

INFORMATION TO USERS

This reproduction was made from a copy of a document sent to us for microfilming. While the most advanced technology has been used to photograph and reproduce this document, the quality of the reproduction is heavily dependent upon the quality of the material submitted.

The following explanation of techniques is provided to help clarify markings or notations which may appear on this reproduction.

1. The sign or "target" for pages apparently lacking from the document photographed is "Missing Page(s)". If it was possible to obtain the missing page(s) or section, they are spliced into the film along with adjacent pages. This may have necessitated cutting through an image and duplicating adjacent pages to assure complete continuity.
2. When an image on the film is obliterated with a round black mark, it is an indication of either blurred copy because of movement during exposure, duplicate copy, or copyrighted materials that should not have been filmed. For blurred pages, a good image of the page can be found in the adjacent frame. If copyrighted materials were deleted, a target note will appear listing the pages in the adjacent frame.
3. When a map, drawing or chart, etc., is part of the material being photographed, a definite method of "sectioning" the material has been followed. It is customary to begin filming at the upper left hand corner of a large sheet and to continue from left to right in equal sections with small overlaps. If necessary, sectioning is continued again—beginning below the first row and continuing on until complete.
4. For illustrations that cannot be satisfactorily reproduced by xerographic means, photographic prints can be purchased at additional cost and inserted into your xerographic copy. These prints are available upon request from the Dissertations Customer Services Department.
5. Some pages in any document may have indistinct print. In all cases the best available copy has been filmed.

**University
Microfilms
International**

300 N. Zeeb Road
Ann Arbor, MI 48106

8508733

Sclippa, Norbert

IMAGES DE LA NOBLESSE ET DE LA BOURGEOISIE, DES ANNEES 1750 A
1830. (FRENCH TEXT)

City University of New York

PH.D. 1985

University
Microfilms
International 300 N. Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106

Copyright 1985
by
Sclippa, Norbert
All Rights Reserved

IMAGES DE LA NOBLESSE ET DE LA BOURGEOISIE,
DES ANNÉES 1750 À 1830.

by

NORBERT SCLIPPA

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in
French in partial fulfillment of the requirements for the
degree of Doctor of Philosophy, The City University of
New York

1985

COPYRIGHT BY
NORBERT SCLIPPA
1985

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in French in satisfaction of the dissertation requirements for the degree of Doctor of Philosophy.

Feb. 20, 1985
date

Madeline F. Morris
Chairman of Examining Committee

2/20/1985
date

R. A. Carr
Executive Officer

Rena Waldinger

Joan W. Trell

Madeline F. Morris
Supervisory Committee

The City University of New York

Abstract

IMAGES DE LA NOBLESSE ET DE LA BOURGEOISIE,
DES ANNÉES 1750 À 1830.

by

NORBERT SOLIPPA

Adviser : Professor Madeleine Morris

In this dissertation, I propose to show, by studying certain acknowledged literary masterpieces, that there is an essential link between ideology and French literature during the period from the 1750's to the 1830's. While similar links may be found at other times and in other countries, the one I shall examine is of particular interest because of the bitter struggle between the nobility and the bourgeoisie which brought on the Revolution of 1789, shaped many of the convulsive events of the Empire and the Restoration, and was superseded by feuds within the bourgeoisie itself, as it rose to power in the decade that followed the Revolution of 1830. The works that I have chosen reveal a striking reciprocity of meaning, on the ideological plane, between literature and history--more particularly between the novel and prevalent sociopolitical thought.

These works are :

- Candide and L'Ingénu by Voltaire. In the first, Voltaire attacks an extravagant optimism--a metaphysic whose arguments served the powerful--and proposes instead a set of bourgeois values and activities. In the second, he directs a satire against the vices of the court of Louis XIV and the inanity of religious quarrels during the ancien Régime.
- Jacques le Fataliste, by Denis Diderot. In this short novel, or philosophical tale, Diderot uses the devices of parody to mirror his ideas on the respective powers of the nobility and the third estate.
- Les Liaisons dangereuses, by Choderlos de Laclos. This undisputed masterpiece of the epistolary novel analyzes individual perversions of mind and heart, and depicts the decadence of the nobility on the eve of its downfall.
- Armance, by Stendhal. Here Stendhal weaves the study of a psychological case (the hero suffers from sexual impotence) into the fabric of the post-Revolutionary aristocratic society, which he views as effete and decadent.
- César Birotteau, by Honoré de Balzac. This 1837 novel makes a veritable tragedy out of a lower middle class drama. In it, Balzac portrays the difficulties encountered by small merchants of Paris in their struggle to rise above poverty and shows the conflicts within the bourgeoisie as it was achieving greater power.

