Chaillet. On rétorquera qu'il y a un amalgame : c'est parce que Chaillet pense comme Werther qu'il songe au suicide, et non pas que le suicide de Werther inspire celui de Chaillet. Assurément, Chaillet ne parle pas de suicide dans son journal intime, ni d'ailleurs de cette lettre assurément rédigée de sa main.

Car il faut bien reconnaître que Chaillet reste opposé au suicide après la lecture de Werther. En 1779, dans le *Journal helvétique*, il y est hostile et exclut le débat : « Quand la nature a parlé, taisons-nous. A quoi servirait un traité contre l'inceste ? Notre vaine philosophie, en voulant remonter aux principes de tout, n'a fait que tout ébranler ».[1258] Il est peu probable que Chaillet ait écrit cet article après avoir lui-même envisagé de se donner la mort, ce qui confirme l'hypothèse de l'hiver 1779-1780 pour l'écriture du testament.

Pourtant, dès 1780, on remarque que sa position évolue. En novembre, il affirme que « toutes [les causes de suicide], à l'exception peut-être d'une seule, (& je ne dis point que celle-là fut raisonnable) seraient humiliantes pour celui qui porte sur soi-même des mains désespérées. »[1259] Et en février 1781 dans un morceau intitulé « Du suicide », il déclare :

> Je pourrais enfin parler des passions fortes, comme d'une dernière cause du suicide[.] […] Quoi ! je ne puis souffrir qu'un seul aliment, vous avez la barbarie de me l'interdire ; & vous croyez vous justifier en disant froidement que vous me laissez le choix entre tous les autres ! Quelle cruelle bêtise ! Des gens avec qui l'on agit de cette maniere, ce ne sont pas eux qui se tuent ; on les assassine. […] [J]'aurai le courage de dire que ceux qui les poussent à bout sont plus coupables qu'eux.[1260]

L'écho au document est ici patent, dans lequel Chaillet assure solennellement à M. Du Pasquier « qu['il] ne lui sai[t] aucun mauvais gré de [l]'avoir réduit à la mort. » Il semble bien qu'entre 1779 et 1781, il se soit passé un événement qui redéfinisse les positions de Chaillet et les rendent plus indulgentes.

[1257] *Ibid.*, p. 24.
[1258] Chaillet, « *Histoire des découvertes faites par plusieurs savans voyageurs dans plusieurs contrées de la Russie & de la Perse* […] 1779 », *Journal helvétique*, novembre 1779, p. 65. Pour le débat entre Saint-Preux et Édouard sur la question du suicide dans *La Nouvelle Héloïse*, et ce que le public en a pensé, voir Michelle Faubert, » Romantic Suicide, Contagion, and Rousseau's Julie », dans Angela Esterhammer, Diane Piccitto et Patrick Vincent, *Romanticisme, Rousseau, Switzerland*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2015, p. 38-53.
[1259] Chaillet, « *Mémoire de la société établie à Genève* […] 1780 […] », *Journal helvétique*, novembre 1780, p. 36.
[1260] Chaillet, « Du suicide », *Journal helvétique*, février 1781, p. 82-83.

Nous croyons ainsi probable que, dans la crise de l'hiver 1779-1780, il ait envisagé le suicide à cause du précédent de celui de Werther, avec qui il se sentait, dès 1777, en résonance et lié par un destin commun. Le mimétisme de Chaillet est ainsi une hypothèse sinon probante, du moins plausible. Mais ce livre, qui a « la magie de la prophétie, l'inquiétante étrangeté du pressentiment », ne peut faire oublier que Chaillet n'a finalement pas imité Werther, qu'il n'y a donc pas seulement une puissance de fascination du roman, mais aussi une puissance d'émancipation qui permet d'« intérioriser un ''possible'' » tout en ne l'actualisant pas.[1261]

Il est certain que Werther, Julie, Robinson ont pénétré l'âme de Chaillet, que leur assimilation a élargi son monde intérieur et que certains de ses désirs, certaines de ses valeurs ou de ses exaltations ont été plus ou moins ostensiblement inspirés et transformés par ces personnages. Mais à chaque fois, Chaillet s'approprie ces complexes sémantiques ; ils sont des ressources de subjectivation plutôt que des canevas adoptés tels quels.

Réflexion, immersion, identification : nous avons examiné la façon dont elles se distinguaient les unes des autres et en quoi elles s'ancraient dans les pratiques d'un siècle. L'élucidation de ces pratiques a été entreprise grâce aux écrits de Chaillet, mais leur systématisation est le fait d'un travail de surplomb qu'il n'a pas lui-même entrepris.

Plusieurs questions se posent. La place donnée au roman dans la vie et l'œuvre critique de Chaillet a été prépondérante : est-ce l'effet arbitraire du sujet de nos recherches ou y aurait-il une affinité plus profonde entre ces pratiques et le roman ? Une chose est sûre : ces pratiques ne doivent pas leur existence au seul roman, mais elles peuvent prendre certaines inflexions qu'elles n'ont pas ailleurs. Ainsi de l'identification mimétique : aucun personnage de théâtre n'a exercé une influence aussi considérable sur un nombre aussi élevé de personnes que Clarisse, Julie ou Werther. Il va de soi qu'il serait possible de questionner d'autres genres littéraires à partir des écrits de Chaillet. Timothée Léchot a par exemple étudié l'émergence d'une poésie nationale dans l'espace helvétique, travail dans lequel Chaillet tient une place non négligeable.[1262]

Chaillet est un emblème révélateur d'un moment où le discours sur le roman se fait moins l'expression d'un savoir poétique ou d'une rationalité théorique que d'une intuition, d'une *pensée du roman* qui s'exprime sous forme d'une myriade d'opinions. Entre les génies créateurs de nouvelles valeurs comme Rousseau et les automates qui répètent machinalement ce qu'ils ont vu, lu ou entendu, il y a, en cette fin de XVIII^{e} siècle, la place pour une pensée

[1261] Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, *op. cit.*, p. 191 et p. 204.
[1262] Timothée Léchot, *« Ayons aussi une poésie nationale » : affirmation d'une périphérie littéraire en Suisse (1730-1830)*, Genève, Droz, 2016. La citation du titre est d'ailleurs tirée d'un article de Chaillet.

qui, sans rien révolutionner, n'en est pas moins le reflet original d'une expérience personnalisée de la littérature.

*

Cette énergie générée par les romans et la littérature, qui se diffuse dans la vie et qui engage le sujet à se redéfinir, cette lecture qui n'est plus seulement pensée en termes d'effets, mais d'un acte qui engage l'être entier, qui l'invite à prolonger l'aventure créatrice en lui-même, cette pragmatique qui rejaillit sur les pratiques littéraires et sociales, tout cela constitue de bien belles choses à dire, mais le monde en va-t-il mieux pour autant ?

Soyons un peu plus concret, et faisons derechef jouer le contrepoids des positions de Charrière, elle qui se défie des émerveillements romanesques, des grands mouvements de la passion, et qui doute de leur retombée morale. Envers ses propres œuvres d'abord : elle s'est en effet sentie « embarrassée » par les mécanismes d'identification qu'a provoqués l'un de ses romans, les *Lettres de Mistriss Henley*.[1263] Mais aussi envers les grands chefs-d'œuvre de la littérature romanesque : dans la *Suite des Trois femmes*, elle affiche son scepticisme :

> Quelquefois l'on s'engoue tellement de sa chimerique excellence que […] [l']on tache d'arranger sa vie à la ressemblance d'un roman ou bien encore on s'imagine qu'elle ressemble à un Roman dont on croit etre le Heros ou l'Heroine et alors on fait des aveux comme la Princesse de Cleves, on se tue comme Werther, mais cela n'arrive qu'à quelques Dupes. […] Vous vous etes trompé, Jean Jaques. Il y a des gens qui se croient obligés d'etre tout ce qu'ils admirent mais ils sont en petit nombre et trop souvent ils n'en valent pas mieux soit pour eux, soit pour les autres.[1264]

Elle touche d'abord à une grave question concernant la source de cet engouement : n'y aurait-il pas, dans l'acte mimétique, une forte dimension narcissique ? La psychanalyse va donner un fondement à ce soupçon : c'est, par exemple, ce que Vincent Jouve appellera « le personnage comme prétexte », qui permet le « défoulement licite des pulsions inconscientes ».[1265] Mais la réflexion de Charrière s'oriente surtout dans la direction qui lui est la plus chère, celle de la vie concrète. Là, les émotions sublimes servent peu au bien commun – c'est au contraire dans les affaires les plus quotidiennes qu'on révèle son être véritable. Précisément, son amitié avec Chaillet a pris fin à cause de l'une de ces affaires. Henriette Monachon, une domestique non mariée de Charrière à laquelle elle tenait beaucoup, s'est retrouvée deux fois enceinte en l'espace de cinq ans – ce qui a offusqué plus d'un Neuchâtelois, dont Chaillet. Charrière la

[1263] Charrière, Au baron Gerard Godard Taets van Amerongen van Schalkwijk, janvier 1804. Cité dans Claire Jaquier, « Les marionnettes du sentiment », *op. cit.*, p. 23.
[1264] Charrière, *Suite des Trois femmes*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 134.
[1265] Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, *op. cit.*, p. 152.

défendit contre vents et marées : pourquoi tant de prévenance pour la maîtresse du roi de Prusse et tant de sévérité pour sa servante ?[1266] Si Charrière avait eu connaissance des écrits intimes de Chaillet, ils lui auraient donné matière à de bien amères réflexions sur ceux qui veulent braver l'opinion pour leurs romanesques amitiés et qui se font entre-temps les persécuteurs d'autrui, sur ceux qui veulent « se tue[r] comme Werther » et qui n'en valent pas mieux pour les autres.

À un âge où le moralisme sensible domine la théorie du roman, Charrière constate que les hommes ne deviennent pas meilleurs de se prendre pour des héros de roman ; il y aura toujours des maîtres qui maltraitent leurs valets et des maîtres maltraités pour avoir défendu leur valet. La mise à l'épreuve de la pragmatique littéraire et de son pouvoir mélioratif reste un sujet bien difficile qui n'est pas clos aujourd'hui. En 2013, Gregory Currie, professeur de philosophie à l'Université de York, publie un article polémique : il affirme qu'il n'existe pas de preuves scientifiques que la « grande littérature » nous rende meilleurs, mais qu'il y a une croyance proche de la « foi » en ce sens.[1267] Ce qui en revanche est plus assuré, c'est que la génération romantique hérite d'une solide tradition conceptuelle sur les effets bénéfiques du roman et de la littérature, tradition qui sera à l'origine de cette *foi* en l'utilité de notre canon littéraire.

[1266] Philippe Godet, *Madame de Charrière et ses amis (1740-1805)*, *op. cit.*, vol. 1, 1973, p. 470. Sur la récidive, voir *ibid.*, vol. 2, 1973, p. 247 *sq*.

[1267] « There is a puzzling mismatch between the strength of opinion on this topic and the state of the evidence. In fact I suspect it is worse than that ; advocates of the view that literature educates and civilizes don't overrate the evidence — they don't even think that evidence comes into it. While the value of literature ought not to be a matter of faith, it looks as if, for many of us, that is exactly what it is. » Gregory Currie, « Does Great Literature Make us Better ? », *The New York Times*, 1er juin 2013, consulté en ligne (mai 2020), URL : https://opinionator.blogs.nytimes.com/2013/06/01/does-great-literature-make-us-better/?_r=0. Pour un aperçu de la controverse subséquente, voir « La littérature nous rend-elle meilleurs ? », *Courrier international*, n° 1187-1189, juillet 2013, consulté en ligne (mai 2020), URL : https://www.courrierinternational.com/article/2013/08/01/la-litterature-nous-rend-elle-meilleurs.

Conclusion

Ce travail s'est voulu une étude de la théorisation exogène du roman au XVIII^e^ siècle. De Gueudeville à Rousseau, de Huet à Sade, de Fontenelle à Staël, de Valincour à Chaillet, nous avons cheminé entre les auteurs majeurs et mineurs, inlassablement cherché à développer des conceptions parfois fugitives qui, une fois dénouées, ouvraient de vastes horizons théoriques. Par ce biais, nous avons exposé les logiques analogiques de la théorie du roman ou leur refus. Nous avons montré comment le succès de *Télémaque* de Fénelon et la Querelle d'Homère ont absorbé la théorie du roman, comment le roman à la première personne a permis de repenser la prétention historiographique du genre ou encore comment Richardson et Rousseau ont revendiqué leur singularité. Nous avons suivi, depuis Huet, les nombreuses réécritures de l'origine du roman au XVIII^e^ siècle, ainsi que le couronnement du roman comme le symbole d'une modernité triomphante. Des notions communes, comme celle de connaissance du cœur humain, ont dévoilé de vastes réseaux de signification une fois qu'elles ont été disséquées : des moralistes classiques à la philosophie staëlienne, la théorie du roman est un creuset d'idées dans lequel s'affirme la prétention philosophique du roman à la connaissance de l'homme. Nous nous sommes enfin intéressé à l'affirmation d'une pragmatique de la lecture, par laquelle le roman devient une ressource de subjectivisation et de transformation des pratiques culturelles. Nous avons pris au sérieux bien d'autres développements et constamment révélé les « stratégie[s] de savoir » dans lesquelles ils s'inscrivaient.[1268]

Nous ne doutons pas que le roman s'impose auprès de ses nombreux publics par le pouvoir immersif des aventures qu'il raconte et par son étonnante capacité adaptative. L'*acceptation* du genre par la *doxa* se produit d'abord dans et par la pratique romanesque. Mais les hommes, pour mettre en mots, c'est-à-dire mettre à distance leur plaisir, leur admiration et leur enthousiasme ont besoin de concepts. Ils inscrivent leurs goûts et leurs émotions dans un horizon de signification partagé qui donne sens à leur exercice réflexif. Ce sont de ces horizons que nous avons parlé dans les différentes constellations théoriques (analogique, historique, heuristique et pragmatique).

Ainsi, nous espérons avoir prouvé qu'il existe une riche pensée théorique du roman au XVIII^e^ siècle qui ne se cantonne pas à l'autoréflexivité romanesque. Elle n'est peut-être pas telle qu'on voudrait qu'elle soit, mais nul ne peut manquer de l'écouter. L'écoute à laquelle nous nous sommes engagé implique d'ouvrir les bornes chronologiques et de penser le XVIII^e^

[1268] Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, *op. cit.*, p. 75.

siècle, non comme un monolithe, mais comme un laboratoire où viennent se tester et se renouveler de nombreuses hypothèses théoriques sur le roman. Beaucoup d'entre elles essaimeront dans le siècle suivant et connaîtront une nouvelle vie conceptuelle. Qu'on se borne ici à évoquer Balzac qui, dans l'« Avant-propos » de *La Comédie humaine*, déclare qu'à force de nous donner de sèches histoires de faits, on a oublié d'écrire « l'histoire des mœurs » qu'il appelle un peu plus loin « histoire du cœur humain ».[1269] Comme nous l'avons observé pour le XVIII[e] siècle, la relation d'attraction et de différenciation envers l'histoire et la philosophie ne cesse de se remodeler au cours des âges, et la valeur heuristique de l'œuvre romanesque continue de faire débat et de nourrir les théories du roman.[1270]

On savait déjà que le roman était un catalyseur de la transformation de la pensée littéraire du XVIII[e] siècle. Dès lors, il n'est guère étonnant que nous ayons fréquemment croisé les grands courants qui affectent cette pensée. On y a observé le délitement des hiérarchies classiques, la valorisation de l'imagination créatrice et de la singularité, la transformation des pratiques de lecture, la sacralisation de l'écrivain ou le développement d'une critique ancrée sur le vécu. Mais la théorie du roman ne se résume pas à être la chambre d'écho du roman, ni même de la pensée littéraire. Elle a des rythmes, des triomphes, des obsessions et des aveuglements qui lui sont propres.

S'il y a un horizon théorique qui entoure la marche du roman et qui se reconfigure continuellement, sa production et sa diffusion ne sont pas exclusivement le fait du paratexte romanesque. Huet, Valincour, Lenglet-Dufresnoy, Romance de Mesmon, Chaillet et d'autres réfléchissent en théoriciens exogènes et offrent de fécondes perspectives sur les potentialités du roman. Aux marges du cadre de la poétique classique, leurs approches flexibles invitent à penser le genre non selon un ensemble de traits fixes, mais comme une famille empirique, dynamique, traversée par un certain nombre de crises qui encouragent l'ouverture du regard vers l'avenir.

Ce travail n'est pas une somme. Nous avons nécessairement opéré des choix. Nous avons proposé un circuit à travers quatre constellations qui, nous ne nous en étonnerons pas, contiennent certains angles morts : *quid* de la Révolution française, de son effet sur la théorisation du genre ? Il nous a paru impérieux de prendre en compte l'« Idée sur les romans » (1800) de Sade, ainsi que la préface de *Delphine* (1802) de Staël, mais nous n'avons fait qu'entrevoir comment l'ombre de la Révolution s'y immisce. En outre, pour rendre une image

[1269] Balzac, « Avant-propos », dans *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, vol. 1, 1976, p. 9-11.
[1270] Sur Balzac en particulier, voir André Vanoncini, « Pour une critologie balzacienne : esquisse d'une problématique », *Littérature*, n° 42, 1981, p. 57-65.

moins particularisante, il aurait fallu solliciter les Idéologues et s'intéresser de près à la presse périodique du tournant du XVIII^e siècle. Nous avons préféré souligner d'autres continuités et d'autres ruptures, quitte à laisser dans un certain flou une période d'une profonde complexité, où l'âge des Lumières trouve l'une de ses lisières. *Quid* encore de la traduction ? Si certains échanges nationaux ont été examinés à l'occasion de la querelle de *Pamela*, il y a un corpus théorique qui n'a guère été mobilisé, peut-être parce qu'il ouvre des horizons trop larges, qui dépassent de beaucoup la problématique du roman. Car la question de la traduction conduit inévitablement à celle de la circulation européenne des textes (et des théories…),[1271] sujet bien vaste qui révèle tout de suite l'étroitesse de champ qui a été la nôtre, à savoir l'espace culturel français. Quoi qu'il en soit, notre sous-titre, *Théoriser le genre au XVIII^e siècle*, avec le choix d'un verbe plutôt que d'un substantif, dit bien ce que notre travail se prétend être : non l'exposition de *la* théorie du roman (même française), dans toutes ses dimensions et définitivement explicitée, mais celle d'un effort, d'une impulsion théorique, avec tout ce que le tableau peut avoir d'incomplet.

Parce qu'il n'est pas une somme, par son incomplétude même, ce travail est aussi une invitation à penser la théorisation exogène du roman avec une approche compréhensive. Une approche compréhensive ne veut pas dire exhaustive, mais bien plutôt généreuse avec l'empan chronologique et la variété des textes convoqués. Dans ce contexte, compréhensif veut également dire attentif à l'effort de compréhension de ces textes. Comme toute action humaine, la théorisation est inextricablement mêlée à un réseau plus vaste d'aspirations, plus ou moins manifestes, plus ou moins avouables. Comme toute entreprise, elle paraît plus ou moins conséquente, elle peut échouer ou manquer son objet. Au XVIII^e siècle, la théorisation du roman n'en manifeste pas moins un authentique désir de comprendre le roman qui se trompe moins qu'on ne le pourrait croire.

Çà et là, aux marges de nos analyses, nous avons rappelé combien les questions et les problématiques que rencontraient les théoriciens du roman du XVIII^e siècle possédaient une forme d'actualité : pourquoi lire de la fiction, et pourquoi des romans en particulier ? quelles connaissances le roman nous apporte-t-il ? et en quoi ces connaissances sont-elles profitables ? Nombre de ces théoriciens ont très bien saisi l'importance d'y répondre sérieusement et de ne pas simplement défendre la liberté de jouir ou de se divertir. Dans un monde en train de se

[1271] Nathalie Ferrand, « Les circulations européennes du roman français, leurs modalités et leurs enjeux », dans Pierre-Yves Beaurepaire et Pierrick Pourchasse (dir.), *Les Circulations internationales en Europe, années 1680 - années 1780*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 399-410 ; Annie Cointre, Alain Lautel et Annie Rivara (éd.), *La Traduction romanesque au XVIII^e siècle*, Arras, Artois presses université, 2003.

reconfigurer, ils ont gardé en ligne de mire la question du « plus hault sens » de l'activité littéraire, pour reprendre une formule célèbre. À plusieurs reprises au cours des XIX^e^ et XX^e^ siècles, des intellectuels ont proclamé que la littérature ne servait et ne devait servir à rien, ou qu'elle ne valait que par le jeu de ses structures formelles. Ce réflexe n'était pas celui des théoriciens du roman du XVIII^e^ siècle et n'est plus le nôtre. Notre âge lassé des relativismes et inquiété par les crises renoue avec la quête de la valeur éthique et heuristique du roman, de la littérature ou de la fiction.[1272]

[1272] On se contentera de deux exemples, l'un tiré des études littéraires, Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, *op. cit.*, et l'autre de la presse journalistique contemporaine : les recommandations de lecture de la BBC se configurent volontiers autour de la question : pourquoi la fiction et quelle en est l'utilité ? Voir, entre autres, Hephzibah Anderson, « Why Octavia E Butler's Novels Are so Relevant Today », *BCC*, 18 mars 2020, consulté en ligne (février 2021), URL : https://www.bbc.com/culture/article/20200317-why-octavia-e-butlers-novels-are-so-relevant-today ; Nyshka Chandran, « Why Do We Find Comfort in Terrifying Stories ? », *BBC*, 14 mai 2020, consulté en ligne (février 2021), URL : https://www.bbc.co.uk/culture/article/20200508-why-depressing-dystopia-stories-are-popular-during-covid-19.

Bibliographie

Sources

AMYOT, Jacques, « Le Proesme du translateur » [1547], dans Héliodore, *L'Histoire æthiopique*, éd. Laurence PLAZENET, Paris, Honoré Champion, 2008, p. 157-164.

ARISTOTE, *Poétique*, trad. et éd. Jean HARDY, Paris, Les Belles Lettres, 1990.

ARISTOTE, *Métaphysique*, trad. et éd. Marie-Paule DUMINIL et Annick JAULIN, Paris, Flammarion, 2008.

ARNAUD, François, *Variétés littéraires*, Paris, Xhrouet, vol. 2, 1804.

AUBERT DE LA CHESNAYE DES BOIS, François-Alexandre, *Lettres amusantes et critiques sur les romans en général, anglais et français, tant anciens que modernes*, Amsterdam, Watstein et Smith, 1743.

AUGUSTIN D'HIPPONE, *La Vraie religion*, dans *Œuvres de Saint Augustin*, Paris, Desclée de Brouwer, vol. 8, 1982.

AUGUSTIN D'HIPPONE, *Les Confessions*, dans *Œuvres de Saint Augustin*, Paris, Desclée de Brouwer, vol. 14, 1962.

BACULARD D'ARNAUD, François-Marie, « Discours sur le roman », dans *Thérésa. Histoire italienne*, La Haye, 1745.

BALZAC, Honoré de, « Avant-propos », dans *La Comédie humaine*, éd. Pierre-Georges CASTEX, Paris, Gallimard, « Pléiade », vol. 1, 1976.

BANIER, Antoine, *Explication historique des fables, où l'on découvre leur origine et leur conformité avec l'histoire ancienne, et où l'on rapporte les époques des héros et des principaux événements dont il est fait mention*, Paris, François Le Breton, vol. 1, 1711.

BANIER, Antoine, *La Mythologie et les fables expliquées par l'histoire*, Paris, Briasson, 1738-1740.

BATTEUX, Charles, *Les Beaux-arts réduits à un même principe* [1746], Paris, Aux Amateurs de livres, « Théorie et critique à l'âge classique », 1989.

BEAUMONT, Christophe de, *Mandement de monseigneur l'archevêque de Paris, portant condamnation d'un livre qui a pour tire : Émile, ou de l'Éducation, par J. J. Rousseau, citoyen de Genève. A Amsterdam, chez Jean Néaulme, Libraire, 1762*, Paris, C. F. Simon, 1762.

BONNEVAL, René de, *Momus au cercle des dieux, dans quel il leur fait récit de ce qui se passe dans la République des Lettres, dans la galanterie et dans la politique*, Paris, L. A. Sevestre - Nicolas-François Le Breton - Pierre Huet, 1717.

BECCARY, *Les Dangers de la calomnie, ou Mémoires de Fanny Springler. Histoire anglaise*, Neuchâtel, Société Typographique, 1781.

BÉLIARD, François, « Préface ou Discours sur la défense des romans », dans *Zélaskim. Histoire amériquaine ou les aventures de la Marquise de P****, Paris, Mérigot, 1765.

BÉRARDIER DE BATAUT, François-Joseph, *Essai sur le récit, ou Entretiens sur la manière de raconter*, Paris, Charles-Pierre Breton, 1776.

BRICAIRE DE LA DIXMÉRIE, Nicolas, « Discours sur l'origine, les progrès et le genre des romans », dans *Toni et Clairette*, Paris, Didot l'aîné, 1773.

BUFFIER, Claude, *Traité philosophique et pratique de poésie*, Paris, Nicolas Le Clerc, Jean Musier et Claude Louis Thiboust, 1728.

BURNEY, Frances, *Cécilia ou mémoires d'une héritière*, trad. Henri RIEU, Neuchâtel - Genève, Société typographique - Les Libraires associés, 7 vol., 1783-1784.

CAMUS, Jean-Pierre, *Traité de la réformation intérieure*, Paris, Sébastien Hure, 1631.

CAMUS, Jean-Pierre, « Dilude », dans *Pétronille. Accident pitoyable de nos jours, cause d'une vocation religieuse*, Paris, Fiacre Dehors, 1632.

CASANOVA, *Histoire de ma vie* [posthume, 1822-1828], éd. Gérard LAHOUATI et Marie-Françoise LUNA, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 3, 2015.

CHAPELAIN, Jean, *La Lecture des vieux romans* [~1647], dans *Lettre-traité sur l'origine des romans de Pierre-Daniel Huet, suivie de La Lecture des vieux romans par Jean Chapelain*, éd. Fabienne GÉGOU, Paris, A.-G. Nizet, 1971.

CHAILLET, Henri-David, *Journal helvétique*, Neuchâtel, Société Typographique, période 1779-1782.[1273]

CHAILLET, Henri-David, *Nouveau journal de littérature et de politique de l'Europe et surtout de la Suisse*, Lausanne, Jean-Pierre Heubach, 1784.

CHAILLET, Henri-David, *Journal dans l'Almanach pour l'an de grâce 1765 (1776-1784)*, Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel (BPUN), Fonds Philippe Godet, ms. 3049.2.

[1273] Durant cette période, le périodique change plusieurs fois de titre. Voir le tableau récapitulatif dans Séverine Huguenin et Timothée Léchot, « Introduction à l'histoire du *Journal helvétique* », dans *Lectures du Journal helvétique*, *op. cit.*, p. 80-83.

CHAILLET, Henri-David, *Sermons sur les dogmes fondamentaux de la religion naturelle*, Neuchâtel, Société Typographique de Neuchâtel, 1783.

CHAILLET, Henri-David, *Livre de dépenses, annales privées et publiques (1791-1823)*, Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel (BPUN), Fonds famille Chaillet, ms. 1524.

CHAILLET, Henri-David, *Pour être lu le lendemain de ma mort*, Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel (BPUN), Fonds Philippe Godet, ms. 3049.21, 1f°.

CHALLE, Robert, *Les Illustres Françaises* [1711], éd. Jacques CORMIER, Paris, Classiques Garnier, 2014.

CHARRIÈRE, Isabelle de, *Trois femmes* [1798], éd. Claire JAQUIER, Lausanne, L'Âge d'Homme, « Poche suisse », 1996.

CHARRIÈRE, Isabelle de, *Trois femmes* [1798], éd. Claire JAQUIER, Gollion, Infolio, « Micrométga », 2017.

CHARRIÈRE, Isabelle de, *Suite des Trois femmes* [posthume, 1981], dans *Œuvres complètes*, éd. P. THOMPSON et D. M. WOOD, Amsterdam - Genève, G.A. Van Oorschot - Slatkine, vol. 9, 1981.

CHARNES, Jean Antoine de, *Conversations sur la critique de La Princesse de Clèves*, Lyon, Thomas Amaulry, 1679.

CHAULNES, Michel Ferdinand d'Albert d'Ailly, duc de, *Catalogue des livres manuscrits et imprimés, et des estampes, de la bibliothèque de M. le duc de Chaulnes*, Paris, Le Clerc, 1770.

CHOISY, François-Timoléon de, « Préface » à *La Nouvelle Astrée, dédiée à son altesse royale*, Paris, Nicolas Pepie, 1712, dans Christian ANGELET et Jan HERMAN (éd.), *Recueil de préfaces de romans du XVIII^e siècle*, Saint-Étienne - Louvain, Publications de l'Université de Saint-Étienne - Presses universitaires de Louvain, 1999-2003, vol. 1, p. 86-87.

CONDILLAC, Étienne Bonnot de, *Essai sur l'origine des connaissances humaines* [1746], Paris, J. Vrin, 2014.

CORNEILLE, Pierre, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 1, 1980.

CORNEILLE, Pierre, *Théâtre complet*, Paris, Garnier, vol. 1, 1993.

CRÉBILLON, Claude-Prosper Joylot de, *Tanzaï et Néadarné* [1734], dans *Œuvres complètes*, éd. Jean SGARD, Paris, Classiques Garnier, vol. 1, 1999.

CRÉBILLON, Claude-Prosper Joylot de, *Les Égarements du cœur et de l'esprit* [1736], dans *Œuvres complètes*, éd. Jean SGARD, Paris, Classiques Garnier, vol. 2, 2000.

CYRANO DE BERGERAC, Hercule Savinien dit, *Les États et empires de la lune* [posthume 1657] *et du soleil* [posthume 1662], éd. Madeleine ALCOVER, Honoré Champion, Paris, 2004.

DAMPMARTIN, Anne-Henri Cabot de, *Des romans*, Paris, Ducauroy, 1803.

DAMPMARTIN, Anne-Henri Cabot de, « Des romans », dans *Jules ou Le Frère généreux précédé d'un essai sur les romans*, Paris, G. C. Hubert, 1821.

D'ALEMBERT, Jean le Rond, *Éloge de Marivaux* [1785], dans Marivaux, *Théâtre complet*, Paris, Garnier, vol. 2, 1981, p. 979-1014.

D'ARGENS, Jean-Baptiste de Boyer, « Discours sur les nouvelles », dans *Lectures amusantes, ou les délassements de l'esprit*, La Haye, Adrien Moetjens, 1739.

DESMOLETS, Pierre, Nicolas, *Continuation des Mémoires de littérature et d'histoire*, Paris, Nyon fils, vol. 5, 1749.

DIDEROT, Denis, *Correspondance*, éd. Georges ROTH et Jean VARLOOT, Paris, Les Éditions de Minuit, 16 vol., 1955-1970.

DIDEROT, Denis, *Œuvres esthétiques*, éd. Paul VERNIÈRE, Paris, Garnier Frères, 1968.

DIDEROT, Denis, *Éloge de Richardson* [1762], dans *Œuvres. Esthétique-Théâtre*, éd. Laurent VERSINI, Paris, Robert Laffont, vol. 4, 1996.

DIDEROT, Denis, *De la poésie dramatique* [1758], dans *Œuvres. Esthétique-Théâtre*, éd. Laurent VERSINI, Paris, Robert Laffont, vol. 4, 1996.

DIDEROT, Denis, *Les Deux amis de Bourbonne*, dans *Œuvres. Contes*, éd. Laurent VERSINI, Paris, Robert Laffont, vol. 2, 1994.

DIDEROT, Denis, *La Religieuse* [1780-1782], dans *Œuvres. Contes*, éd. Laurent VERSINI, Paris, Robert Laffont, vol. 2, 1994.

DORAT, Claude-Joseph, « Idées sur les romans », dans *Les Sacrifices de l'amour ou Lettres de la vicomtesse de Sénanges et du chevalier de Versenai*, Amsterdam - Paris, Delalain, 1771, p. 3-19.

DU BOS, Jean-Baptiste, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, « Beaux-arts histoire », 1993.

DU PLAISIR, *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire avec des scrupules sur le style* [1683], dans Camille ESMEIN (éd.), *Poétiques du roman : Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII^e siècle sur le genre romanesque*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 709-814.

D'URFÉ, *L'Astrée*, édition de 1612, éd. Delphine DENIS et Alexandre GEFEN, consultée en ligne, *Le Règne d'Astrée*, URL : http://www.astree.paris-sorbonne.fr/.

D'URFÉ, Honoré de, *L'Astrée* [1612], éd. Delphine DENIS, Paris, Honoré Champion, vol. 1, 2011.

FANCAN, François Dorval-Langlois, sieur de, *Le Tombeau des romans* [1626], éd. Frank GREINER, Reims, Publications du Centre de Recherche sur la Transmission des Modèles Littéraires et Esthétiques, 2003.

FAYDIT, Pierre-Valentin, *La Télécomanie ou la censure et critique du roman intitulé Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse ou suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère*, Eleuterople, Pierre Philalethe, 1700.

FÉNELON, François de Salignac de La Mothe, *Les Aventures de Télémaque* [1699], éd. Albert CAHEN, Paris, Hachette, 1920.

FÉNELON, François de Salignac de La Mothe, *Les Aventures de Télémaque* [1699], dans *Œuvres*, éd. Jacques LE BRUN, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 2, 1997.

FIÉVÉE, Joseph, « Préface » à *La Dot de Suzette*, Paris, Maradan, An Sixième [1798].

FONTENELLE, Bernard Le Bouyer de, *Digressions sur les Anciens et les Modernes* [1688], dans *Œuvres complètes*, Paris, Fayard, vol. 2, 1991.

FONTENELLE, Bernard Le Bouyer de, *De l'origine des fables* [1714], dans *Œuvres complètes*, Paris, Fayard, vol. 3, 1989.

FONTENELLE, Bernard Le Bouyer de, *Sur l'histoire* [1714] dans *Œuvres complètes*, Paris, Fayard, vol. 3, 1989.

FONTENELLE, Bernard Le Bouyer de, *Réflexions sur la poétique* [1742], dans *Œuvres complètes*, Paris, Fayard, vol. 3, 1989.

FRAIN DU TREMBLAY, Jean, *Discours sur l'origine de la poësie, sur son usage, et sur le bon goût*, Paris, François Fournier, 1713.

GIBBON, Edward, *Essai sur l'étude de la littérature* [1761], éd. Robert MANKIN et Patricia CRADDOCK, Oxford, Voltaire Foundation, 2010.

GOHORY, Jacques, « Epistre du traducteur », dans *Le Dixiesme livre d'Amadis de Gaule*, Paris, Vincent Sertenas, 1555.

GOMBERVILLE, Marin Le Roy de, *La Cinquième et dernière partie de Polexandre*, Paris, Augustin Courbe, 1637.

GOUDAR, Pierre Ange, « Préface » de *L'Histoire des Grecs ou de ceux qui corrigent la fortune au jeu*, La Haye, 1757, dans Christian ANGELET et Jan HERMAN (éd.), *Recueil de*

préfaces de romans du XVIII^e siècle, Saint-Étienne - Louvain, Publications de l'Université de Saint-Étienne - Presses universitaires de Louvain, vol. 2, 1999-2003, p. 86-90.

GOUJET, Claude Pierre, *Bibliothèque française ou histoire de la littérature française, dans laquelle on montre l'utilité que l'on peut retirer des livres publiés en français depuis l'origine de l'imprimerie, pour la connaissance des belles lettres, de l'histoire, des sciences & des arts, et où l'on rapporte les jugements des critiques sur les principaux ouvrages en chaque genre écrits dans la même langue*, Paris, Pierre-Jean Mariette - Hippolyte-Louis Guerin - Pierre Gilles Le Mercier, 18 vol., 1740-1756.

GRAFFIGNY, Françoise d'Issembourg d'Happoncourt de, *Correspondance*, Oxford, Voltaire Foundation, 16 vol., 1985-2016.

GUEUDEVILLE, Nicolas, *Critique générale des Aventures de Télémaque*, Cologne, Pierre Marteau, 1700.

GUEUDEVILLE, Nicolas, *Critique du second tome des Aventures de Télémaque*, Cologne, Pierre, Marteau, 1700.

HÉLIODORE D'ÉMÈSE, *L'Histoire æthiopique [ou les Amours de Théagène et Chariclée]*, trad. Jacques AMYOT, éd. Laurence PLAZENET, Paris, Honoré Champion, 2008.

HERBERAY DES ESSARTS, Nicolas de, « Au lecteur. Sonnet », dans *Le Second livre de Amadis de Gaule*, Paris, Vincent Sertenas, 1550.

HOMÈRE, *L'Iliade*, trad. et éd. Anne DACIER, Paris, Rigaud, vol. 1, 1711.

HOMÈRE, *L'Odyssée*, trad. et éd. Anne DACIER, Paris, Rigaud, vol. 1, 1716.