ACKNOWLEDGEMENTS

The writer gratefully acknowledges the unfailing assistance of Professor Madeleine Morris who directed this essay and with whom he studied always with pleasure and profit. He wishes to express his deep appreciation to the other professor-readers : J. Robert Loy, and John Kneller, who gave him their invaluable guidance and assistance in the preparation of this dissertation.

A ma famille,
A Ellen, ma femme,
Annabel, ma fille.

TABLE DES MATIERES

	<u>Pages</u>
Abstract.....	iv
Introduction.....	1
<u>Candide</u> , par Voltaire.....	13
<u>L'Ingénu</u> , par Voltaire.....	47
<u>Jacques le fataliste et son maître</u> , par Denis Diderot.	82
<u>Les Liaisons dangereuses</u> , par Choderlos de Laclos.....	131
<u>Armance</u> , par Stendhal.....	180
<u>Histoire de la grandeur et de la décadence</u> <u>de César Birotteau</u> , par Honoré de Balzac.....	230
Conclusion.....	276
Bibliographie.....	285

INTRODUCTION

Ne pas voir l'aspect idéologique de l'oeuvre d'art littéraire, c'est en ignorer la portée, et ne pas en comprendre toute la richesse de signification. C'est se condamner à ne voir dans la littérature, justement, que de la littérature. Au niveau de la critique--et aussi intéressante que puisse être cette approche--ce n'en est pas moins élever la littérature au statut de mystère, en lui ôtant cette profondeur de signification qu'elle ne retrouve qu'au niveau de la clarification des conditions historiques et sociales de la création littéraire.

Dans un essai récemment publié,¹ Terry Eagleton, un critique anglais, analyse les différentes théories avancées par les écoles de critique littéraire les plus importantes de notre siècle, depuis le formalisme russe des années 20, jusqu'aux théories les plus récentes : structuralistes, sémiotiques, psycho-analytiques, de déconstruction, etc.... Parallèlement, il démontre que toutes ces écoles sont en fait presque uniquement concernées par ce qu'il appelle les signifiants : c'est-à-dire les oeuvres d'art littéraires

elles-mêmes, que ce soit par rapport à leur forme ou à leur fond, ou par rapport à un certain nombre de signifiés plus ou moins arbitrairement choisis, selon les inclinations particulières ou la formation des auteurs. Ce rapport, dans le cas de Jacques Derrida, par exemple, est celui de la littérature à la philosophie. Dans celui de Roland Barthes, ou de Julia Kristeva, de la littérature à la psychanalyse. Comme l'écrit Eagleton : "It is indeed the extremism of literary theory, its obstinate, perverse, endlessly resourceful refusal to countenance social and historical realities, which most strikes a student of its documents."² Il n'entre pas dans mon projet de questionner la validité de ces différentes approches, ni d'en mesurer les mérites. Mais, aussi intéressantes soient-elles, elles n'en laissent pas moins de côté, comme le signale Eagleton, un aspect essentiel de l'oeuvre d'art, qui est son rapport transcendantal et historique avec une idéologie particulière. Une oeuvre d'art est écrite pour différentes raisons. Occuper les loisirs d'une certaine classe privilégiée par exemple : c'est le cas des romans de chevalerie de Chrétien de Troyes, dans lesquels sont idéalisées les valeurs de la noblesse médiévale. Ou bien dénoncer les travers d'une société, ce qui est le cas pour les contes de Voltaire, etc... . Mais elle se présente toujours comme un complexe harmonisé d'éléments éthiques, ou idéologiques, en rapport avec l'évolution historique

d'une société et la vision du monde d'un certain auteur. Les différents moyens par lesquels cette vision du monde est codifiée dans l'oeuvre d'art (genre, style, etc...), sont, en même temps que de la littérature, des véhicules propres à son expression particulière.

Quoique Terry Eagleton ne propose en particulier aucun nouveau type précis d'approche, il n'en indique pas moins très clairement que celui, incomplet, de la critique contemporaine, ne peut être dépassé qu'en restituant au signifié son importance primordiale pour la compréhension de l'oeuvre d'art.

L'objet de ce travail est une application directe de ce point de vue.

De manière à donner à cette étude une certaine harmonie de proportions, j'ai choisi de la limiter à une période donnée : celle qui s'étend, des deux versants de la Révolution, des années 1750 aux années 1830. De la fin de l'Ancien régime à la Monarchie de Juillet. Quoique toutes les périodes et tous les genres de la littérature française soient également favorables au type d'approche illustré ici, l'importance et la signification de la Révolution me permettra, dans le cadre du renversement d'une classe par une autre, de mieux mettre en valeur la portée idéologique des oeuvres étudiées. Cette enquête analysera donc les modes de représentation par lesquels les idéologies, ou visions du monde, de la noblesse et de la bourgeoisie sont

codifiées dans certaines des oeuvres les plus importantes de l'époque. Mon choix est d'ailleurs déterminé par l'époque elle-même, dans la mesure où, à très peu d'exceptions près, les écrivains y sont uniquement issus de ces deux classes.

I. La période. L'un des éléments clé et des facteurs déterminants les plus importants de l'époque se trouve, avant comme après la Révolution, dans la lutte continuelle entre la noblesse et la bourgeoisie qui cherchent, l'une, à conserver, et l'autre, à conquérir le pouvoir politique. Celle-ci se fonde sur son pouvoir réel--c'est-à-dire économique--pour faire valoir son importance accrue et sans précédent historique dans l'état; celle-là trouve dans la légitimité de la tradition, renforcée par la religion, et du status quo existant, les meilleurs arguments pour la préservation de ses privilèges. Alors que le renversement de la noblesse en 1789 semblait devoir consacrer le triomphe de l'idéologie bourgeoise, le retour imposé de la noblesse au pouvoir après 1815 en différa la réalité. D'où la situation confuse alors prévalente, et qui devait durer, à la suite des déceptions de la Révolution et de l'Empire, et de celles occasionnées par le capitalisme naissant, pour une grande partie du siècle. Cette "nouvelle" noblesse n'est d'ailleurs pas la même que celle qui émigra dans les années 1790. Il s'agit d'une classe largement inadaptée au

monde moderne, à laquelle la réalité du pouvoir échappera définitivement avec la révolution de 1830. J'ai choisi de limiter mon enquête aux années 1830, et à la Monarchie de Juillet, de manière à lui conserver une certaine proportion d'ensemble. Les oeuvres ici analysées, choisies sur une période d'environ 30 ans avant et 30 ans après la Révolution, attestent des modifications essentielles subies par les idéologies noble et bourgeoise, ainsi que par le domaine de leurs interactions, au cours de cette période.

Avant la Révolution, la période qui s'étend des années 1750 aux années 1790 est une période de militantisme renouvelé de la part de la bourgeoisie, militantisme qui correspond au sentiment de l'accroissement continu de ses forces. La contradiction existante entre son pouvoir économique et son pouvoir politique est un sujet constant d'irritation pour une classe qui se voit tenue à l'écart de la réalité du pouvoir. La réaction nobiliaire qui s'amorce au cours de ces années, en restreignant encore toute possibilité d'ascension sociale par ennoblissement du bourgeois, détermina le renversement de l'alliance traditionnelle de la bourgeoisie avec la noblesse. C'est dans le peuple que celle-là cherche alors un allié, précipitant les événements de 1789.³

Après la Révolution, et l'interim de l'Empire, la situation est entièrement différente. En apparence, peu a changé : la noblesse est toujours au pouvoir, revenue,

comme on le lui reproche alors, "dans les fourgons de l'étranger".⁴ Mais en fait, tout est différent. La bourgeoisie, dont la puissance réelle est plus forte que jamais, est irritée de se voir une nouvelle fois dupée de la réalité du pouvoir. Une nouvelle fois, en 1830, elle renouvellera son alliance avec le peuple, mais elle doit maintenant se battre sur deux fronts : à droite, contre les visées d'une restauration de la monarchie absolue, et à gauche, contre la montée des revendications populaires. Qui plus est, cette nouvelle bourgeoisie est divisée. L'ancienne solidarité de classe qui la dressait en bloc contre les abus de l'Ancien régime laisse maintenant voir des contradictions insurmontables entre la grande bourgeoisie, véritable "aristocratie" de l'argent, et la moyenne et petite bourgeoisies, restées attachées aux valeurs pré-révolutionnaires.⁵

II. Les oeuvres. J'ai choisi, pour cette enquête, d'étudier les oeuvres suivantes :

1 et 2. Candide et L'Ingénu, de Voltaire. La première est à la fois une attaque contre la métaphysique, dont les arguments servaient à justifier les privilèges des puissants, en même temps qu'un argument en faveur de valeurs bourgeoises. La seconde est une critique satirique de l'apparatus politique, administratif et religieux de l'Ancien régime.