HORACE, *Art poétique*, dans *Épîtres*, trad. François VILLENEUVE, Paris, Les Belles Lettres, 1934.

HUET, Pierre-Daniel, « Lettre de Monsieur Huet à Monsieur de Segrais. De l'origine des romans », dans Lafayette, *Zaïde*, Paris, Claude Barbin, 1670.

HUET, Pierre-Daniel, *Traité de l'origine des romans*, *huitième édition revue et augmentée d'une Lettre touchant Honoré d'Urfé, auteur de l'Astrée*, Paris, Jean Mariette, 1711.

HUET, Pierre-Daniel, *Commentarius de rebus ad eum pertinentibus*, Amsterdam, Henri Du Sauzet, 1718.

HUET, Pierre-Daniel, *Traité philosophique de la faiblesse de l'esprit humain*, Amsterdam, Henri du Sauzet, 1723.

HUET, Pierre-Daniel, *Huetiana ou Pensées diverses de M. Huet, évêques d'Avranches* [1723], Paris, Jacques Estienne, 1822.

HUET, Pierre-Daniel, *Démonstration évangélique* [1679], dans *Démonstrations évangéliques*, Paris, Petit-Montrouge, vol. 5, 1843, p. 4-936.

HUET, Pierre-Daniel, *Traité de l'origine des romans* [1711], éd. Arend KOK, Amsterdam, Swets et Zeitlinger, 1942.

HUET, Pierre-Daniel, *Lettre-traité sur l'origine des romans de Pierre-Daniel Huet* [1711]*, suivie de La lecture des vieux romans par Jean Chapelain*, éd. Fabienne GÉGOU, Paris, A.-G. Nizet, 1971.

HUET, Pierre-Daniel, *Mémoires* [*Commentarius de rebus ad eum pertinentibus*, 1718], trad. Charles NISARD, Toulouse, Société de littératures classiques, 1993.

JACQUIN, Armand-Pierre, *Entretien sur les romans. Ouvrage moral et critique, dans lequel on traite de l'origine des romans et de leurs différentes espèces, tant par rapport à l'esprit, que par rapport au cœur*, Paris, Duchesne, 1755.

JACQUIN, Armand-Pierre, *Lettres parisiennes sur le désir d'être heureux*, Genève-Paris, Duchesne, 1758.

JAUCOURT, Louis de, art. « Roman » [1765], *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, consulté en ligne, Édition Numérique Collaborative et CRitique de l'Encyclopédie (ENCCRE), URL : http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v14-1190-0/.

JODELLE, Étienne, « Au lecteur », dans *L'Histoire palladienne*, trad. Claude COLET, Paris, Jan Dallier, 1555.

LA CALPRENÈDE, Gautier de Costes de, *Faramond ou l'histoire de France*, Paris, Antoine de Somaville, vol. 1, 1661.

LA CALPRENÈDE, Gautier de Costes de, *La Cassandra*, Venise, M. Gabriza - G. B. Tramontin, 4 vol., 1710-1716.

LA CURNE DE SAINTE-PALAYE, Jean-Baptiste de, *Mémoires sur l'ancienne chevalerie considérée comme un établissement politique et militaire*, Paris, Duchesne, vol. 2, 1759.

LACLOS, Pierre Choderlos de, « Cécilia ou les mémoires d'une héritière » [1784], dans *Œuvres complètes*, éd. Laurent VERSINI, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1979.

LA DIXMÉRIE, Nicolas Bricaire de, « Discours sur l'origine, les progrès et le genre des Romans », dans *Toni et Clairette*, Paris, Didot, 1773.

LAFAYETTE, Marie-Madeleine Pioche de la Vergne, comtesse de, *Œuvres complètes*, éd. Camille ESMEIN-SARRAZIN, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014.

LAFAYETTE, Marie-Madeleine Pioche de la Vergne, comtesse de, *La Princesse de Clèves* [1678], éd. Émile MAGNE, Genève, Droz, 1950.

LA FONTAINE, Jean, *Contes et nouvelles en vers* [1665], éd. Alain-Marie BASSY, Paris, Gallimard, « Folio », 1982.

LA HARPE, Jean-François de, « Romans » [1799], dans le *Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne*, Paris, Depelafol, vol. 14, 1825.

LA MOTTE, Antoine Houdar de, *L'Ombre d'Homère. Ode*, dans *L'Iliade. Poème. Avec un Discours sur Homère*, Paris, Grégoire Dupuis, 1714.

LA MOTTE, Antoine Houdar de, *Réflexions sur la critique* [1715], dans *Textes critiques : les raisons du sentiment*, éd. Françoise GEVREY et Béatrice GUION, Paris - Genève, Honoré Champion - Slatkine, « Sources classiques », 2002.

LA ROCHEFOUCAULD, François de, *Maximes* [1665] *suivies des Réflexions diverses, du Portrait de La Rochefoucauld par lui-même et des Remarques sur Christine de Suède sur les Maximes*, éd. Jacques TRUCHET, Paris, Garnier, 1967.

LA ROCHEFOUCAULD, François de, *Réflexions ou Sentences et Maximes morales* [1665] *et Réflexions diverses*, éd. Laurence PLAZENET, Paris, Honoré Champion, 2002.

LENGLET-DUFRESNOY, Nicolas, *De l'usage des romans, où l'on fait voir leur utilité & leurs differens caracteres avec une bibliotheque des romans, accompagnée de remarques critiques sur leur choix & leurs éditions*, Amsterdam, Veuve Poilras, 1734.

LENGLET-DUFRESNOY, Nicolas, *Bibliothèque des romans, avec des remarques critiques sur leur choix et leurs différentes éditions, par le C. Gordon de Percel*, Amsterdam, Veuve de Poilras, 1734.

LENGLET-DUFRESNOY, Nicolas, *Écrits inédits sur le roman*, éd. Jacques CORMIER et Jan HERMAN, Oxford, Voltaire Foundation, 2014.

Lettre à Monsieur l'abbé Desfontaines sur Pamela [1742], dans Franco PIVA (éd.), *Pamela in Francia*, vol. 2 : *Testimonianze, testi critici e derivati*, Fasano, Schena, « Biblioteca della ricerca. Cultura Straniera », 2012, p. 74-85.

« Lettre sur les romans, à M**. Journaliste Étranger. Ce premier Septembre 1742 », dans *Les Amusements du cœur et de l'esprit*, La Haye, Pierre Gosse, vol. 14, 1742, p. 409-423.

Lettre sur Pamela [1742], dans Franco PIVA (éd.), *Pamela in Francia*, vol. 2 : *Testimonianze, testi critici e derivati*, Fasano, Schena, « Biblioteca della ricerca. Cultura Straniera », 2012, p. 47-58.

Les Mémoires de Pamela écrits par elle-même [1743], éd. Franco PIVA, Fasano, Schena, « Biblioteca della ricerca. Testi stranieri » 38, 2007.

LESAGE, Alain-René, *Histoire de Gil Blas de Santillane* [1715-1735] *par M. Le Sage, dernière édition revue et corrigée, avec des figures*, Londres, J. Rivington, J. Ward, S. Crowder, P. Davey et B. Law, C. et. R Ware, T. Calson et R. Horsfield, vol. 1, 1760.

LUCRÈCE, *De rerum natura*, Oxford, Oxford University Press, 1947.

MALESHERBES, Chrétien-Guillaume de Lamoignon de, *Mémoire sur la liberté de la presse* [1788], Paris, Imprimerie Nationale, 1994.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chambelain de, *Romans, récits, contes et nouvelles*, éd. Marcel ARLAND, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1949.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chambelain de, *Journaux et œuvres diverses*, éd. Frédéric DELOFFRE et Michel GILOT, Paris, Garnier, vol. 1, 1969.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chambelain de, *Théâtre complet*, éd. Frédéric DELOFFRE, Paris, Garnier, vol. 2, 1981.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chambelain de, *La Vie de Marianne ou les aventures de Madame la comtesse de* *** [1731-1741], éd. Frédéric DELOFFRE, Paris, Garnier, 1963.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chambelain de, *La Vie de Marianne ou les aventures de Madame la comtesse de* *** [1731-1741], éd. Jean DAGEN, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 1997.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chambelain de, *Le Paysan parvenu ou les mémoires de M**** [1734-1735], éd. Henri COULET, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1981.

MARMONTEL, Jean-François, *Œuvres complètes de M. Marmontel*, Paris, Née de La Rochelle, 1787.

MARMONTEL, Jean-François, *Essai sur les romans considérés du côté moral* [1787], dans *Œuvres complètes*, Genève, Slatkine, vol. 3, 1968.

MARMONTEL, Jean-François, *Éléments de littérature* [1787], éd. Sophie LE MÉNAHÈZE-LEFAY, Paris, Desjonquères, 2005.

MERVESIN, Joseph, *Histoire de la poésie française*, Paris, Pierre Giffrart, 1706.

MISTELET, *De la sensibilité par rapport aux drames, aux romans et à l'éducation*, Amsterdam - Paris, Mérigot jeune, 1777.

MONTAIGNE, Michel de, *Les Essais* [1580], éd. Jean BALSAMO, Michel MAGNIEN et Catherine MAGNIEN-SIMONIN, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007.

MORE, Thomas, *L'Utopie. Idée ingénieuse pour remédier au malheur des hommes et pour leur procurer une félicité complète*, trad. Nicolas GUEUDEVILLE, Leyde, Pierre Vander Aa, 1715.

MORVAN DE BELLEGARDE, Jean-Baptiste, *Modèles de conversations pour les personnes polies* [1687], Paris, J. Guignard, 1697.

MORVAN DE BELLEGARDE, Jean-Baptiste, *Lettres curieuses de littérature et de morale*, Paris, Jean et Michel Guignard, 1702.

MOUHY, Charles de Fieux de, *La Paysanne parvenue ou Les Mémoires de Madame la marquise de L. V.* [1735-1737], éd. Henri COULET, Paris, Desjonquères, 2005.

MOUHY, Charles de Fieux de, « Préface » de *La Mouche ou les aventures et espièglerie facétieuses de Bigand*, Paris, Louis Dupuis, vol. 3, 1737, dans Christian ANGELET et Jan HERMAN (éd.), *Recueil de préfaces de romans du XVIII^e siècle*, Saint-Étienne - Louvain, Publications de l'Université de Saint-Étienne - Presses universitaires de Louvain, vol. 1, 1999-2003, p. 176-181.

MOUHY, Charles de Fieux de, « Essai pour servir de réponse à un ouvrage intitulé *Entretiens sur les Romans*, par M l'Abbé J. in-12. 396.pages », *Le Financier*, Amsterdam, Jean Néaulme, vol. 1, 1755.

NICOLE, Pierre, *Traité de la comédie* [1667] *et autres pièces d'un procès du théâtre*, éd. Laurent THIROUIN, Paris, Honoré Champion, « Sources Classiques », 1998.

OVIDE, *Tristes*, trad. et éd. Jacques ANDRÉ, Paris, Les Belles Lettres, 1968.

PALISSOT DE MONTENOY, Charles, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature* (1771), dans *Œuvres complètes*, Paris, Léopold Collin, vol. 4-5, 1809.

Pamela Censured [1741], Los Angeles, Augustan Reprint Society, 1976, consulté en ligne, Projet Gutenberg, URL : https://www.gutenberg.org/ebooks/33735.

PASCAL, Blaise, *Pensées* [posthume, 1670], éd. Philippe SELLIER, Paris Garnier, « Classiques », 1991.

PASQUIER, Étienne, *Les Recherches de la France* [1560], éd. Marie-Madeleine FRAGONARD et François ROUDAUT, Paris, Honoré Champion, « Textes de la Renaissance », vol. 3, 1996.

PELLOUTIER, Simon, *Histoire des Celtes et particulièrement des Gaulois et des Germains depuis les temps fabuleux, jusqu'à la prise de Rome par les Gaulois*, La Haye, Isaac Beauregard, 1740.

PELLOUTIER, Simon, *Histoire des celtes et particulièrement des Gaulois et des Germains depuis les temps fabuleux, jusqu'à la prise de Rome par les Gaulois*, édition augmentée par Pierre de Chignac de La Bastide, Paris, Quillau, vol. 1, 1770.

PERRAULT, Charles, *Parallèle des Anciens et des Modernes*, Paris, Coignard, 4 vol., 1692-1696.

PORÉE, Charles, *De libris qui vulgo dicuntur romanenses, oratio habita die 25 Februarii, anno domini 1736, in regio Ludovici Magni collegio, societatis Jesu*, Paris, Marc Bordelet, 1736.

PRÉVOST, Antoine-François, *Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde* [1728-1731], dans *Œuvres de Prévost*, éd. Pierre BERTHIAUME et Jean SGARD, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, vol. 1, 1978.

PRÉVOST, Antoine-François, *Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* [1731], dans *Œuvres de Prévost*, éd. Pierre BERTHIAUME et Jean SGARD, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, vol. 1, 1978.

PRÉVOST, Antoine-François, *Manon Lescaut* [1731], éd. Jean SGARD, Paris, Garnier Flammarion, 2012.

PRÉVOST, Antoine-François, *Le Philosophe anglais ou Histoire de Monsieur Cleveland* [1731-1739], dans *Œuvres de Prévost*, éd. Jean SGARD et Philip STEWART, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, vol. 2, 1977.

PRÉVOST, Antoine-François, *Histoire d'une Grecque moderne* [1740], dans *Œuvres de Prévost*, éd. Jean SGARD et Philip STEWART, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, vol. 4, 1982.

PRÉVOST, Antoine-François, *Le Pour et Contre*, Paris, Didot, 20 vol., 1733-1740.

PRÉVOST, Antoine-François, *Le Monde moral ou Mémoires pour servir à l'histoire du cœur humain* [1760-1764], dans *Œuvres de Prévost*, éd. Robert FAVRE et Jean SGARD, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, vol. 6, 1984.

QUENEAU, Raymond, *Le Dimanche de la vie*, Paris, Gallimard, « NRF », 1951.

RAMSAY, Andrew, « Discours de la poésie épique et de l'excellence du Poème de Télémaque », dans Fénelon, *Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*, Paris, Florentin Delaulne, vol. 1, 1717.

RAPIN, René, *Réflexion sur la Poétique d'Aristote, et sur les ouvrages des Poètes anciens et modernes*, Paris, François Muguet, 1674.

RÉTIF DE LA BRETONNE, Nicolas Edme, « Des romans » [1786], éd. Pierre TESTUD, *Études rétiviennes*, n° 43, 2011, p. 177-194.

RICHARDSON, Samuel, *Histoire de sir Charles Grandison, contenue dans une suite de lettres, publiées sur les originaux, par l'éditeur de Pamela et de Clarisse* [1753-1754 pour l'édition originale anglaise], trad. Gaspard-Joël MONOD, Göttingue et Leide, Elie Luzac, 1756.

RICHARDSON, Samuel, *Selected Letters*, éd. John CARROLL, Oxford, Clarendon Press, 1964.

RICHARDSON, Samuel, *Pamela ou la vertu récompensée* [1740 pour la version anglaise, 1741 pour la première traduction], éd. Shelly CHARLES, Paris, Classiques Garnier, 2018.

RICHARDSON, Samuel, *Clarissa : Preface, Hints, and Postscript*, éd. Robert F. BRISSENDEN, Los Angeles, The Augustan Reprint Society, 1964, consulté en ligne, Project Gutenberg, URL : https://www.gutenberg.org/files/29964/29964-h/29964-h.htm.

RIGORD, Jean-Pierre, *Critique d'un livre intitulé La Télémacomanie*, Amsterdam, P. Marret, 1706.

RIVET DE LA GRANGE, Antoine (dir.), *Histoire littéraire de la France*, Paris, Osmont/Huart/Chaubert/Clousier/Durand, 9 vol., 1733-1742.

ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, « Critique », 1979.

ROUSSEAU, Jean-Jacques et DE LA TOUR, Marie-Anne Alissan, *Correspondance*, éd. Georges MAY, Arles, Actes Sud, 1997.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Correspondance complète*, éd. Ralph Alexander LEIGH, Oxford, Voltaire Foundation, 52 vol., 1965-1998.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur les sciences et les arts* [1750], dans *Œuvres complètes. Écrits politiques et économiques*, éd. Frédéric S. EIGELDINGER et Raymond TROUSSON, Genève - Paris, Slatkine - Honoré Champion, vol. 4, 2012.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Narcisse ou l'Amant de lui-même* [1753], dans *Œuvres complètes. Théâtre et écrits sur le théâtre*, éd. Frédéric S. EIGELDINGER et Raymond TROUSSON, Genève - Paris, Slatkine - Honoré Champion, vol. 16, 2012.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Julie ou La Nouvelle Héloïse* [1761], dans *Œuvres complètes*, éd. Frédéric S. EIGELDINGER et Raymond TROUSSON, Genève - Paris, Slatkine - Honoré Champion, vol. 14-15, 2012.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Émile ou de l'éducation* [1762], dans *Œuvres complètes. Écrits pédagogiques*, éd. Frédéric S. EIGELDINGER et Raymond TROUSSON, Genève - Paris, Slatkine - Honoré Champion, vol. 8, 2012.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Rousseau juge de Jean-Jacques* [posthume 1780 pour l'édition Boothby, 1782 pour l'édition DuPeyrou], dans *Œuvres complètes. Écrits et documents autobiographiques*, éd. Frédéric S. EIGELDINGER et Raymond TROUSSON, Genève - Paris, Slatkine - Honoré Champion, vol. 3, 2012.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Confessions* [posthume 1782-1789], préf. de Jean-Bertrand PONTALIS, éd. Bernard GAGNEBIN, Catherine KOENIG et Marcel RAYMOND, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 1973.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Confessions* [posthume 1782-1789], dans *Œuvres complètes. Écrits et documents autobiographiques*, éd. Frédéric S. EIGELDINGER et Raymond TROUSSON, Genève - Paris, Slatkine - Honoré Champion, vol. 1-2, 2012.

SABATIER DE CASTRES, Antoine, *Derniers sentiments des plus illustres personnages condamnés à mort*, Paris, Moutard, 1775.

SACY, de, « Préface », dans *Histoire du marquis de Clemes et du chevalier de Pervanes*, Amsterdam, Michel Charles le Cene, 1716.

SADE, Donation Alphonse François de, *Œuvres*, éd. Michel DELON, Paris, Gallimard, « Pléiade », 3 vol., 1990-1998.

SADE, Donation Alphonse François de, *Idée sur les romans* [1800]*, suivi de L'Auteur des Crimes de l'amour à Villeterque, folliculaire*, éd. Jean GLASTIER, Bordeaux, Ducros, 1970.