3. Jacques le Fataliste, de Denis Diderot, qui est une réflexion sur le "pouvoir réel" de la noblesse et du tiers-état, où, sous forme de parodie, sont étudiées les positions respectives des deux forces les plus importantes de la nation.

4. Les Liaisons dangereuses, de Choderlos de Laclos, un portrait psychologique et une analyse des sensibilités de la noblesse d'épée et de la noblesse de robe à la veille de la Révolution.

5. Armance, de Stendhal, un portrait satirique de la noblesse post-révolutionnaire, et une peinture symbolique de sa position précaire dans la nouvelle société.

6. Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau, d'Honoré de Balzac, portrait réaliste de la société de la Restauration, qui montre les contradictions à l'intérieur de la nouvelle bourgeoisie.

Du fait de la richesse de la période choisie, il m'était pratiquement impossible de ne pas opérer quelque sorte de sélection, mais cette sélection n'est cependant pas arbitraire. Je me suis efforcé d'établir une harmonie d'ensemble en m'assurant que, tout en choisissant des oeuvres aussi variées que possible, chacune des oeuvres choisie soit représentative d'un aspect important de mon sujet principal. Si j'ai choisi, par exemple, d'étudier les contes de Voltaire ci-dessus mentionnés de préférence à La

Nouvelle Héloïse de Rousseau, qui est un document important sur la sensibilité bourgeoise au début de la période contemplée, c'est que deux contes de Voltaire, documents tout aussi importants, choisis à dix ans de distance, me permettaient en plus de suivre l'évolution de la pensée de l'auteur. J'ai également décidé de ne pas inclure dans mon travail d'oeuvre du marquis de Sade, bien qu'il soit le seul écrivain de quelque importance issu de la noblesse dans la période pré-révolutionnaire. Il m'a semblé que son oeuvre ne témoignait pas suffisamment de la sensibilité générale de sa classe, mais représentait plutôt un cas limite dont l'étude, aussi intéressante qu'elle puisse être, m'aurait entraîné trop loin de mon sujet véritable. Je lui ai préféré, pour l'étude de cette classe, Les Liaisons dangereuses de Laclos, roman qui me permet aussi de faire des rapprochements riches de signification avec l'oeuvre de Sade. D'une manière générale, je me suis efforcé d'assurer à mon travail un certain "continuum", en choisissant certaines des oeuvres et des auteurs les plus représentatifs, mais il est certain que l'approche que j'ai choisie serait tout aussi valable pour des oeuvres et des auteurs moins connus, comme le Bélisaire de Marmontel, par exemple, ou Les Egarements du coeur et de l'esprit de Crébillon, Les Epreuves du sentiment de Baculard d'Arnaud, ou les Mémoires de Milady B..., de Mme Riccoboni. Il m'a semblé que des oeuvres mieux connues offriraient davantage

de facilité de référence au lecteur.

Le même est vrai pour le dix-neuvième siècle. Ici encore, je n'ai pas choisi d'écrivain issu de la noblesse, bien qu'elle soit beaucoup mieux représentée dans cette période. Armance me permet d'étudier cette classe, alors que le Balzac de César Birotteau est aussi un écrivain monarchiste, qui défend dans son roman les points de vue aristocratiques. Le fait est que l'étude d'une oeuvre quelconque par un auteur noble n'aurait rien ajouté à mon enquête, vu que mon projet n'était pas de prendre parti, en essayant de montrer qui de la noblesse ou de la bourgeoisie avait "tort" ou "raison", mais de démontrer l'importance du rôle de l'idéologie dans la littérature. Par ailleurs, il m'était pratiquement impossible de passer sur cette période sans étudier, du fait de leur importance, Balzac et Stendhal. Ici encore, un "continuum" est assuré entre la Restauration et la Monarchie de Juillet.

Le choix que j'ai fait offre aussi une grande variété de genres, qui reflètent différentes approches : le conte philosophique, le roman épistolaire, le roman satirique, et le roman réaliste (sans parler d'un genre aussi inclassifiable que le Jacques le Fataliste de Diderot). Ce choix offre l'avantage d'illustrer certaines des étapes les plus importantes dans le développement du roman français. Les approches de Voltaire et de Diderot, par exemple, ne sont pas seulement des créations originales,

mais aussi des expériences, une recherche de nouvelles formes littéraires, en même temps qu'une critique consciente (souvent sous forme de parodie) des genres alors à la mode : les romans picaresques et sentimentaux. Les Liaisons dangereuses représentent une étape importante de la production littéraire, parce qu'elles marquent la fin d'un genre, le roman épistolaire, habituellement réservé à l'aristocratie, genre qu'un auteur bourgeois retourne comme une arme contre ceux qui en avaient fait le véhicule privilégié de leur sensibilité. Armance est un mélange de satire et de réalisme, une première tentative de la part de Stendhal d'harmoniser les revendications romantiques avec la tradition classique. Et Balzac, bien entendu, est le créateur du roman réaliste "à auteur omniscient", dont l'influence allait dominer tout le siècle.

Chacune des oeuvres que j'ai choisies représente un ensemble de problèmes différents qui demandent à être étudiés par rapport à l'oeuvre elle-même, en relation avec les facteurs déterminants des interactions idéologiques de la noblesse et de la bourgeoisie. Bien qu'aucun travail similaire n'ait été entrepris à ma connaissance jusqu'à présent, il me faut cependant citer, avec toute la modestie que m'inspirent les travaux de ces auteurs, certaines des oeuvres, d'inspiration proche, de Lucien Goldmann, Louis Althusser, André Wurmser, et Michel Foucault. Dans Le Dieu caché, Lucien Goldmann analyse les relations existantes

entre l'oeuvre de Pascal et l'idéologie de la noblesse de robe dont il était issu. Louis Althusser a montré le caractère réactionnaire des Lettres persanes, et l'identité de pensée qui s'y fait jour entre leur auteur et sa classe. André Wurmser, dans sa thèse massive sur Balzac, analyse la portée idéologique de la Comédie humaine dans le contexte de son époque. Michel Foucault enfin, dans ses nombreux ouvrages, étudie l'histoire de la pensée, de l'idéologie, d'un point de vue suprahistorique. J'espère montrer, par cette étude, non seulement qu'il existe un lien étroit entre histoire et littérature, mais encore, que ce lien est un des éléments essentiels de la dynamique littéraire. Le fait est que toute confrontation du signifiant avec son signifié sur le plan historique est porteuse de beauté, de richesse, et de sens.

Notes sur l'Introduction

¹ Terry Eagleton. Literary Theory. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1983.

² "C'est assurément l'extrémisme des théories littéraires, leur refus obstiné, pervers, constamment ingénieux d'admettre les réalités sociales et historiques, qui frappe le plus l'étudiant de leurs documents." Eagleton, p. 196.

³ Pour davantage de détails sur ces développements, voir Albert Soboul. La France à la veille de la Révolution. Paris : S.E.D.E.S., 1966.

⁴ Cité, entre autres, par Vincent W. Beach. Charles X of France. Boulder, Colorado : Pruett Publishing Co., 1971, p. 130.

⁵ Pour davantage de détails concernant cette période, voir Lucas-Dubreton. La Restauration et la Monarchie de Juillet. Paris : Hachette, 1926.

Précisément parce que Candide est une oeuvre de polémique, un outil de combat, ce conte ne peut pas manquer, dans le contexte de la période où il fut écrit, de s'insérer tout naturellement dans un ensemble d'oppositions et de définitions d'idéologies. Une lecture attentive de ce court récit révèle combien il se situe tout entier, à la fois sur le plan littéraire et sur le plan des idées, dans le contexte d'une confrontation entre deux systèmes de valeurs différents. Ce fait est dès l'abord souligné par la disposition même du récit : le jardin de Candide, dernier épisode de l'histoire, fait écho au château de Thunder-ten-Tronckh, sur lequel elle débutait. Le récit tout entier se situe entre ces deux mondes, ainsi opposés d'une manière absolue : d'un côté celui de la noblesse, de l'autre, celui d'une nouvelle société, dont les valeurs sont le travail, l'échange, et la solidarité.¹ Toutefois, c'est encore sur le plan expérimental que ces valeurs sont ici approchées, et Voltaire ne se propose rien de plus que

de les présenter comme une alternative aux maux qui dévorent le monde. C'est dans ce sens qu'Heuvel a pu écrire que :

Le jardin de Candide... c'est sans doute la fin de toutes les aventures, mais aussi le point de départ d'une sage exploitation, qui fonde le profit sur une activité raisonnable et mesurée... . Il y a aussi dans cette notion de rendement de la terre quelque chose qui dépasse de beaucoup la sagesse bornée et égoïste du petit propriétaire rural. Par elle en effet s'amorce une collaboration de l'homme avec la nature, et ce que Voltaire appelle dans une lettre de l'époque ses "productions merveilleuses".²