SADE, Donation Alphonse François de, « Idée sur les romans » [1800], préface aux *Crimes de l'amour : nouvelles héroïques et tragiques*, dans *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, éd. Annie LE BRUN et Jean-Jacques PAUVERT, Paris, Pauvert, vol. 10, 1988.

SADE, Donation Alphonse François de, *Les Crimes de l'amour : nouvelles héroïques et tragiques ; précédées d'une Idée sur les romans* [1800], éd. Michel DELON, Paris, Gallimard, « Folio », 1993.

SADE, Donation Alphonse François de, *Les Cent vingt journées de Sodome* [posthume, 1904], dans *Œuvres complètes*, Paris, Pauvert, vol. 1, 1991.

SAINT-REAL, César Vichard de, *De l'usage de l'histoire* [1671], dans Gérard FERREYROLLES *et al.* (éd.), *Traités sur l'histoire (1638-1677) : La Mothe Le Vayer, Le Moyne, Saint-Réal, Rapin*, Paris - Genève, Honoré Champion - Slatkine, « Sources classiques », 2013.

SAINT-REAL, César Vichard de, *Dom Carlos. Nouvelle historique*, Amsterdam, 1672.

SAMOSATE, Lucien de, *L'Assemblée des dieux*, dans *Dans les secrets des dieux*, trad. et éd. Anne-Marie OZANAM, Paris, Les Belles Lettres, 2017.

SARASIN, Jean-François, *S'il faut qu'un jeune homme soit amoureux. Dialogue*, dans *Œuvres*, Paris, Thomas Iolly, 1663.

SCALIGER, Jules César, *Exotericarum exercitationum. Liber XV. De subtilitate, ad Hieronymum Cardanum*, Paris, Michaelis Vascosani, 1557.

SCUDÉRY, Georges de, *Observations sur le Cid. Ensemble l'excuse à Ariste et le rondeau*, Paris, Aux dépens de l'auteur, 1637.

SCUDÉRY, Georges de, *Alaric ou Rome vaincue* [1654], Fasano - Paris, Schena - Didier érudition, 1998.

SCUDÉRY, Madeleine de, *Aratmène ou le Grand Cyrus* [1649-1653], éd. Claude BOURQUI, Alexandre GEFEN et Barbara SELMECI, consulté en ligne, Projet Artamène, URL : http://www.artamene.org.

SCUDÉRY, Madeleine de, SCUDÉRY Georges de, « Préface » à *Ibrahim ou l'illustre Bassa* [1641-1644], dans Camille ESMEIN (éd.), *Poétiques du roman : Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII^e siècle sur le genre romanesque*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 118-149.

SEGRAIS, Jean Regnault de, *Les Nouvelles françaises ou Les Divertissements de la Princesse Aurélie* [1656], Paris, Aux Amateurs de Livres, 1990.

SEIGNEUX DE CORREVON, Gabriel, *Histoire d'Ismène et de Corisante*, [J. J. Genath], Amsterdam [Yverdon], 1727.

SEIGNEUX DE CORREVON, Gabriel, « Lettre à Madame D** sur les romans », dans *Histoire d'Ismène et de Corisante*, [J. J. Genath], Amsterdam [Yverdon], 1727.

SENANCOUR, Étienne de, *Oberman* [1804], éd. Fabienne BERCEGOL, Paris, Flammarion, 2003.

Sentiments d'un homme d'esprit sur la nouvelle intitulée Dom Carlos, Paris, Claude Barbin, 1673.

SOREL, Charles, *De la connaissance des bons livres*, Paris, André Pralard, 1671.

SOREL, Charles, *La Bibliothèque française* [1667], éd. Filippo D'ANGELO *et al.*, Paris, Honoré Champion, 2015.

SOUZA, Adélaïde-Marie-Émilie de, *Adèle de Sénange ou lettres de Lord Sydenham*, Londres, Debrett - Hookham - Edwards - De Boeffe, 1794.

STAËL, Germaine de, *Lettres sur les écrits et le caractère de J.-J. Rousseau* [1788], dans *Œuvres complètes. Lettres sur Rousseau, De l'influence des passions et autres essais moraux*, éd. Florence LOTTERIE, Paris, Honoré Champion, série 1, vol. 1, 2008.

STAËL, Germaine de, *Essai sur les fictions* [1795], dans *Œuvres complètes. De la littérature et autres essais littéraires*, éd. Stéphanie GENAND, Paris, Honoré Champion, série 1, vol. 2, 2013.

STAËL, Germaine de, *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations* [1796], dans *Œuvres complètes. Lettres sur Rousseau, De l'influence des passions et autres essais moraux*, éd. Florence LOTTERIE, Paris, Honoré Champion, série 1, vol. 1, 2008.

STAËL, Germaine de, *De la littérature* [1800], éd. Gérard GENGEMBRE et Jean GOLDZINK, Paris, Flammarion, « Texte intégral », 1991.

STAËL, Germaine de, *Delphine* [1802], éd. Lucia OMACINI et Simone BALAYÉ, dans *Œuvres complètes*, Paris, Honoré Champion, série 2, vol. 2, 2004.

STAËL, Germaine de, « Quelques réflexions sur le but moral de *Delphine* » [1820], éd. Lucia OMACINI et Simone BALAYÉ, dans *Œuvres complètes*, Paris, Honoré Champion, série 2, vol. 2, 2004.

THOMAS, Antoine-Léonard, *Essai sur les Éloges*, dans *Œuvres de M. Thomas de l'Académie française*, Amsterdam, Moutard, vol. 2, 1773.

TISSOT, Samuel Auguste, *De la santé des gens de lettres et des valétudinaires* [1768], éd. Anne C. VILA et Ronan CHALMIN, Paris, Classiques Garnier, 2018.

TITON DU TILLET, Évrard, *Remarques sur la poésie et la musique, et sur l'excellence de ces deux beaux-arts*, dans *Le Parnasse français*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1732-1743.

TERRASSON, Jean, *Dissertation critique sur l'Iliade d'Homère*, Paris, François Fourniet et Antoine-Urbain Coustelier, vol. 1, 1715.

TOUSSAINT, François-Vincent, *Histoire des passions ou aventures du chevalier Shroop, ouvrage traduction de l'anglais*, La Haye, Jacques Neaulne, 1751.

TRESSAN, Louis-Élisabeth de La Vergne de, « Discours préliminaire », dans *Traduction libre d'Amadis de Gaule*, Amsterdam, Pissot, vol. 1, 1779, p. xi-xxxii.

TRESSAN, Louis-Élisabeth de La Vergne de, « Discours préliminaire sur les romans français », dans *Corps d'extraits de romans de chevalerie*, Paris, Pissot, vol. 1, 1782.

VALINCOUR, Jean-Baptiste-Henri de, *Lettres à Madame la marquise *** sur le sujet de La Princesse de Clèves*, Paris, Sébastien Marbre-Cramoisy, 1678.

VARILLAS, Antoine, *Les Anecdotes de Florence ou Histoire secrète de la Maison de Médicis*, La Haye, Arnout Leers, 1685.

VILLEDIEU, Marie-Catherine Desjardins, *Annales galantes*, Paris, Claude Barbin, 1670.

VOLTAIRE, *Essai sur la poésie épique* [1727 pour la première version en anglais], dans *The Complete Works of Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation, vol. 3B, 1996.

VOLTAIRE, *Le Temple du goût* [1733], dans *The Complete Works of Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation, vol. 9, 1999.

VOLTAIRE, *Lettres philosophiques* [1734], Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque du XVIII^e^ siècle », 2010.

VOLTAIRE, *Le Siècle de Louis XIV* [1751], dans *The Complete Works of Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation, vol. 13D, 2016.

VOLTAIRE, *Catéchisme de l'honnête homme ou dialogue entre un caloyer et un homme de bien* [1763], dans *Mélanges*, éd. Jacques VAN DEN HEUVEL, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961.

VON BIELFELD, Jakob Friedrich, *Lettres familières et autres de Monsieur le baron de Bielfeld* [1763], Leide, Samuel et Jean Luchtmans, vol. 1, 1767.

VOSSIUS, Gérard Jean, *On the Nature and System of Poetics*, Leiden - Boston, Brill, 2010.

WARBURTON, William, *Essai sur les hiéroglyphes égyptiens* [1744 pour la traduction en français], Paris, Aubier, 1977.

CAMUSAT, Denis-François, *Bibliothèque française*, Amsterdam, Jean-Fr. Bernard - H. Du Sauzet, 42 vol., 1723-1746.

Contributions à des journaux d'Ancien Régime

« Art. VIII. *Eloisa :* or a Series of orginal Letters collected and published by J. J. Rousseau. Translated from the French. In 4 Vols. 8vo. Pr. 12 s. Becket », *Critical Review*, London, A. Hamilton, vol. 12, septembre 1761, p. 203-211.

« Article XI. Pamela, ou la Vertu récompensée ; traduction de l'Anglois. in 8. pagg. 819, sans compter deux Préfaces et deux Lettres. A Londres, chez Thomas Woodward et Jean Osborn, 1741 », *Bibliothèque raisonnée des ouvrages des savants de l'Europe*, Amsterdam, Wetsteins, vol. 28, 2e partie, avril-juin 1742, p. 417-427.

BOUGEANT, Guillaume Hyacinthe, « Réflexions du P. Bougeant sur le Poème Épique, par rapport aux Anciens et aux Modernes », *Mémoires pour l'histoire des sciences et des beaux-arts. Journal de Trévoux*, août 1730, p. 1458-1470.

CHAILLET, Henri-David, « Addition du Journaliste », *Nouveau journal de littérature et de politique de l'Europe et surtout de la Suisse*, 31 mars 1784, p. 236-237.

CHAILLET, Henri-David, « De quelques romans », *Nouveau journal de littérature et de politique de l'Europe et surtout de la Suisse*, 31 mai 1784, p. 385-401.

CHAILLET, Henri-David, « De quelques romans », *Nouveau journal de littérature et de politique de l'Europe et surtout de la Suisse*, 15 juin 1784, p. 425-445.

CHAILLET, Henri-David, « *Discours sur le progrès des connaissances humaines en général, de la morale & de la législation en particulier ;* lu dans une assemblée publique de l'académie de Lyon. Par M. S**, ancien magistrat ; 1781 (Sans lieu d'impression, je ne conçois pas pourquoi) », *Journal helvétique*, décembre 1781, p. 3-24.

CHAILLET, Henri-David, « Du suicide », *Journal helvétique*, février 1781, p. 76-83.

CHAILLET, Henri-David, « *Henriette de Gestenfeld*, etc. Roman traduit de l'allemand : en trois petits volumes in-8°. Genève, 1782, chez Nouffer de Rodon & compagnie », *Journal helvétique*, octobre 1782, p. 37-55.

CHAILLET, Henri-David, « *Histoire d'Alexis Goodman, tirée des manuscrits du capitaine Cook, traduit de l'anglais*. Genève, 1781 », *Journal helvétique*, mars 1781, p. 45-54.

CHAILLET, Henri-David, « *Histoire des découvertes faites par plusieurs savans voyageurs dans plusieurs contrées de la Russie et de la Perse*, etc. in-4°. À Berne, chez la Société Typographique, 1779 », *Journal helvétique*, novembre 1779, p. 61-66.

CHAILLET, Henri-David, « *Les Contemporaines*, par M. Rétif de La Bretonne », *Journal helvétique*, octobre 1781, p. 3-22.

CHAILLET, Henri-David, « *Les Liaisons dangereuses, ou Lettres recueillies dans une société, et publiées pour l'instruction de quelques autres*, par M. C. de L. 1782. 2 volumes in-8° », *Journal helvétique*, décembre 1782, p. 26-55.

CHAILLET, Henri-David, « *Le Nouveau Robinson, pour servir à l'instruction & à l'amusement des enfans* ; traduit de l'Allemand ; in-douze : deux parties. 1783 », *Nouveau journal de littérature et de politique de l'Europe et surtout de la Suisse*, 31 octobre 1784, p. 281-289.

CHAILLET, Henri-David, « *Les Dangers de la calomnie, ou Mémoires de Fanny Spingler. Histoire anglaise* ; par madame Beccary. Neuchâtel chez la Société Typographique, 1781 », *Journal helvétique*, juin 1781, p. 20-32.

CHAILLET, Henri-David, « *Le Philosophe du Port-au-Bled*. Brochure in-4°, en 14 pages. 1781 », *Journal helvétique*, novembre 1781, p. 74-80.

CHAILLET, Henri-David, « *Le Souhait*, poëme traduit de l'allemand. Suite », *Journal helvétique*, juin 1780, p. 71-94.

CHAILLET, Henri-David, « *L'Honnête homme*, par M. l'abbé Maydieu, chanoine de l'église de Troyes en Champagne. Paris, chez Mérigot le jeune, Barrois le jeune, et Lescaplart, 1781 », *Journal helvétique*, septembre 1782, p. 59-71.

CHAILLET, Henri-David, « *L'Iliade* d'Homère. Traduction nouvelle, précédé de Réflexions sur Homere, et suivie de Remarques ; par M. Bitaubé. A Paris, 1780. Trois volumes, in-octavo », *Nouveau journal de littérature et de politique de l'Europe et surtout de la Suisse*, 15 février 1784, p. 89-114.

CHAILLET, Henri-David, « *Mémoire de la société établie à Genève*, pour l'encouragement des arts et de l'agriculture, tome premier, seconde partie, in-4°. À Genève, 1780, imprimés

chez Bonnant ; et se trouvent chez Chirol, Duvillard & Bardin. », *Journal helvétique*, novembre 1780, p. 21-36.

CHAILLET, Henri-David, « *Nouvelles lettres d'un voyageur Anglais* ; par M. Sherlock. À Londres, et se trouve à Paris, chez la veuve Duchesne et chez Esprit, 1780 », *Journal helvétique*, septembre 1780, p. 3-31.

CHAILLET, Henri-David, « Réponse à la Lettre insérée dans le N°. 13. p. 14 », *Nouveau journal de littérature et de politique de l'Europe et surtout de la Suisse*, 15 août 1784, p. 114-117.

CHAILLET, Henri-David, « Réponse du journaliste à la lettre précédente », *Nouveau journal de littérature et de politique de l'Europe et surtout de la Suisse*, 15 janvier 1784, p. 7-18.

CHAILLET, Henri-David, « Suite de mes *Sermons* », *Nouveau journal de littérature et de politique de l'Europe et surtout de la Suisse*, 15 mai 1784, p. 325-336.

CHAILLET, Henri-David, « *Tableau de Paris*, 4 vol. in-8°. A Amsterdam (dit le titre) et se trouve à Neuchâtel, 1782 », *Journal helvétique*, avril 1782, p. 30-39.

CHAILLET, Henri-David, « *Théâtre à l'usage des jeunes personnes*. Second extrait », *Journal helvétique*, janvier 1780, p. 25-45.

D'ARGENS, « Lettre 39. Aaron Monceca, à Isaac Onis, Rabbin de Constantinople », *Lettres juives ou Correspondance philosophique, historique et critique entre un Juif voyageur à Paris et ses correspondants en divers endroits* [1735-1737], La Haye, Pierre Paupie, vol. 2, 1754, p. 68-78.

« *De Libris qui vulgo dicuntur Romanenses, Oratio.* Habita die vigesimo quinto Februarii anno domini 1736. in Regio Ludovici Magni collegio, Societatis Jesu. A Carolo Porée Societatis eiusdem Sacerdote. Parisiis, apud Marcum Bordelet, viâ Jacobeâ, è Regiona Collegii Ludovici Magni, sub Signo Sancti Ignatii. 1736. C'est-à-dire : *Discours sur les Romans. Par le Père Porée*. Brochure in-4°, pag. 51 », *Journal des savants*, juillet 1736, p. 1248-1266.

DESFONTAINES, Pierre-François Guyot, « Seconde partie de *Marianne* », *Le Pour et contre*, Paris, Didot, vol. 2, nombre 30, 1733 p. 344-348.

DESFONTAINES, Pierre-François Guyot, « Lettre CCCXXIX [sur *Pamela*] », *Observations sur les écrits modernes*, Paris, Chaubert, vol. 29, 1742, p. 193-214.

FRÉRON, Élie-Catherine, « Lettre XIII. *Julie ou la Nouvelle Héloïse* », *Année littéraire*, vol. 2, 1761, dans Raymond TROUSSON (éd.), *Lettres à J.-J. Rousseau sur La Nouvelle Héloïse*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 301-317.

GRIMM, Friedrich Melchior, « [Compte-rendu de *La Nouvelle Héloïse*] », *Correspondance littéraire*, 15 janvier 1761, dans Raymond TROUSSON (éd.), *Lettres à J.J. Rousseau sur La Nouvelle Héloïse*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 229-236.

HALLER, Albrecht von, « Article V », *Bibliothèque raisonnée*, Amsterdam, J. Wetstein, vol. 42, 1749, p. 324-336.

Journal des romans, ou Abrégé des meilleurs Romans, depuis le premier qui a paru en France, jusqu'à ceux qui paraissent aujourd'hui. Prospectus de cet Ouvrage, Paris, Veuve Ballard, 1765.

« Lettre à l'auteur qui a donné une courte idée des Lettres de M. Jean-Jacques Rousseau, citoyen, de Genève », *Journal helvétique*, février 1761, dans Raymond TROUSSON (éd.), *Lettres à J.-J. Rousseau sur La Nouvelle Héloïse*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 262-263.

« Lettre aux éditeurs du Journal », *Nouveau journal de littérature et de politique de l'Europe et surtout de la Suisse*, 15 juillet 1784, p. 14-22.

« Lettre sur la lecture des romans », *Journal helvétique*, décembre 1741, Neuchâtel, De l'imprimerie des journalistes, p. 1177-1212.

« *Lettres de deux Amants, habitant d'une petite ville au pied des Alpes*, recueillies et publiées par J. J. Rousseau. 6 vol. in-12. à Amsterdam, chez Marc-Michel Rey, 1760 », *Journal encyclopédique*, 15 février 1761, dans Raymond TROUSSON (éd.), *Lettres à J.-J. Rousseau sur La Nouvelle Héloïse*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 239-244.

« Observations sur les romans historiques relatifs à l'histoire de France », dans la *Bibliothèque universelle des romans*, février 1782, p. 52-65.

« Pamela », *Le Magasin des événements*, Amsterdam, Ryckhoff, vol. 4, 1742, p. 76-80.

PRÉVOST, Antoine-François, « Ouvrages d'esprit », *Le Pour et Contre*, Paris, Didot, vol. 1, nombre 10, 1733, p. 229-237.

PRÉVOST, Antoine-François, « Cinquième partie de *Marianne* », *Le Pour et Contre*, Paris, Didot, vol. 9, nombre 130, 1736, p. 273-275.