Son objet principal, en effet, se situe moins dans la défense d'un idéal, encore à l'époque assez mal défini, que dans une attaque générale contre les théories et les prétextes des privilégiés. Ce qui va bientôt devenir son "cri de guerre" : "Ecraser l'infâme", se retrouve déjà tout entier dans Candide. L'infâme, ce sont les préceptes de l'optimisme, et d'une manière générale, la métaphysique au service de la stérilité et du gaspillage de l'ancien régime. En effet, comme l'a subtilement remarqué William Bottiglia, "There is very little in the substance of Candide that is unrelated to the theme of social productivity."³ Et ce critique démontre très bien (voir en particulier son chapitre VII. 6.), que toutes les formes du mal exposées dans le récit sont reliées à une absence ou à une perversion de la productivité sociale. C'est-à-dire que Candide se présente d'abord comme une critique de la

théorie et de la pratique des classes dirigeantes. Dès le début du récit, en faisant de Pangloss l'oracle du château de Thunder-ten-Tronckh, Voltaire établit en effet un lien entre la noblesse et les théories de ceux qui, comme Leibnitz, en affirmant que "Tout ce qui est, est bien", font le jeu des nantis. Comme l'indique Sareil : "En se contentant d'opposer aux souffrances des malheureux un optimisme vide de sens, qui ne les soulage guère mais laisse bonne conscience à ceux qui occupent une position privilégiée, on se fait complice d'une intolérable hypocrisie."⁴ Il n'est pas difficile de voir combien de tels principes renforçaient le status quo et les dictats de l'autorité, puisque ceux qui se trouvaient favorisés par la fortune, le pouvoir, ou quelque autre privilège, démontraient ainsi manifestement qu'ils étaient les élus de Dieu, et méritaient leur condition.⁵ Qui plus est, ces principes pouvaient servir à justifier n'importe quoi, et c'est ce que Voltaire se fait un plaisir de démontrer, avec son ironie caractéristique, en faisant dire au docteur Pangloss :

Les pierres ont été formées pour être taillées et pour faire des châteaux; aussi monseigneur a un très beau château : le plus grand baron de la province doit être le mieux logé; et les cochons étant faits pour être mangés, nous mangeons du porc toute l'année. Par conséquent, ceux qui ont avancé que tout est bien ont dit une sottise : il fallait dire que tout est au mieux.⁶

Il se pourrait aussi que Voltaire s'acharnât d'autant plus sur ces principes de l'optimisme qu'il s'en était fait le champion dans une période antérieure, et que Candide, en même temps qu'il retrace l'itinéraire d'un "voyage intérieur", lui permet de "régler ses comptes" avec ses anciennes illusions. Comme Candide, la vie de château ne lui réservait en fin de compte que des déboires. Et c'est aussi par la vallée de larmes qu'il aboutit au paradis de Ferney. Sans doute que la mise en opposition absolue du château et du jardin n'est pas étrangère à ce cheminement. Ni le sort particulier qui est réservé à chacun de ces deux univers, puisque le premier est entièrement détruit, alors que le second, avec lequel se termine l'histoire, est un nouveau commencement. En fait, des trois survivants de Thunder-ten-Tronckh, seuls Pangloss et Cunégonde, rachetés par Candide, sont admis dans le jardin, où ils se feront solidaires des valeurs de la communauté. Le fils du baron, qui a conservé ses préjugés nobiliaires, en sera chassé. Il est d'ailleurs évident que Voltaire se délecte des malheurs survenus à "ses" nobles. C'est ainsi que la baronne de Thunder-ten-Tronckh est coupée en morceaux par des soldats Bulgares, Cunégonde (mais elle en réchappera) éventrée, "après avoir été violée autant qu'on peut l'être" (p. 52). Le fils du baron, violé, sera (mal) tué plusieurs fois. La fille de la princesse de Palestrine, dont les suivantes ont été "déchirées, coupées, massacrées" (p. 80), et la

mère "coupée en quartiers" (p. 81), est elle-même amputée d'une fesse avant d'être violée (ce n'est pas la première fois) et d'échouer chez un boyard "qui [lui] donnait vingt coups de fouet par jour" (p. 83). Par comparaison, les malheurs survenus aux autres personnages de l'histoire sont beaucoup moins cruels, mais aussi ne prétendent-ils pas--sauf Pangloss, qui sera néanmoins racheté--que tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes. En effet, il ne faut pas oublier que l'intention est ici surtout polémique, et qu'il s'agit de démontrer--davantage que de se complaire à un quelconque sadisme--l'absurdité des préceptes de l'optimisme.

Si l'on considère également que le thème de Candide est, comme l'écrit Bottiglia, "social productivity of any kind on any level as a realization of the deistic ethic",⁷ il apparaît tout de suite que les torts de la noblesse, qui consomme sans produire, ne peuvent être qu'énormes. Il est donc logique que ses malheurs soient proportionnellement exemplaires. Les nobles, en effet, sont surtout caractérisés dans Candide par leur inadéquation avec la réalité, soit qu'ils vivent dans une illusion complète (le meilleur des mondes), ou qu'ils soient blasés de tout (Pococuranté). Accessoirement, ils le sont aussi par leur orgueil, et leur violence : c'est le cas du baron, de son fils, et des fils de l'empereur Mulei-Ismaël. Le baron de Thunder-ten-Tronckh est "typé" par son nom qui, comme

le souligne André Magnan, fait songer "au juron familier Tonnerre de Dieu."⁸ Irascible, impétueux, il chasse Candide du château à grands coups de pied dans le derrière parce qu'il l'a surpris flirtant avec Cunégonde, de laquelle il est amoureux. L'état de fortune relative dans laquelle il se trouve annonce aussi, au niveau du symbole, le thème de l'absence de productivité sociale :

Monsieur le baron était un des plus puissants seigneurs de la Vestphalie, car son château avait une porte et des fenêtres. Sa grande salle même était ornée d'une tapisserie. Tous les chiens de ses basses-cours composaient une meute dans le besoin; ses palefreniers étaient ses piqueurs; le vicaire du village était son grand aumônier.
(p. 39).

La baronne, "... qui pesait environ trois cent cinquante livres, s'attirait par là une très grande considération" (Ibid.), écrit Voltaire. Ce trait ironique, en même temps qu'il souligne la vanité des nobles, facilement inclinés à confondre causes et effets, et commente indirectement sur la doctrine du "Tout est bien", pour laquelle l'enchaînement des causes et effets aboutit au meilleur des mondes possibles, établit aussi l'envers du symbole précédent : celui d'une noblesse qui consomme sans produire. Le fils du baron est l'incarnation même du préjugé nobiliaire, digne fils de son père, et digne neveu de sa tante maternelle, qui refuse d'épouser un honnête gentilhomme du voisinage parce qu'il lui manque un seul quartier de noblesse pour égaler les siens. Lorsque Candide,

l'ayant retrouvé commandant des Jésuites au Paraguay, lui annonce son intention d'épouser sa soeur, celui qui un instant auparavant l'appelait son frère en l'embrassant se récrie : "Vous, insolent!", et Candide insistant, il ajoute : "C'est ce que nous verrons, coquin!" (p. 96) en lui donnant un coup du plat de son épée sur le visage. Il récidivera lorsqu'ils se retrouvent à la fin du récit, oublieux que Candide l'avait entre temps sauvé des galères. "Tu peux me tuer encore," dit-il (faisant allusion à leur rencontre précédente, où Candide croyait l'avoir tué), "mais tu n'épouseras pas ma soeur de mon vivant" (p. 178). Hommage de Voltaire au courage physique de la noblesse, sans doute, mais il ne faut pas oublier qu'il en démontre aussi amplement dans Candide la futilité. Le gouverneur de Buenos-Aires est lui aussi caractérisé par un nom-portrait caricatural, celui de don Fernando d'Ibaraa, y Figueora, y Mascarenes, y Lampourdos, y Souza. Il s'agit d'un vaniteux insupportable. "Il parlait aux hommes avec le dédain le plus noble, portant le nez si haut, élevant si impitoyablement la voix, prenant un ton si imposant, affectant une démarche si altière, que tous ceux qui le saluaient étaient tentés de le battre." (p. 86). L'aspect purement négatif de l'anarchie féodale associée à la noblesse est aussi indiqué par la vieille qui raconte que, lors de sa visite au Maroc, "Cinquante fils de l'empereur Mulei-Ismaël avaient chacun son parti : ce qui produisait

en effet cinquante guerres civiles." (p. 79). Quant à la vieille, bien qu'elle ne possède aucune des tares attribuées ailleurs à la noblesse, elle sert dans le récit, au même titre que l'univers de Thunder-ten-Tronckh, à souligner l'illusion du "meilleur des mondes". Par la série exemplaire de ses mésaventures, son histoire renforce le paradoxe qui se fait jour dans le récit, que la véritable utopie est moins du côté d'un idéal lointain et difficilement accessible (Eldorado), que de celui de l'illusion dangereuse d'un monde parfait. Ce qui est encore souligné par Voltaire, quand il fait dire à Candide : "Si notre ami Pangloss avait vu Eldorado, il n'aurait plus dit que le château de Thunder-ten-Tronckh était ce qu'il y avait de mieux sur la terre." (p. 110). Enfin, il y a Pococuranté qui, comme son nom l'indique, se soucie peu de quoi que ce soit.