ROMANCE DE MESMON, Germain-Hyacinthe de, « De la lecture des romans. Fragment d'un manuscrit sur la sensibilité », *Journal de lecture*, vol. 6, 1776, p. 42-70.

ROMANCE DE MESMON, Germain-Hyacinthe de, « Idées sur le beau », *Le Spectateur du Nord. Journal politique, littéraire et moral*, En Basse Saxe, s. n., vol. 4, 1797, p. 1-36.

TRUBLET, Nicolas-Charles-Josept, « Réflexions critiques sur *Les Aventures de Télémaque fils d'Ulysse* », *Le Nouveau Mercure*, juin 1717, p. 109.

SUARD, Jean-Baptiste-Antoine, « Article 1. Éloge de Richardson », *Journal étranger*, Paris, Jacques-François Quillau, janvier 1762, p. 5-7.

Anthologies

ANGELET, Christian et HERMAN, Jan (éd.), *Recueil de préfaces de romans du XVIII^e siècle*, Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2 vol., 1999-2003.

COULET, Henri et FORTASSIÉ, Rose (éd.), *Idées sur le roman : textes critiques sur le roman français XII^e-XX^e siècle*, Paris, Larousse, 1992.

ESMEIN, Camille (éd.), *Poétiques du roman : Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII^e siècle sur le genre romanesque*, Paris, Honoré Champion, 2004.

FERREYROLLES, Gérard (éd.), *Traités sur l'histoire (1638-1677) : La Mothe Le Vayer, Le Moyne, Saint-Réal, Rapin*, Paris - Genève, Honoré Champion - Slatkine, « Sources classiques », 2013.

GIORGI, Giorgetto (éd.), *Poétiques italiennes du roman*, Paris, Honoré Champion, 2005.

KEYMER, Thomas (éd.), *The Pamela Controversy : Criticisms and Adaptations of Samuel Richardson's Pamela, 1740-1750*, London, Pickering and Chatto, 6 vol., 2001.

KIBÉDI VARGA, Aron (éd.), *Les Poétiques du classicisme*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1990.

PICARD, Raymond et LAFOND, Jean (éd.), *Nouvelles du XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997.

PIVA, Franco (éd.), *Pamela in Francia*, vol. 2 : *Testimonianze, testi critici e derivati*, Fasano, Schena, « Biblioteca della ricerca. Cultura Straniera », 2012.

SGARD, Jean (éd.), « Anthologie critique », dans *Le Roman français à l'âge classique : 1600-1800*, Paris, Librairie générale française, 2000, p. 183-230.

TROUSSON, Raymond (éd.), *Lettres à J.-J. Rousseau sur La Nouvelle* Héloïse, Paris, Honoré Champion, « L'âge des Lumières », 2011.

WAGNER, Horst (éd.), *Texte zur französischen Romantheorie des 18. Jahrhunderts*, Tübingen, M. Niemeyer, 1974.

Dictionnaires

Dictionnaires anciens

Dictionnaire de l'Académie française, 1ère, 4ème et 5ème éditions, 1694-1798, consulté en ligne, Dictionnaires d'autrefois, The Project for American and French Research on the Treasury of the French Language (ARTFL), URL : https://artfl-project.uchicago.edu/content/dictionnaires-dautrefois.

Dictionnaire de Trévoux, édition de Lorraine, Nancy 1738-1742, consulté en ligne, Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL), URL : http://www.cnrtl.fr/dictionnaires/anciens/trevoux/.

Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, Paris, 28 vol., 1751-1772, consulté en ligne, Édition Numérique Collaborative et CRitique de l'Encyclopédie (ENCCRE), URL : http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/.

Encyclopédie ou Dictionnaire universel raisonné des connaissances humaines. Mis en ordre par M. De Felice, Yverdon, 58 vol., 1770-1780, consulté en ligne, Classiques Garnier Numérique, https://classiques-garnier.com/encyclopedie-d-yverdon.html.

MICHAUD, Louis-Gabriel (éd.), *Biographie universelle ancienne et moderne* [1811-1828], Paris, Desplaces, 45 vol., 1843-1865.

Dictionnaires modernes

DELON, Michel (éd.), *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, Presses universitaires de France, 1997.

PORRET, Michel, ROSSET, François et BACKZO, Bronisław (éd.), *Dictionnaire critique de l'utopie au temps des Lumières*, Chêne-Bourg, Georg, 2016.

SGARD, Jean (éd.), *Dictionnaire des journalistes (1600-1789)*, édition électronique revue, corrigée, augmentée, consulté en ligne, UMR LIRE – Littérature, idéologies, représentations (Grenoble), URL : http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/.

SGARD, Jean (éd.), *Dictionnaire des journaux (1600-1789)*, édition électronique revue, corrigée, augmentée, consulté en ligne, UMR LIRE – Littérature, idéologies, représentations (Grenoble), URL : http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/.

Trésor de la langue française, consulté en ligne, Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL), URL : http://cnrtl.fr/definition/paradigme.

Études critiques

ANDERSON, Hephzibah, « Why Octavia E Butler's novels Are so Relevant Today », *BCC*, 18 mars 2020, consulté en ligne, URL : https://www.bbc.com/culture/article/20200317-why-octavia-e-butlers-novels-are-so-relevant-today.

ANGELET, Christian, « De la préface au roman : la doctrine classique mise à l'épreuve du récit », dans *Recueil de préfaces de romans du XVIII^e siècle (1750-1800)*, Louvain, Presses universitaires de Louvain, vol. 2, 2003, p. 9-48.

AUERBACH, Erich, *Mimésis. La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale* [1946], trad. Cornélius HEIM, Paris, Gallimard, « Tel », 1986.

ARIÈS, Philippe, « Pour une histoire de la vie privée », dans Philippe ARIÈS et Georges DUBY (éd.), *Histoire de la vie privée*, Paris, Seuil, vol. 3, 1986, p. 7-19.

AYMARD, Maurice, « Amitié et convivialité », dans Philippe ARIÈS et Georges DUBY (éd.), *Histoire de la vie privée*, Paris, Seuil, vol. 3, 1986, p. 455-499.

BACZKO, Bronisław, *Rousseau. Solitude et communauté* [1970], La Haye - Paris, Mouton - École pratique des hautes études, 1974.

BAKHTINE, Mikhail Mikhaïlovitch, *Esthétique et théorie du roman* [1978], Paris, Gallimard, 2001.

BALAYÉ, Simone, *Madame de Staël : Lumières et liberté*, Paris, Klincksieck, 1979.

BALAYÉ, Simone, « Le système critique de Mme de Staël : théorie et sensibilité », dans *Madame de Staël. Écrire. Lutter. Vivre*, Genève, Droz, 1994, p. 307-320.

BAUDRY, Marie, *Lectrices romanesques : représentations et théorie de la lecture aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Garnier, 2014.

BARGUILLET, Françoise, *Le Roman au XVIII^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, « Littératures », 1981.

BEAUJON, Georges, *Un Critique neuchâtelois au XVIII^e siècle : Henri-David Chaillet, 1751-1824* [sic], Bâle, s. n., 1894.

BECQ, Annie, *Genèse de l'esthétique française moderne. De la raison classique à l'imagination créatrice (1680-1814)*, Pise, Pacini, 2 vol., 1984.

BELLUCINI, Franck, « Les maux du corps et de l'âme dans *Delphine* », *Delphine, roman dangereux ?*, *Cahiers staëliens*, n° 56, 2005, p. 75-86.

BENHARRECH, Sarah, *Marivaux et la science du caractère*, Oxford, Voltaire Foundation, 2013.

BÉNICHOU, Paul, *Le Sacre de l'écrivain (1750-1830). Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne* [1973], Paris, José Corti, 1985.

BENREKASSA, Georges, *Le Concentrique et l'excentrique : marges des Lumières*, Paris, Payot, 1980.

BERCHTOLD, Jacques et ROSSET, François (éd.), *L'Amour dans La Nouvelle Héloïse. Texte et intertexte*, Actes du Colloque de Genève, 10-12 juin 1999, Genève, Droz, 2002.

BESSIÈRE, Jean (éd.), *Commencements du roman. Conférences du séminaire de Littérature comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle*, Paris, Honoré Champion, « Colloques, congrès et conférences sur la Littérature comparée », 2001.

BINOCHE, Bertrand, et DUMOUCHEL, Daniel (éd.), *Passages par la fiction. Expériences de pensée et autres dispositifs fictionnels de Descartes à Madame de Staël*, Paris, Hermann, « Essais », 2013.

BOCH, Julie, *Les Dieux désenchantés. La fable dans la pensée française de Huet à Voltaire (1680-1760)*, Paris, Honoré Champion, 2002.

BOCQUENTIN, Françoise, « Comment lire J-J. Rousseau selon J.-J. Rousseau ? », dans Tanguy L'AMINOT (éd.), *Jean-Jacques Rousseau et la lecture*, Oxford, Voltaire Foundation, 1999, p. 329-348.

BOILÈVE-GUERLET, Annick, *Le Genre romanesque. Des théories de la Renaissance italienne aux réflexions du XVII^e siècle français*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, « Publicacións en literatura », 1993.

BOKOBZA KAHAN, Michèle, « Mouhy face à Jacquin. *Le Financier* comme contre-argument pour une autonomie du romancier », dans Jan HERMAN, Kris PEETERS et Paul PELCKMANS (éd.), *Le Chevalier de Mouhy. Bagarre et bigarrure*, Amsterdam, Rodopi, p. 197-208.

BOQUET, Damien et PIROSKA, Nagi, *Sensible Moyen Âge. Une histoire des émotions dans l'Occident médiéval*, Paris, Seuil, « L'Univers historique », 2015.

BOURDIEU, Pierre et CHARTIER, Roger, « La lecture : une pratique culturelle. Débat entre Pierre Bourdieu et Roger Chartier », dans Roger CHARTIER (dir.), *Pratiques de la lecture* [1985], Paris, Payot, 2003, p. 277-306.

BURY, Emmanuel, « L'humanisme de Huet : "paideia" et érudition à la veille des Lumières », dans Suzanne GUELLOUZ (éd.), *Pierre-Daniel Huet (1630-1721)*, Actes du colloque de Caen (12-13 novembre 1993), Paris - Seattle - Tübingen, Papers on French Century Literature, « Biblio 17 », 1994, p. 197-209.

BURY, Emmanuel, *Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme (1580 - 1750)*, Paris, Presses universitaires de France, Paris, 1996.

BURY, Emmanuel, « À la recherche d'un genre perdu : le roman et les poéticiens du XVII^e siècle », dans Giorgetto GIORGI (éd.), *Perspectives de la recherche sur le genre narratif français du XVII^e siècle*, Actes du colloque de Pavie, octobre 1998, Pise - Genève, ETS - Slatkine, 2000, p. 9-33.

CAMMAGRE, Geneviève, « L'*Éloge de Richardson* et les pouvoirs de l'imagination », dans François-Charles GAUDARD (éd.), *L'Esprit et les lettres. Mélanges offerts à Georges Mailhos*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1999, p. 67-78.

CARDY, Michael, *The Literary Doctrines of Jean-François Marmontel*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1982.

CARON, Philippe, *Des « Belles lettres » à la « Littérature » : une archéologie des signes du savoir profane en langue française (1680-1760)*, Louvain, Peeters, 1992.

CASSIRER, Ernst, *La Philosophie des Lumières* [*Die Philosophie der Aufklärung*, 1932], trad. Pierre QUILLET, Paris, A. Fayard, 2005.

CAVAILLÉ, Jean-Pierre, « Galanterie et histoire de l'"antiquité moderne". Jean Chapelain, *De la lecture des vieux romans*, 1647 », *XVII^e siècle*, n° 200, 1998/3, p. 387-412.

CAVALLO, Guglielmo et CHARTIER, Roger (éd.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental* [1995], Paris, Seuil, 2001.

CERNUSCHI, Alain, « Lettres et belles-lettres dans les métamorphoses du *Journal helvétique* (1732-1782) : quelques sondages », *Annales Benjamin Constant*, n° 18-19, 1996, p. 117-126.

CHANDRAN, Nyshka, « Why Do We Find Comfort in Terrifying Stories ? », *BBC*, 14 mai 2020, consulté en ligne, URL : https://www.bbc.co.uk/culture/article/20200508-why-depressing-dystopia-stories-are-popular-during-covid-19.

CHARLES, Shelly, « Le roman entre tradition classique et modèle anglais », dans Jean DAGEN et Philippe ROGER (éd.), *Un siècle de deux cents ans ? Les XVII^e et XVIII^e siècles : continuités et discontinuités*, Paris, Desjonquères, 2004, p. 262-276.

CHARLES, Shelly, « L'empire du roman », dans Jean-Claude BONNET (éd.), *L'Empire des Muses. Napoléon, les arts et les lettres*, Paris, Belin, 2004, p. 247-273.

CHARLES, Shelly, « Les mystères d'une lecture : quand et comment Diderot a-t-il lu Richardson ? », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 45, 2010, p. 23-39.

CHARLES, Shelly, « "Le domaine des femmes" : Roman et écriture féminine dans la critique du tournant des Lumières », dans Martine REID (éd.), *Les Femmes dans la critique et l'histoire littéraire*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 86-100.

CHARLES, Shelly, « Rappeler, varier, combiner. La mémoire romanesque de *La Nouvelle Héloïse* », *Poétique*, n° 173, 2013/1, p. 63-86.

CHARLES, Shelly, *Pamela ou les Vertus du roman : d'une poétique à sa réception*, Paris, Classiques Garnier, 2018.

CHARTIER, Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman* [1990], Paris, Armand Colin, « Lettres Sup », 2013.

CHARTIER, Roger, « Les pratiques de l'écrit », dans Philippe ARIÈS et Georges DUBY (éd.), *Histoire de la vie privée*, Paris, Seuil, 1986, vol. 3, p. 113-161

CHARTIER, Roger, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Seuil, « L'univers historique », 1987.

CHARTIER, Roger, *Les Origines culturelles de la Révolution française* [1990], Paris, Seuil, « Points. Histoire », 2000.

CHARTIER, Roger, *Inscrire et effacer : culture écrite et littérature (XI^e^-XVIII^e^ siècle)*, Paris, Seuil, « Hautes études », 2005.

CHARTIER, Roger, *La Main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*, Paris, Gallimard, « Folio. Histoire », 2015.

CHAUSSINAND-NOGARET, Guy, *La Noblesse au XVIII^e^ siècle : de la féodalité aux Lumières*, Paris, Hachette, « Littérature et sciences humaines », 1976.

CHÉREL, Albert, *Fénelon au XVIII^e^ siècle en France (1715-1820) : son prestige, son influence*, Paris, Hachette, 1917.

CHOUILLET, Jacques, *La Formation des idées esthétiques de Diderot (1745-1763)*, Paris, Armand Collin, 1973.

CHOUILLET, Jacques, *L'Esthétique des Lumières*, Paris, Presses universitaires de France, 1974.

COINTRE, Annie, LAUTEL, Alain et RIVARA, Annie (éd.), *La Traduction romanesque au XVIII^e^ siècle*, Arras, Artois presses université, 2003.

COMPAGNON, Antoine, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, « Points Essais », 1998.

CONDÉ, Michel, « Marianne intime », *Littérales*, n° 17, 1995, p. 23-40.

COOK, Malcolm et PLAGNOL-DIÉVAL, Marie-Emmanuelle, *Critique, critiques au 18^e^ siècle*, Bern, Peter Lang, 2006.

CORMIER, Jacques et HERMAN, Jan (éd.), « Lenglet-Dufresnoy *versus* Gordon de Percel », dans Lenglet-Dufresnoy, *Écrits inédits sur le roman*, Oxford, Voltaire Foundation, 2014, p. 5-188.

COSSY, Valérie, « "Pour qui écrire désormais ?" Esthétique et Révolution dans les œuvres d'Isabelle de Charrière et de Germaine de Staël », dans Valérie COSSY et Deidre DAWSON (éd.), *Progrès et violence au XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 233-255.

COSSY, Valérie, « Des "moral difficulties" chez Madame Sinclair à la morale du sentiment "au pied des alpes". Sentiment et vertu chez Richardson, Prévost et Rousseau », dans Jacques BERCHTOLD et François ROSSET (éd.), *L'Amour dans La Nouvelle Héloïse. Texte et intertexte*, Actes du Colloque de Genève, 10-12 juin 1999, *Annales Jean-Jacques Rousseau*, n° 44, Genève, Droz, 2002, p. 271-315.

COSSY, Valérie, « La nouveauté d'un *Nouveau Journal* en 1784 : Des Lumières utiles pour le peuple et une république européenne des Lettres », dans Séverine HUGUENIN et Timothée LÉCHOT (éd.), *Lectures du* Journal helvétique *1732-1782*, Genève, Slatkine, 2016, p. 223-244.

COUDREUSE, Anne, *Le Goût des larmes au XVIII^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.

COUDREUSE, Anne, *Le Refus du pathos au XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2001.

COULET, Henri, « Marivaux et Malebranche », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 25, 1973, p. 141-160.

COULET, Henri, *Marivaux romancier. Essai sur l'esprit et le cœur dans les romans de Marivaux*, Paris, Armand Colin, 1975.

COULET, Henri, « Le "topos" du roman corrupteur dans les romans français du XVIII^e siècle », dans *L'Épreuve du lecteur : livres et lectures dans le roman d'Ancien Régime*, Actes du VIII^e colloque de la SATOR, Louvain – Anvers (19-21 mai 1994), Louvain, Peeters, 1995, p. 175-190.

COULET, Henri, *Le Roman jusqu'à la Révolution* [1967], Paris, Armand Colin, 2014.

CRAGG, Olga et DAVISON, Rosena (éd.), *Sexualité, mariage et famille au XVIII^e siècle*, Laval, Presses de l'Université de Laval, 1998.

CRISTIN, Claude, « Aux origines de l'histoire littéraire française : *Les Éloges des Hommes sçavants tirez de l'histoire de M. de Thou par Antoine Teissier* (1683-1715) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 72, mars-avril, 1972.

CRISTIN, Claude, *Aux origines de l'histoire littéraire*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1974.

CROGIEZ, Michèle, *Rousseau et le paradoxe,* Paris, Honoré Champion, « Les dix-huitièmes siècles », 1997.

CURRIE, Gregory, « Does Great Literature Make us Better ? », *The New York Times*, 1er juin 2013, consulté en ligne, URL : https://opinionator.blogs.nytimes.com/2013/06/01/does-great-literature-make-us-better/?_r=0.

DANDREY, Patrick, « Naissance de la critique littéraire au XVIIe siècle ? », *Littératures classiques*, n° 86, 2015, p. 5-16.

DAGEN, Jean, *L'Histoire de l'esprit humain dans la pensée française de Fontenelle à Condorcet*, Paris, Klincksieck, 1977.

DARMON, Jean-Charles, *Le Songe libertin. Cyrano de Bergerac d'un monde à l'autre*, Paris, Klincksieck, 2004.

DARNTON, Robert, *Le Grand massacre des chats. Attitude et croyances dans l'ancienne France* [1984], trad. Marie-Alyx REVELLAT, Paris, Les Belles Lettres, 2011.

DARNTON, Robert, *Gens de lettres, gens du livres*, Paris, Odile Jacob, 1992.

DAUNAIS, Isabelle, « L'histoire du roman par les romanciers. Un récit de fondation et de disparition », *Roman 20-50*, n° 63, 2017/1, p. 95-106.

DAVIES, Catherine, *Conscience as Consciousness. The Idea of Self-awareness in French Philosophical Writing from Descartes to Diderot*, Oxford, Voltaire Foundation, 1990.

DELACRÉTAZ, Anne-Lise et HOFMANN, Étienne (éd.), *Le Groupe de Coppet et la Révolution française*, Actes du quatrième Colloque de Coppet, 20-23 juillet 1988, Lausanne - Paris, Institut Benjamin Constant - J. Touzot, 1988.

DELOFFRE, Frédéric, *Marivaux et le marivaudage : une préciosité nouvelle*, Paris, Armand Colin, 1967.

DELON, Michel, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, Presses universitaires de France, « Littératures modernes », 1988.

DELON, Michel, « L'épanouissement du roman », dans Michel DELON et Pierre MALANDAIN, *Littérature française du XVIIIe siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 359-402.

DELON, Michel, « Du vague staëlien des passions », dans Michel DELON (éd.), *Mme de Staël*, Actes du colloque de la Sorbonne (20 novembre 1999), Paris, Klincksieck, 2000, p. 75-83.

DELON, Michel, « Le détail, le réel et le réalisme dans la perspective française », dans Michel DELON et Philip STEWART (dir.), *Le Second triomphe du roman du XVIIIe siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2009, p. 15-18.

DÉMORIS, René, « L'écrivain et son double : savoir et fictions dans le texte classique (XVII^e et XVIII^e siècles) », dans Jean DECOTTIGNIES (dir.), *Les Sujets de l'écriture*, Presses universitaires de Lille, 1981, p. 65-84.

DÉMORIS, René, « Aux origines de l'homme historique : le croisement, au XVII^e siècle, du roman et de l'histoire », dans Pierre RONZEAUD (éd.), *Le Roman historique (XVII^e-XX^e siècle)*, Paris, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1983, p. 23-41.

DÉMORIS, René, *Le Silence de Manon*, Paris, Presses universitaires de France, « Le texte rêve », 1995.

DÉMORIS, René, *Le Roman à la première personne. Du classicisme aux Lumières* [1975], Genève, Droz, 2002.

DÉMORIS, René, « De Marivaux à *La Nouvelle Héloïse*. Intertexte et contre-texte, entre fantasme et théorie », dans Jacques BERCHTOLD et François ROSSET (éd.), *L'Amour dans La Nouvelle Héloïse. Texte et intertexte*, Actes du Colloque de Genève, 10-12 juin 1999, *Annales Jean-Jacques Rousseau*, n° 44, Genève, Droz, 2002, p. 317-339.

DEMOULE, Jean-Pierre, *Les Dix millénaires oubliés qui ont fait l'histoire. Quand on inventa l'agriculture, la guerre et les chefs*, Paris, Fayard, 2017.

DENIS, Denis, *La Muse galante. Poétique de la conversation dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry*, Paris, Honoré Champion, 1997.

DENIS, Delphine, *Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2001.

DENS, Jean-Pierre, *L'Honnête homme et la critique du goût : esthétique et société au XVII^e siècle*, Lexington KY, French forum, 1981.

DENS, Jean-Pierre, « Pour une théorie de la critique mondaine », *Papers on French Seventeenth-Century Literature*, n° 13, 1986/24, p. 29-37.

DIAZ, Brigitte et DIAZ, José-Luis, « Le siècle de l'intime », *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, *Itinéraires*, n° 4, 2009, p. 117-146.

DIONNE, Ugo et FOURNIER, Michel (dir.), *Les Lieux de la réflexion romanesque au XVIII^e siècle : de la poétique du genre à la culture du roman*, *Études françaises*, n° 49, 2013/1.

DIONNE, Ugo, « "De si solides bagatelles" : Réflexions et représentations romanesques chez le chevalier de Mouhy », *Études françaises*, n° 49, 2013/1, p. 101-128.

DRAGONETTI, Roger, *Le Mirage des sources : l'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Seuil, « Art et littérature », 1987.

DUBOIS, Maud, « Le roman sentimental en Suisse romande (1780-1830) », dans Claire JAQUIER (éd.), *La Sensibilité dans la Suisse des Lumières. Entre physiologie et morale, une qualité opportuniste*, Genève, Slatkine, 2005, p. 167-256.

DUCHET, Claude, « L'illusion historique. L'enseignement des préfaces (1815-1832) », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 75, 1975/2-3, p. 245-267.

DUPRAT, Anne, *Vraisemblances. Poétiques et théories de la fiction, du Cinquecento à Jean Chapelain, 1500-1670*, Paris - Genève, Honoré Champion - Slatkine, « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 2009.

DUPRONT, Alphonse, *Pierre-Daniel Huet et l'exégèse comparatiste*, Paris, Ernest Lereoux, 1930.

DUFLO, Colas, « Une encyclopédie des passions : le *Monde moral* de Prévost », dans Jean-Christophe ABRAMOVICI (éd.), *Romanesque et Encyclopédie*, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2010, p. 33-47.

DUFLO, Colas, *Les Aventures de Sophie : la philosophie dans le roman au XVIIIe siècle*, Paris, CNRS, « Biblis. Inédit », 2013.

DUMOUCHEL, Suzanne, *Le Journal littéraire en France au XVIII^e siècle. Émergence d'une culturelle virtuelle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2016.

EHRARD, Jean et FABRE, Jean (dir.), *Jean-François Marmontel (1723-1799) : de l'Encyclopédie à la Contre-Révolution*, Clermont-Ferrand, G. de Bussac, 1970.

EHRARD, Jean, *L'Idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle* [1963], Paris, Albin Michel, « Bibliothèque de l'évolution de l'humanité », 1994.

EIGELDINGER, Marc, *Jean-Jacques Rousseau et la réalité de l'imaginaire*, Genève, La Baconnière, 1962.

EMERSON, Jim, « Video Games : the 'Epic Debate' », Ebert Digital LLC, consulté en ligne, URL : https://www.rogerebert.com/scanners/video-games-the-epic-debate.

ESCOLA, Marc, « Marivaux ou le roman possible » [1998], Fabula : la recherche en littérature, mis à jour le 27 août 2013, consulté en ligne, URL : https://www.fabula.org/atelier.php?Marivaux_ou_le_roman_possible.

ESCOLA, Marc, « Morale et fiction, de La Bruyère à Marivaux », dans Jean DAGEN et Philippe ROGER (éd.), *Un siècle de deux cents ans ? Les XVII^e et XVIII^e siècles : continuités et discontinuités*, Paris, Desjonquères, 2004, p. 198-218.

ESMEIN, Camille (éd.), *Poétiques du roman : Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII^e siècle sur le genre romanesque*, Paris, Honoré Champion, 2004.

ESMEIN, Camille, « Le *Traité de l'origine des romans* de Huet, apologie du roman baroque ou poétique du roman classique ? », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 56, 2004, p. 417-438.

ESMEIN, Camille, « Le tournant historique comme construction théorique : l'exemple du tournant de 1660 dans l'histoire du roman », Fabula : la recherche en littérature, publié en février 2005, consulté en ligne, URL : https://www.fabula.org/lht/0/Esmein.html.

ESMEIN-SARRAZIN, Camille, *L'Essor du roman. Discours théorique et constitution d'un genre littéraire au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2008.

ÉTIENNE, Servais, *Le Genre romanesque en France depuis l'apparition de La Nouvelle Héloïse jusqu'aux approches de la Révolution* [1922], Genève, Slatkine Reprints, 2000.

FABRE, Jean, *L'Art de l'analyse dans La Princesse de Clèves*, Paris, Ophrys, 1970.

FABRE, Jean, « Préface aux *Crimes de l'amour* », dans *Idées sur le roman de Madame de Lafayette au marquis de Sade*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 195-216.

FAUBERT, Michelle, « Romantic Suicide, Contagion, and Rousseau's Julie », dans Angela ESTERHAMMER, Diane PICCITTO et Patrick VINCENT (éd.), *Romanticism, Rousseau, Switzerland*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2015, p. 38-53.

FERRAND, Nathalie, *Livre et lecture dans les romans français du XVIII^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2002.

FERRAND, Nathalie, « Les circulations européennes du roman français, leurs modalités et leurs enjeux », dans Pierre-Yves BEAUREPAIRE et Pierrick POURCHASSE (dir.), *Les Circulations internationales en Europe, années 1680 - années 1780*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 399-410.

FERRAND, Nathalie (éd.), *Traduire et illustrer le roman au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2011.

FOLKIERSKI, Władysław, *Entre le classicisme et le romantisme : étude sur l'esthétique et les esthéticiens du XVIII^e siècle*, Cracovie - Paris, Académie polonaise des sciences et des lettres - Honoré Champion, 1925.

FORESTIER, Georges, « Littérature de fiction et histoire au XVII^e siècle : une suite de raisonnements circulaires », dans Gérard Ferreyrolles (dir.), *La Représentation de l'histoire au XVII^e siècle*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 1999, p. 124-137.

FOURNIER, Michel, *Généalogie du roman. Émergence d'une formation culturelle au XVII^e siècle en France*, Laval, Presses de l'Université de Laval, 2006.

FOURNIER, Michel, « La “révolution” de la lecture romanesque au XVIII^e siècle en France : institutionnalisations de la lecture et émergence d’une nouvelle sensibilité », *Revue d’histoire moderne et contemporaine*, n° 54, 2007/2, p. 62-63.

FOURNIER, Michel, « La formation du lecteur de romans : héritage classique et culture de la fiction dans l’enseignement des belles-lettres au XVIII^e siècle », *Études françaises*, n° 49, 2013/1, p. 63-79.

FRANTZ, Pierre, *L’Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, « Perspectives littéraires », 1998.

FRAUTSCHI, Richard et MARTIN, Angus, « French Prose Fiction Published Between 1701 and 1750 : a New Profile of Production », *Eighteenth-Century Fiction*, n° 14, avril-juillet 2002/3-4, p. 735-756.

FRIEDLI, Arthur, « Les écrits d’Henri-David Chaillet : fenêtre sur l’univers d’un lecteur à la fin du XVIII^e siècle », *Revue suisse d’études sur le XVIII^e siècle*, n° 8, 2017, p. 93-105.

FRIEDLI, Arthur, « Que “mon exemplaire de Werther soir brûlé”. Le testament d’Henri-David Chaillet », *Revue suisse d’études sur le XVIII^e siècle*, n° 10, 2019, p. 131-148.

FUMAROLI, Marc, « Jacques Amyot and the Clerical Polemic Against the Chivalric Novel », *Renaissance Quarterly*, t. 38, 1985, n°1, p. 22-40.

FUMAROLI, Marc, « Historiographie et épistémologie à l'époque classique. Certitudes et incertitudes de l'histoire », dans Gilbert GADOFFRE et Pierre CHAUNU (dir.), *Certitudes et incertitudes de l'histoire. Trois colloques sur l'histoire de l'Institut collégial européen*, Paris, Presses universitaires de France, 1987, p. 87-104.

FUMAROLI, Marc, « Hiéroglyphes et lettres : la “sagesse mystérieuse des Anciens” au XVII^e siècle », *Hiéroglyphes, langages chiffrés, sens mystérieux*, *XVII^e siècle*, n° 158, 1988, p. 7-20.

FUMAROLI, Marc, « Les abeilles et les araignées », dans Anne-Marie LECOQ (éd.), *La Querelle des Anciens et des Modernes (XVII^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2001.

GAILLARD, Aurélia, *Fables, mythes, contes : l'esthétique de la fable et du fabuleux (1660-1724)*, Paris, Honoré Champion, « Lumière classique », 1996.

GANOCHAUD, Colette, « La lecture, sa valeur, son intérêt chez Rousseau », dans Tanguy L'AMINOT (éd.), *Jean-Jacques Rousseau et la lecture*, Oxford, Voltaire Foundation, 1999, p. 3-18.

GARAVINI, Fausta, « B. de Fontenelle et compagnie (Du Plaisir – C. Bernard) », *Paragone*, n° 272, octobre 1972, p. 18-51.

GARIN, Eugénio, *Moyen Âge et Renaissance*, trad. Claude CARME, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1969.

GARIN, Eugénio, *Le Zodiaque de la vie. Polémiques antiastrologiques à la Renaissance*, trad. Jeannie CARLIER, Paris, Les Belles Lettres, « L'Âne d'or », 1991.

GARIN, Eugenio, *L'Humanisme italien : philosophe et vie civile à la Renaissance*, trad. Sabrina CRIPPA et Mario Andrea LIMONI, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque de l'évolution de l'humanité », 2005.

GASSIER, Émile, *Les Cinq cents immortels. Histoire de l'Académie française (1634-1906)*, Paris, Henri Jouve, 1906.

GASTÉ, Armand, *Madeleine et le Dialogue des héros de roman de Boileau*, Rouen, Imprimerie Gagniard, 1902.

GENAND, Stéphanie, *La Chambre noire. Germaine de Staël et la pensée du négatif*, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 2017.

GÉNÉTIOT, Alain, « Les Romains de Balzac aux origines de la conversation classique », *Fortunes de Guez de Balzac*, *Littératures classiques*, n° 33, 1998, p. 45-77.

GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, « Tel quel », 1969.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, « Poétique », 1987.

GEVREY, Françoise, *Modèles et fiction à l'âge classique et au siècle des Lumières*, Paris, Honoré Champion, « Les dix-huitième siècle », 2019.

GILOT, Michel, *L'Esthétique de Marivaux*, Paris, SEDES, 1998.

GINZBURG, Carlo, « L'Alto e il basso. Il tema della conoscenza proibita nel '500 e '600 », *Aut aut*, n° 181, 1981, p. 3-17.

GODET, Philippe, « Un étudiant neuchâtelois il y a cent ans : Henri-David Chaillet », *Bibliothèque universelle*, janvier 1890, p. 91-117.

GODET, Philippe, « Un étudiant neuchâtelois il y a cent ans : Henri-David Chaillet », *Bibliothèque universelle*, juin 1890, p. 504-529.

GODET, Philippe, *Madame de Charrière et ses amis (1740-1805)* [1927], Genève, Slatkine Reprints, 2 vol., 1973.

GOLDBERG, Rita, *Sex and Enlightenment. Women in Richardson and Diderot*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

GOULEMOT, Jean Marie, « Le *Cours de littérature* de La Harpe et l'émergence d'un discours de l'histoire des idées », *Littérature*, n° 24, 1976, p. 51-62.

GOULEMOT, Jean Marie, « Les pratiques littéraires ou la publicité du privé », dans Philippe ARIÈS et Georges DUBY (éd.), *Histoire de la vie privée*, vol. 3 *: de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Le Seuil, 1985, p. 371-406.

GOULEMOT, Jean Marie, et MASSEAU, Didier, « Naissance des lettres adressés à l'écrivain », *Textuel*, n° 27, février 1994, p. 1-12.

GOULEMOT, Jean Marie, « Tensions et contradictions de l'intime dans la pratique des Lumières », *L'invention de l'intimité au siècle des Lumières*, *Littérales*, n° 17, 1995, p. 13-21.

GOULEMOT, Jean Marie, *Le Règne de l'histoire. Discours historiques et révolutions (XVII^e^-XVIII^e^ siècle)*, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque des idées », 1996.

GRELL, Chantal, *L'Histoire entre érudition et philosophie. Étude sur la connaissance historique à l'âge des Lumières*, Paris, Presses universitaires de France, « Questions », 1993.

GREEN, Frederick Charles, « The Eighteenth-Century French Critic and the Contemporary Novel », *The Modern Language Review*, n° 23, 1928/2, p. 174-187.

GREINER, Frank, « La confrontation de l'histoire et du roman : Fancan, Sorel, Lenglet-Dufresnoy », *Dix-septième siècle*, n° 239, 2008/2, p. 311-338.

GRIEDER, Josephine, « The Novel as a Genre: Formal French Literary Theory 1760-1800 », *American Association of Teachers of French*, n° 46, 1972/2, p. 278-290.

GRIEDER, Josephine, *Anglomania in France (1740-1789)*, Genève, Droz, 1985.

GUELLOUZ, Suzanne, « Entre baroque et classicisme : *Le faux Ynca* ou *Diane de Castro* », dans Suzanne GUELLOUZ (éd.), *Pierre-Daniel Huet (1630-1721)*, Actes du colloque de Caen (12-13 novembre 1993), Paris - Seattle - Tübingen, Papers on French Century Literature, « Biblio 17 », 1994, p. 119-132.

GUSDORF, Georges, *Les Sciences humaines et la pensée occidentale. L'avènement des sciences humaines au siècle des Lumières*, Paris, Payot, « Bibliothèque scientifique », 1973.

GUSDORF, Georges, *Les Origines de l'herméneutique*, Paris, Payot, « Bibliothèque scientifique », 1988.

GUYOT, Charly, *La Vie intellectuelle et religieuse en Suisse française : Henri-David Chaillet (1751-1823)*, Neuchâtel, La Baconnière, 1946.

GUYOT, Charly, « Documents nouveaux sur Henri-David Chaillet », *Musée neuchâtelois*, 1948, n° 35, p. 193-210.

GWYNNE, Griffith E., *Madame de Staël et la Révolution française : politique, philosophie, littérature*, Paris, Nizet, 1969.

HADOT, Pierre, *Le Voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature*, Paris, Gallimard, « NRF Essais », 2004.

HAKIM, Zeina, *Fictions déjouées : le récit en trompe-l'œil au XVIII^e siècle*, Genève, Droz, 2012.

HARTOG, François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps* [2003], Paris, Seuil, « La librairie du XXI^e siècle », 2012.

HASQUIN, Hervé et MORTIER, *Portraits de femmes*, Bruxelles, éditions de l'Université de Bruxelles, « Études sur le XVIII^e siècle », 2000.

HAZARD, Paul, *La Crise de la conscience européenne (1680-1715)* [1934], Paris, Fayard, 1978.

HÉNAFF, Marcel, « Tout dire ou l'encyclopédie de l'excès », dans Marcel HÉNAFF (éd.), *Sade. L'invention du corps libertin*, Paris, Presses universitaires de France, 1978.

HERMAN, Jan et PELCKMANS, Paul, *L'Épreuve du lecteur : livres et lectures dans le roman d'Ancien Régime*, Actes du VIII^e colloque de la SATOR, Louvain – Anvers (19-21 mai 1994), Louvain, Peeters, 1995.

HÉNIN, Emmanuelle, *Ut pictura theatrum. Théâtre et peinture de la Renaissance italienne au classicisme français*, Genève, Droz, « Travaux du Grand Siècle », 2003.

HERMAN, Jan, PEETERS, Kris et ANGELET, Christian (éd.), *Le Topos du manuscrit trouvé. Hommages à Christian Angelet*, Actes du colloque international de Louvain - Gand (22-23-24 mai 1997), Louvain, Peeters, « La République des Lettres », 1999.

HERMAN, Jan, « "De quelle utilité peut être le mensonge ?" ou Le Dilemme du roman », dans Jacques WAGNER (éd.), *Marmontel : une rhétorique de l'apaisement*, Louvain, Peeters, 2003, p. 21-34.

HERMAN, Jan, KOZUL, Mladen et PELCKMANS, Paul (éd.), *Préfaces romanesques*, Actes du XVII^e colloque international de la SATOR, Louvain - Anvers (22-24 mai 2003), Louvain - Paris, Peeters, 2005.

HERMAN, Jan, KOZUL, Mladen et KREMER, Nathalie, « Crise et triomphe du roman au XVIII^e siècle : un bilan », dans Michel DELON et Philip STEWART (dir.), *Le Second triomphe du roman du XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2009, p. 29-66.

HERMAN, Jan, PACHOUD, Adrien, PELCKMANS, Paul et ROSSET, François (éd.), *L'Assiette des fictions : enquêtes sur l'autoréflexivité romanesque,* Actes des colloques de Lausanne (mars 2007) et de Leuven (juin 2007), Louvain - Paris - Walpole, Peeters, 2010.

HERMAN, Jan et KREMER, Nathalie, « Rhétorique des polémiques préfacielles au XVIII^e siècle », dans Luce ALBERT et Loïc NICOLAS (dir.), *Polémique et rhétorique de l'Antiquité à nos jours*, Bruxelles, De Boeck - Duculot, « Champs linguistiques », 2010, p. 289-303.

HERMAN, Jan, KOZUL, Mladen et KREMER, Nathalie, *Le Roman véritable. Stratégies préfacielles au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2008.

HERMAN, Jan, *Le Récit génétique au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2010.

HERMAN, Jan, *Lettres familières sur le roman du XVIII^e siècle*, vol. 1 : *Providences romanesques*, vol. 2 : *L'Espace dialogique du roman*, Louvain - Paris - Bristol, Peeters, « La République des Lettres », 2019.

HERMAN, Jan, *Essai de poétique historique du roman au XVIII^e siècle*, Louvain - Paris - Bristol, Peeters, « La République des Lettres », 2020.

HERSCH, Jeanne, *L'Étonnement philosophique. Une histoire de la philosophie* [1981], Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1993.

HIPP, Marie-Thérèse, *Mythes et réalités : enquête sur le roman et les mémoires (1660-1700)*, Paris, Klincksieck, « Bibliothèque française et romance », 1976.

HOBSON, Marian, *L'Art et son objet. Diderot, la théorie de l'illusion et les arts en France au XVIII^e siècle* [1982], trad. de l'anglais par Camille FORT, Paris, Honoré Champion, « Les dix-huitièmes siècles », 2007.

HOGAN, Patrick C., *What Literature Teaches us about Emotion*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

HOPES, Jefferey et SMYTH, Orla (éd.), *Discours critiques sur le roman : 1670-1850*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010.

HOWELLS, Robin, « Statut romanesque : l'opposition roman/histoire dans la pratique signifiante de 1635 à 1785 », dans René DÉMORIS et Henri LAFON (éd.), *Folies romanesques au siècle des Lumières*, Paris, Desjonquères, 1998, p. 19-39.

HUGUENIN, Séverine et LÉCHOT, Timothée (éd.), *Lectures du* Journal helvétique *1732-1782*, Genève, Slatkine, 2016.

IKNAYAN, Marguerite, *The Idea of the Novel in France : the Critical Reaction (1815-1848)*, Genève - Paris, Droz - Minard, 1961.

ISRAEL, Jonathan, *Radical Enlightenment : Philosophy and the Making of Modernity (1650-1750)*, Oxford, Oxford University Press, 2001.

JACOUBET, Henri, *Le Comte de Tressan et les origines du genre troubadour*, Paris, Presses universitaires de France, 1923.

JAQUIER, Claire, « L'idylle sensible », *Annales Benjamin Constant*, n° 18-19, 1996, p. 107-115.

JAQUIER, Claire, *L'Erreur des désirs. Romans sensibles au XVIII^e siècle*, Lausanne, Payot, « Études et documents littéraires », 1998.

JAQUIER, Claire (dir.), *La Suisse sensible, 1780-1830*, *Annales Benjamin Constant*, n° 25, 2001.

JAQUIER, Claire, « Les marionnettes du sentiment », dans Claire JAQUIER (éd.), *La Sensibilité dans la Suisse des Lumières entre physiologie et morale, une qualité opportuniste*, Genève, Slatkine, 2005, p. 21-49.

JAQUIER, Claire, LOTTERIE, Florence et SETH, Catriona, *Destins romanesques de l'émigrations*, Paris, Desjonquères, 2070.

JAQUIER, Claire, *Par-delà le régionalisme. Roman contemporain et partage des lieux*, Neuchâtel, Livreo-Alphil, « Focus. Rayons littéraires », 2019.

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception* [1978], trad. Claude MAILLARD, Paris, Gallimard, « Tel », 2013.

JONES, Paul Silas, *A List of French Prose Fictions from 1700 to 1750*, New York, H. W. Wilson, 1939.

JOURDE, Michel *et al.*, « Va, mon livre : Quelques jalons pour une histoire de la destination », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, n° 21, 2003/1, p. 121-151.

JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman* [1992], Paris, Presses universitaires de France, « Écriture », 1998.

KENNEDY, Ellie, « Rousseau and Werther : in Search of a Sympathetic Soul », *Lumen*, n° 19, 2000, p. 109-119.

KIBÉDI VARGA, Aron, « Pour une définition de la nouvelle à l'époque classique », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 18, mars 1966, p. 53-65.

KIBÉDI VARGA, Aron, *Rhétorique et littérature : étude des structures classiques*, Paris, Didier, 1970.

KOMPANIETZ, Paul et ROULIN, Jean-Marie (éd.), *Les Révolutions de l'intime*, *Orages*, n° 18, décembre 2019.

KREMER, Nathalie, « Vraisemblance et reconnaissance de la fiction. Pour une redéfinition de la vraisemblance dans le cadre d'une poétique romanesque », consulté en ligne, Fabula : la recherche en littérature, publié le 29 avril 2006, URL : https://www.fabula.org/colloques/document128.php.

KREMER, Nathalie, « Roman et théorie au XVIII^e siècle : un dilemme ? », *Studi francesi*, n° 151, 2007, p. 369-77.

KREMER, Nathalie, *Préliminaires à la théorie esthétique du XVIII^e siècle*, Paris, Kimé, 2008.

KREMER, Nathalie, *Vraisemblance et représentation au XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2011.

KREMER, Nathalie, « Avançons. Le récit sans fin de Marianne », dans Florence MAGNOT-OGILVY (éd.), *Nouvelles lectures de La Vie de Marianne. Une dangereuse petite fille*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 215-234.

KREMER, Nathalie, « Note sur la préface romanesque. De la présentation à la représentation », consulté en ligne, Fabula : la recherche en littérature, publié en 2015, URL : https://www.fabula.org/atelier.php?Entrer_dans_le_roman.

KRISTEVA, Julia, « La productivité dite texte », dans *Sémiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 208-245.

LABROSSE, Claude, *Lire au XVIII^e siècle : La Nouvelle Héloïse et ses lecteurs*, Lyon, Presses universitaires de Lyon et CNRS, 1985.

LAFON, Henri, *Espaces romanesques du XVIII^e siècle (1670-1820) : de Madame de Villedieu à Nodier*, Paris, Presses universitaires de France, « Perspectives littéraires », 1997.

LAHIRE, Bernard, *L'Homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Armand Colin, 2005.

LAVOCAT, Françoise, *Arcadies malheureuses. Aux origines du roman moderne*, Paris, Honoré Champion, 1998.

LAVOCAT, Françoise, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Seuil, « Poétique », 2016.

LE BRUN, Jacques, « *Les Aventures de Télémaque* : destin d'un best-seller », *Littératures classiques*, *Fénelon : Les Aventures de Télémaque*, n° 70, 2009, p. 133-146.

LECERCLE, Jean-Louis, *Rousseau et l'art du roman*, Paris, Armand Colin, 1969.

LÉCHOT, Timothée, « L'exception qui confirme les règles : le génie littéraire de Rousseau perçu par Isabelle de Charrière et Henri-David Chaillet », dans Valérie COSSY *et al.*, *Jean-Jacques Rousseau et Isabelle de Charrière : regards croisés / Reading Charrière in the light of Rousseau and vice versa*, *Cahiers Isabelle de Charrière*, n° 7, 2012, p. 41-54.

LÉCHOT, Timothée, *« Ayons aussi une poésie nationale » : affirmation d'une périphérie littéraire en Suisse (1730-1830)*, Genève, Droz, 2016.

LEONE, Maria, « La Seconde préface de *La Nouvelle Héloïse*, ou les enjeux philosophiques d'une pensée de la contradiction », *Dix-huitième siècle*, n° 38, 2006, p. 495-510.

LOTTERIE, Florence, « L'année 1800. Perfectibilité, progrès et révolution dans *De la littérature* de Mme de Staël », *L'Idée de progrès*, *Romantisme*, n° 108, 2000, p. 9-22.

LOTTERIE, Florence, « Une revanche de la "femme-auteur" ? Madame de Staël disciple de Rousseau », *Romantisme*, n° 12, 2003, p. 19-31

LOTTERIE, Florence, « Madame de Staël et l'esprit de Coppet. Une littérature d'"opposition" ? », dans Jean-Claude BONNET (éd.), *L'Empire des Muses. Napoléon, les arts et les lettres*, Paris, Belin, 2004, p. 247-273.

LOTTERIE, Florence, « Madame de Staël. La littérature comme philosophie sensible », *Romantisme*, n° 124, 2004/2, p. 19-30.

LOTTERIE, Florence, *Progrès et perfectibilité : un dilemme des Lumières françaises*, Oxford, Voltaire Foundation, 2006.

LOTTERIE, Florence, *Le Genre des Lumières. Femme et philosophe au XVIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, « L'Europe des Lumières », 2013.

LOUICHON, Brigitte, « La critique des romans dans *La Décade* et *Le Mercure* (1794-1820) », *Romantisme*, n° 111, 2001, p. 9-28.

LUPPÉ, Robert de, *Les Idées littéraires de Madame de Staël et l'héritage des Lumières : (1795-1800)*, Paris, J. Vrin, 1969.

MACÉ, Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, « NRF essais », 2011.

MAGENDIE, Maurice, *La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVII^e siècle, de 1600 à 1660* [1925], Genève, Slatkine Reprints, vol. 1, 1993.

MALBREIL, Germain, « Les droits de la raison et de la foi, la dissociation de la raison, la métamorphose de la foi, selon Pierre Daniel Huet », *XVII^e siècle*, n° 147, avril-juin 1985/2, p. 119-133.

MARIETTE-CLOT, Catherine, et ZANONE, Damien (éd.), *La Tradition des romans de femmes (XVII^e-XIX^e siècles)*, Paris, Honoré Champion, « Littérature et genre », 2012.

MAZZARINO, Santo, *La Fin du monde antique. Avatar d'un thème historiographique*, trad. André CHARPENTIER, Paris, Gallimard, 1973.

MARTIN, Angus, *La Bibliothèque universelle des romans (1775-1789)*, Oxford, Voltaire Foundation, 1985.

MARTIN, Christophe, « Fontenelle autour de 1700, ou "les étranges productions de l'esprit humain" », dans Aurélia GAILLARD (éd.), *L'Année 1700*, Actes du colloque du Centre de recherches sur le XVII^e siècle européen (1600-1700), Université Michel de Montaigne, Bordeaux III (30-31 janvier 2003), Tübingen, Günter Narr, « Biblio 17 », 2004, p. 110-126.

MARTIN, Christophe, *« Éducations négatives ». Fictions d'expérimentation pédagogique au dix-huitième siècle*, Paris, Garnier, « L'Europe des Lumières », 2010.

MARTIN, Christophe (éd.), *Fictions de l'origine (1650-1800)*, Paris, Desjonquères, « L'esprit des lettres », 2012.

MARTIN, Christophe, *Mémoires d'une inconnue. Étude de La Vie de Marianne de Marivaux*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2014.

MASSEAU, Didier, *Les Ennemis des philosophes : l'antiphilosophie au temps des Lumières*, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque Albin Michel. Idées », 2000.

MASSEAU, Didier (éd.), *Les Marges des Lumières françaises (1750-1789)*, Actes du colloque organisé par le groupe de recherches Histoire des représentations (EA 2115), 6-7 décembre 2001 (Université de Tours), Genève, Droz, « Bibliothèque des Lumières », 2004.

MASSEAU, Didier, « Histoire et roman au XVII^e siècle : la querelle des théoriciens. Polémique stérile ou débat fécond ? », *Dix-septième siècle*, n° 246, 2010/1, p. 163-176.

MASSEAU, Didier, « Comment lire les romans ? », dans Didier MASSEAU et Claudine POULOUIN (éd.), *Lenglet Dufresnoy entre ombre et lumières*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 253-266.

MASSIMI, Jean-Robert, « Vérité et histoire chez P. D. Huet », *XVII^e siècle*, n° 147, 1985, « Notes et Documents », p. 167-168.

MASSIMI, Jean-Robert, « Montrer et démontrer : autour du *Traité de la situation du paradis terrestre* de P. D. Huet (1691) », dans Alain DESREUMAUX et Francis SCHMIDT (éd.), *Moïse géographe. Recherches sur les représentations juives et chrétiennes de l'espace*, Paris, J. Vrin, 1988, p. 203-225.

MATUCCI, Mario, « Sentiment et sensibilité dans l'œuvre romanesque de Marivaux », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 25, 1973, p. 127-139.

MAUZI, Robert, *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1960.

MAY, Georges, « L'histoire a-t-elle engendré le roman ? Aspects de la question au seuil du siècle des lumières », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 55, avril-juin 1955, p. 155-176.

MAY, Georges, *Le Dilemme du roman au XVIII^e siècle. Étude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1761)*, New Haven, Yale University Press, 1962.

MCKENNA, Antony, « Huet et Pascal », *XVII^e siècle*, n° 147, avril-juin 1985/2, p. 135-141.

MEAD, William, *Julie. Jean-Jacques Rousseau ou le romancier enchaîné*, Paris, Presses universitaires de France, 1966.

MERLIN-KAJMAN, Hélène, *« Public » et littérature en France au XVII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

MILLET-GÉRARD, Dominique, *Le Cœur et le cri. Variations sur l'héroïde et l'amour épistolaire*, Pars, Honoré Champion, 2004.

MONTANDON, Alain, *Le Roman au XVIII^e siècle en Europe*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.

MORRIS, Ian, *Foragers, Farmers, and Fossil Fuels. How Human Values Evolve*, Princeton, Princeton University Press, 2015.

MORTIER, Roland, « L'idée de décadence littéraire au XVIII^e siècle », dans Roland Mortier, *Le Cœur et la raison*, Oxford - Bruxelles, Voltaire Foundation - Éditions de l'Université de Bruxelles, 1990, p. 53-57.

NIDERST, Alain, « L'ère du soupçon : à la recherche de l'histoire, de Montaigne à Bayle », *Littératures classiques*, n° 30, 1997, p. 63-73.

NORDMANN, Paul, *Gabriel Seigneux de Correvon. Ein Schweizerischer Kosmopolit (1695-1775)*, Florence, Tipografia Giuntina, 1947.

NORMAN, Larry F., *The Shock of the Ancient : Literature and History in Early Modern France*, Chicago, University of Chicago Press, 2011.

NORMAN, Larry F., « La Querelle des Anciens et des Modernes, ou la métamorphose de la critique », *Littératures classiques*, n° 86, 2015, p. 95-114.

FERNANDEZ NUEL, Martine, *La Préface dans le roman français de la seconde moitié du XVIII^e siècle*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 1999.

NUSSBAUM, Martha, *Upheavals of Thought : The Intelligence of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

OATLEY, Keith, *Best Laid Schemes : The Psychology of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

OGÉE, Frédéric, « Je-sais-quoi : la représentation des formes du vivant dans l'œuvre de William Hogarth », *Dix-huitième Siècle*, n° 31, 1999, p. 249-268.

OGÉE, Frédéric, « Diderot and Richardson », dans Frédéric OGÉE et Anthony STRUGNELL (éd.), *Diderot and European culture*, Oxford, Voltaire Foundation, 2006, p. 117-2128.

OMACINI, Lucia, *Le Roman épistolaire français au tournant des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2003.

OWEN, Gwilyn Ellis Lane, « Aristotelian Pleasures », *Proceedings of the Aristotelian Society*, n° 72, 1971-1972, p. 135-152.

PAGEAUX, Daniel-Henri, « *Don Quichotte ou de l'invention du roman* », dans Jean BESSIÈRE (éd.), *Commencements du roman. Conférences du séminaire de Littérature comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle*, Paris, Honoré Champion, « Colloques, congrès et conférences sur la Littérature comparée », 2001, p. 121-140.

PAGEAUX, Daniel-Henri, *Naissances du roman*, Paris, Klincksieck, « 50 questions », 2006.

PAIGE, Nicholas D., *Before fiction*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2011.

PAOLETTI, Giovanni, « Fiction, connaissance morale, mélancolie dans l'*Essai sur les fictions* de Madame de Staël », dans Bertrand BINOCHE et Daniel DUMOUCHEL (éd.), *Passages par la fiction. Expériences de pensée et autres dispositifs fictionnels de Descartes à Madame de Staël*, Paris, Hermann, « Essais », 2013, p. 213-229.

PAPÀSOGLI, Benedetta, *Le "Fond du cœur" : figures de l'espace intérieur au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2000.

PAVEL, Thomas, *L'Art de l'éloignement. Essai sur l'imagination classique*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1996.

PAVEL, Thomas, « Continuité ou coupure ? Considérations sur le roman français du XVII^e au XVIII^e siècle », dans Jean DAGEN et Philippe ROGER (éd.), *Un siècle de deux cents ans ? Les XVII^e et XVIII^e siècles : continuités et discontinuités*, Paris, Desjonquères, 2004, p. 171-180.

PAVEL, Thomas, « L'axiologie du romanesque », dans Gilles DECLERCQ et Michel MURAT (éd.), *Le Romanesque*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 283-302.

PAVEL, Thomas, *La Pensée du roman* [2003], Paris, Gallimard, « Folio essais », 2014.

PENKE, Olga, « Prévost entre roman et histoire dans *Le Monde moral* », dans Érik LEBORGNE et Jean-Paul SERMAIN (éd.), *Les Expériences romanesques de Prévost après 1740*, Dudley - Louvain - Paris, Peeters, 2003, p. 237-251.

PÉPIN Jean, *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris, Etudes Augustiniennes, 1976.

PERRIN, Jean-François, « L'art de ces Messieurs : Rousseau et la question herméneutique », *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, vol. 12, 2010, p. 77-97.

PERRIN, Jean-François, *Politique du renonçant. Le dernier Rousseau : des Dialogues aux Rêveries*, Paris, Kimé, « Détours littéraires », 2011.

PERRIN, Jean-François, *Rousseau : le chemin de ronde*, Paris, Hermann, « Fictions pensantes », 2014.

PIVA, Franco, *Pamela in Francia*, vol. 1 : *La Ricostruzione storico-critica*, Fasano, Schena, « Biblioteca della ricerca. Cultura Straniera 158 », 2011.

PIZZORUSSO, Arnalado, « Madame de Staël et l'*Essai sur les fictions* », dans *Madame de Staël et l'Europe*, Actes du colloque de Coppet, 18-24 juillet 1966, organisé pour la célébration du deuxième centenaire de la naissance de Madame de Staël, 1766-1966, Paris, Klincksieck, 1970.

PLAZENET, Laurence, *L'Ébahissement et la délectation. Réception comparée et poétiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles*, Paris, Honoré Champion, 1997.

POIRIER, Roger, *La Bibliothèque universelle des romans : rédacteurs, textes, publics*, Genève, Droz, 1976.

POULET, Georges, *Études sur le temps humain. La distance intérieure*, Paris, Plon, 1952.

POULET, Georges, « La pensée critique de Mme de Staël », *Preuves*, n° 190, décembre 1966, p. 27-35.

POULOUIN, Claudine et MASSEAU, Didier (éd.), *Lenglet Dufresnoy entre ombre et lumières*, Paris, Honoré Champion, 2011.

POULOUIN, Claudine, « *De l'Origine des fables* ou de l'esprit humain dans l'une de ses plus étranges productions », dans Christophe MARTIN (éd.), *Fictions de l'origine (1650-1800)*, Paris, Desjonquères, « L'esprit des lettres », 2012, p. 54-72.

PRINCIPATO, Aurélio, « Le *Monde moral* et le legs d'une poétique romanesque », dans Erik LEBORGNE et Jean-Paul SERMAIN (éd.), *Les Expériences romanesques de Prévost après 1740*, Dudley - Louvain - Paris, Peeters, 2003, p. 237-251.

QUANTIN, Jean-Louis, « La raison, la certitude, la foi : quelques remarques sur les préliminaires de l'acte de foi selon Huet », dans Suzanne GUELLOUZ (éd.), *Pierre-Daniel Huet (1630-1721)*, Actes du colloque de Caen (12-13 novembre 1993), Paris - Seattle - Tübingen, Papers on French Century Literature, « Biblio 17 », 1994, p. 83-98.

RABAU, Sophie, « Il était plusieurs fois le roman ou comment les critiques narrent les commencements du roman », dans Jean BESSIÈRE (éd.), *Commencements du roman. Conférences du séminaire de Littérature comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle*, Paris, Honoré Champion, « Colloques, congrès et conférences sur la Littérature comparée », 2001, p. 49-63.

RACAULT, Jean-Michel, *L'Utopie narrative en France et en Angleterre : 1675-1761*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1991.

RATNER, Moses, *Theory and Criticism of the Novel in France from L'Astrée to 1750*, New York, thèse de doctorat présentée à l'Université de New York, 1938.

READ, Meredith, *Historic Studies in Vaud, Berne, and Savoy, from Roman Times to Voltaire, Rousseau, and Gibbon*, London, Chatto and Windus, vol. 2, 1897.

REJACK, Brian, « Toward a Virtual Reenactment of History : Video Games and the Recreation of the Past », *Rethinking History. The Journal of Theory and Practice*, n° 11, 2007/3, p. 411-425.

REICHLER, Claude, « Portes du gynécée », *Versants. Revue suisse des littératures romanes*, n° 2, 1982, p. 87-103.

ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972.

ROBINSON, Philip, « Literature versus Theory : Rousseau's Second Preface to *Julie* », *French Studies*, n° 43, 1999, p. 403-415.

ROBINSON, Philip, « La préface dialoguée de *Julie*. Le refus du dialogue ? », dans Jacques BERCHTOLD et François ROSSET (éd.), *L'Amour dans La Nouvelle Héloïse. Texte et intertexte*, Actes du Colloque de Genève, 10-12 juin 1999, *Annales Jean-Jacques Rousseau*, n° 44, Genève, Droz, 2002, p. 405-419.

ROSENBERG, Aubrey, *Nicolas Gueudeville and his Work (1652-172?)*, La Haye - Boston - London, Martinus Nijhoff, 1982.

ROSENBERG, Aubrey, « Diderot's *Éloge de Richardson* and Rousseau's *Julie* », dans Ourida MOSTEFAI (éd.), *Lectures de la Nouvelle Héloïse/Reading La Nouvelle Héloïse Today*, Ottawa, Association nord-américaine des études Jean-Jacques Rousseau, « Pensée libre », 1993, p. 185-198.

ROSSET, François, *Le Théâtre du romanesque. Manuscrit trouvé à Saragosse entre construction et maçonnerie*, Lausanne, L'Âge d'Homme, « Lettera », 1991.

ROSSET, François, *Écrire à Coppet : nous, moi et le monde*, Genève, Slatkine, 2002.

ROSSET, François, « Erreur sur la personne ? Considérations liminaires pour une étude des écrits personnels en Suisse romande au XVIII^e^ siècle », *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, n° 67, 2010/4, p. 255-260.

ROSSET, François, « Romans d'idées et idées de romans chez Madame de Staël », dans Geneviève ARTIGAS-MENANT et Alain COUPRIE (éd.), *Le Débat d'idées dans le roman français*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, « Lettres françaises », 2010, p. 217-226.

ROSSET, François, « Le personnage selon Benjamin Constant », *Écritures intimes dans le Groupe de Coppet*, *Cahiers staëliens*, n° 63, 2013, p. 143-156.

ROSSET, François, *L'Enclos des Lumières. Essai sur la culture littéraire en Suisse romande au XVIII^e^ siècle*, Chêne-Bourg, Georg, 2017.

ROULIN, Jean-Marie, *L'Épopée de Voltaire à Châteaubriand : poésie, histoire et politique*, Oxford, Voltaire Foundation, 2005.

ROUGEMONT, Denis de, *L'Amour et l'Occident*, Paris, Union générale d'édition, 1972.

ROUSSET, Jean, *Forme et signification. Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti, 1962.

ROUSSET, Jean, *La Littérature de l'âge baroque en France : Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1985.

SABOURIN, Lise, « La légitimation du genre romanesque », *Les hiérarchies littéraires*, *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 99, mars-avril 1999/2, p. 233-248.

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, *Causeries du lundi*, Paris, Garnier, vol. 9, [1868].

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, *Nouveaux lundis*, Paris, Michel Lévy Frères, 1863-1872.

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, « Poétique », 1989.

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, « Poétique », 1999.

SCHAEFFER, Jean-Marie, « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, n° 175-176, 2005, p. 19-36.

SÉITÉ, Yannick, *Du livre au lire. La Nouvelle Héloïse, roman des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2002.

SÉITÉ, Yannick, « *La Nouvelle Héloïse* et le problème des maximes », dans Coralie BOURNONVILLE et Colas DUFLO (éd.), *Rousseau et le roman*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 33-50.

SELLIER, Philippe, *Port-Royal et la littérature. Le siècle de saint Augustin, La Rochefoucauld, Mme de Lafayette, Sacy, Racine*, Paris, Honoré Champion, vol. 2, 2000.

SELLIER, Phillipe, « La résistance à l'épopée : *Les Aventures de Télémaque* », *Fénelon : Les Aventures de Télémaque*, *Littératures classiques*, n° 70, 2009, p. 33-41.

SERMAIN, Jean-Paul, « L'Éloge de Richardson et l'*Avis* de Renoncour en tête de l'Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut », *Cahiers Prévost d'Exiles*, n° 1, 1984, p. 85-98.

SERMAIN, Jean-Paul, *Rhétorique et roman au dix-huitième siècle : l'exemple de Prévost et de Marivaux (1728-1742)*, Oxford, Voltaire Foundation, 1985.

SERMAIN, Jean-Paul, *Métafictions (1670-1730) : la réflexivité dans la littérature d'imagination*, Paris, Honoré Champion, « Les dix-huitièmes siècles », 2002.

SERMAIN, Jean-Paul, *Le Conte de fées : du classicisme aux Lumières*, Paris, Desjonquères, « L'esprit des lettres », 2005.

SERMAIN, Jean-Paul, « Roman des origines, origines du roman. Deux modèles historiographiques du XVII^e^ siècle à nos jours », dans Christophe MARTIN (éd.), *Fictions de l'origine (1650-1800)*, Paris, Desjonquères, « L'esprit des lettres », 2012, p. 233-246.

SETH, Catriona (éd.), *Delphine, roman dangereux ?*, *Cahiers staëliens*, n° 56, 2005.

SGARD, Jean, *Prévost romancier*, Paris, José Corti, 1968.

SGARD, Jean, *Le Roman français à l'âge classique : 1600-1800*, Paris, Librairie générale française, 2000.

SGARD, Jean, « Le mot “roman” », *Eighteenth-Century Fiction*, n° 13, janvier-avril 2001/2-3, p. 184-195.

SGARD, Jean, *Vie de Prévost (1697-1763)* [2006], Paris, Hermann, « La République des Lettres », 2013.

SHERIDAN, Geraldine, *Nicolas Lenglet Dufresnoy and the Literary Underworld of the « Ancien Régime »*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1989.

SIEGEL, June, « Diderot and Richardson : Manuscripts, Missives, and Mysteries », *Diderot Studies*, n° 18, 1975, p. 145-167.

SIGU, Véronique, *Médiévisme et Lumières : le Moyen Âge dans la Bibliothèque universelle des romans*, Oxford, The Voltaire Foundation, 2013.

SMITH, Jay M., *The Culture of Merit : Nobility, Royal Service, and the Making of Absolute Monarchy in France, 1600-1789*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, « Studies in Medieval and Early Modern Civilization », 1996.

SMYTH, Orla, « Du moralisme aux plaisirs de l'illusion romanesque », dans Gilles DECLERCQ et Michel MURAT (éd.), *Le Romanesque*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 119-136.

SPINK, John S., « Marivaux : The ‘Mechanism of the passions’ and the ‘Metaphysics of Sentiment’ », *The Modern Language Review*, n° 73, avril 1978/2, p. 278-290.

SPITZER, Leo, « À propos de la *Vie de Marianne* » (Lettre à M. Georges Poulet », *The Romanic Review*, n° 44, avril 1953, p. 102-126.

STAROBINSKI, Jean, *L’Œil vivant. Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal* [1961], Paris, Gallimard, « Tel quel », 1999.

STAROBINSKI, Jean, *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle. Suivi de sept essais sur Rousseau* [1971], Paris, Gallimard, « Tel quel », 2006.

STAROBINSKI, Jean, « Critique et principe d’autorité (Madame de Staël et Rousseau) », dans Paul VIALLANEUX (éd.), *Le Préromantisme : hypothèque ou hypothèse ?*, Actes du colloque organisé à Clermont-Ferrand les 29 et 30 janvier 1972 par le Centre de Recherches Révolutionnaires et Romantiques de l’Université, Paris, Klincksieck, 1975, p. 326-343.

STAROBINSKI, Jean, « “Se mettre à la place” : la mutation de la critique, de l’âge classique à Diderot », *Revue européenne des sciences sociales (Cahiers Vilfredo Pareto)*, n° 38-39, 1976, p. 364-378.

STAROBINSKI, Jean, *Le Remède dans le mal : critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Paris, Gallimard, « NRF essais », 1989.

STAROBINSKI, Jean, *L'Encre de la mélancolie*, Paris, Seuil, « La librairie du XXIe siècle », 2012.

STEWART, Philip, *L'Invention du sentiment. Roman et économique affective au XVIIIe siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2010.

STUART, Keith, « Are video games art : the debate that shouldn't be », *The Guardian*, consulté en ligne, URL : https://www.theguardian.com/technology/gamesblog/2012/dec/06/video-games-as-art.

TAYLOR, Samuel, « Rousseau's contemporary reputation in France », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. 27, 1963, p. 1545-1574.

TAYLOR, Tom, « Historical Simulations and the Future of the Historical Narrative », *History and Computing* [revue en ligne], n° 6, 2003/2.

TESTUD, Pierre, *Rétif de La Bretonne et la création littéraire*, Genève, Droz, 1977.

TEXTE, Joseph, *Jean-Jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*, Paris, Hachette, 1909.

TOCANNE, Bernard, « L'efflorescence classique 1660-1685 », dans Jean MESNARD (éd.), *Précis de littérature française du XVIIe siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1990, p. 205-303.

TROUSSON, Raymond, *Jean-Jacques Rousseau jugé par ses contemporains. Du Discours sur les sciences et les arts aux Confessions*, Paris, Honoré Champion, 2000.

UOMINI, Steve, *Cultures historiques dans la France du XVIIe siècle*, Paris, L'Harmattan, 1998.

VAN DELFT, Louis, *Littérature et anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1993.

VAN DELFT, Louis, « La Rochefoucauld et "l'anatomie de tous les replis du cœur" », *Littératures classiques*, n° 35, 1999, p. 37-62.

VANONCINI, André, « Pour une critologie balzacienne : esquisse d'une problématique », *L'Institution littéraire I*, *Littérature*, n° 42, 1981, p. 57-65.

VERSINI, Laurent, *Le Roman épistolaire*, Paris, Presses universitaires de France, 1979.

VIART, Dominique, *Le Roman français du XXe siècle*, Pars, Hachette, 1999.

VOISINE, Jacques, « La critique en crise », *Des Lumières au Romantisme : la pensée théorique et critique dans la prose européenne*, *Cahiers d'histoire littéraire comparée*, n° 7, 1982, p. 47-67.

WAGNER, Jacques (éd.), *Marmontel : une rhétorique de l'apaisement*, Louvain - Paris, Peeters, 2003.

WATT, Ian, *The Rise of the Novel. Studies in Defoes, Richardson and Fielding* [1957], London, Chatto et Windus, 1974.

WEIL, Françoise, *L'Interdiction du roman et la librairie (1728-1750)*, Paris, Aux Amateurs de livres, 1986.

WEIL, Michelle, « Délicatesse, décence et débauche chez Challe, Crébillon et Marivaux », dans Geneviève GOUBIER (éd.), *Marivaux et les Lumières*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1996, p. 145-157.

WELLEK, René, *A history of Modern Criticism : 1750-1950*, London - New Haven, J. Cape - New Yale University Press, 1970-1986.

WENGER, Alexandre, *La Fibre littéraire. Le discours médical sur la lecture au XVIII^e siècle*, Genève, Droz, 2007.

WOLFF, Cynthia, *Samuel Richardson and the Eighteenth-Century Puritan Character*, Hamden, Archon Books, 1972.

YAHALOM, Shelly, « Du non-littéraire au littéraire. Sur l'élaboration d'un modèle romanesque au XVIII^e siècle », *Poétique*, n° 44, novembre 1980, p. 406-421.

YAHALOM, Shelly, « Le système littéraire en état de crise : contacts inter-systématiques et comportement traductionnel », *Poetics Today*, n° 2, été-automne 1981/2, p. 143-160.

ZAGAMÉ, Antonia, *L'Écrivain à la dérobée. L'auteur dans le roman à la première personne (1721-1782)*, Louvain - Paris - Walpole MA, Peeters, « La République des Lettres », 2011.

ZANONE, Damien, « Romanesque et mélancolie : l'imminence du romantisme dans *Delphine* », *Delphine, roman dangereux ?*, *Cahiers staëliens*, n° 56, 2005, p. 65-73.

ZANONE, Damien, « Être femme dans *Delphine* de Germaine de Staël, ou le roman contre la maxime », dans Sylvie THOREL (éd.), *Simples vies de femmes. Un petit genre narratif du XIX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernités », 2014, p. 109-114.

ZAWISZA, Élisabeth, « Les introductions auctoriales dans les romans des Lumières ou du bon usage de la préface », *Romanic Review*, n° 83, 1992/1, p. 281-296.

ZAWISZA, Elisabeth, « La République des Lettres ou l'emprise de la rhétorique : une question de préface », *Lumen*, n° 12, 1993, p. 123-130.

ZAWISZA, Élisabeth, « Pour une lecture rhétorique des préfaces romanesques des Lumières », *Australian Journal of French Studies*, n° 32, mai-août 1995/2, p. 155-175.

ZAWISZA, Élisabeth, *L'Âge d'or du péritexte : titres et préfaces dans les romans du XVIII^e siècle*, Paris, Hermann, « La République des Lettres », 2013.

ZUBER, Roger, « Le temps des choix 1630-1660 », dans Jean MESNARD (éd.), *Précis de littérature française du XVII^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1990, p. 111-217.

ZUBER, Roger, *Les « Belles infidèles » ou la formation du goût classique*, Paris, Albin Michel, 1995.

ZUBER, Roger, *Les Émerveillements de la raison*, Paris, Klincksieck, 1997.

ZUFFEREY, Joël, *Le Discours fictionnel. Autour des nouvelles de Jean-Pierre Camus*, Louvain, Peeters, 2006.

Bases de données

Electronic Enlightenment, Université d'Oxford, URL : https://e-enlightenment.com/index.html.

STN Online Database Archive, University of Western Sydney, URL : http://fbtee.uws.edu.au/stn/interface/.