The name Pococuranté, which means 'caring little' or 'indifferent', was assigned by the author to a wealthy Venetian nobleman whose riches and social advantages have served only to make him 'dégoûté de tout ce qu'il possède', and whose garden symbolizes the sterile artificiality of blasé indolence.⁹

Sa présence dans le récit complète le portrait négatif d'une classe "parasitaire" qui navigue entre l'illusion et l'ennui, la violence et l'orgueil.

Parallèlement à l'attaque contre la noblesse, Candide est aussi une attaque contre le clergé. "Voltaire n'oublie

pas de mentionner, à côté du baron, son "vicaire", dès le premier chapitre. Eglise et noblesse, château et chapelle s'impliquent."¹⁰ On sait quels étaient ses griefs, en tant que déiste,--partagés d'ailleurs par tous les philosophes--contre les religions institutionnalisées.

Mais dans le cadre plus particulier de Candide, et si l'on considère comme déjà noté que le thème véritable du récit est, avec l'affirmation des valeurs de la productivité sociale, la critique de toutes les formes de sa perversion ou de son absence, il devient tout de suite évident pourquoi le clergé est une des cibles de Voltaire : c'est qu'il demeure, avec la noblesse, essentiellement stérile et improductif. Comme l'indique Schapiro :

The great wealth of the church roused bourgeois hostility. Its vast estates, which could not be alienated, were as effectively withdrawn from "circulation" as were the noble estates through the system of primogeniture, thereby restricting still more the accumulation of capital for investment.¹¹

Le fameux libertinage des gens d'Eglise (sur lequel insistera aussi Diderot), vient donc s'inscrire, à côté de celui de la noblesse, dans la rubrique des perversions de la productivité. Ne serait-ce qu'à ce titre, un tableau des maux de l'époque resterait incomplet sans une certaine critique du clergé. A ce propos, Bottiglia remarque que la fonction nécessaire et salutaire du sexe dans Candide se rencontre seulement en Eldorado, dans le jardin du vieux

Turc, et, par implication, dans celui de Candide, alors qu'un mariage réaliste a remplacé les illusions chimériques.¹² D'où les généalogies telles que celle de la syphilis, récitée par Pangloss, contaminé par la suivante de la baronne de Thunder-ten-Tronckh, et dans laquelle presque tous les participants sont des membres de la noblesse ou du clergé :

Paquette tenait ce présent d'un cordelier très savant qui avait remonté à la source, car il l'avait eu d'une vieille comtesse, qui l'avait reçu d'un capitaine de cavalerie, qui le devait à une marquise, qui le tenait d'un page, qui l'avait reçu d'un Jésuite qui, étant novice, l'avait eu en droite ligne d'un des compagnons de Christophe Colomb. (pp. 52-53).

Les Jésuites, en particulier, sont accusés à plusieurs reprises de pratiquer l'homosexualité, et le fils du baron, qui devient leur commandant, est aussi homosexuel. "Insinuation assez commune chez Voltaire, et que l'on peut juger, connaissant l'époque et les faits, de bonne guerre et de mauvaise grâce."¹³ Le cordelier dont il est question dans ce passage est aussi le séducteur de Paquette, la suivante de la baronne (p. 151). Frère Giroflée, moine Théatin, s'adonne à la débauche pour tenter d'oublier, comme il le dit, que "... la jalousie, la discorde, la rage, habitent dans un couvent." (p. 154). Et il y a aussi le personnage du petit abbé parisien entremetteur, escroc et fripon, assez typique sans doute puisqu'on le retrouve entre autres dans le Jacques le Fataliste de Diderot.

Candide est consistant de bout en bout dans sa critique aussi bien du clergé et des religions institutionnalisées que de la noblesse, soit qu'il montre en quoi les dogmes servent aux privilégiés (Thunder-ten-Tronckh est le "paradis terrestre" (p. 44)), ou l'intolérance des prédicants hollandais (pp. 49-50), ou la barbarie de l'Inquisition (pp. 61-62), ou encore les prétentions exagérées des Jésuites du Paraguay (Chap. 14). La conclusion du conte est d'ailleurs très significative à ce sujet. Comme l'indique Heuvel :

Comme dans le mythe d'Antée, si l'humanité peut retrouver quelque raison de croire en ses propres forces, c'est au contact de la terre vivifiante. Et Pangloss... insiste sur le côté édénique du travail, lié de toute éternité à la nature même de l'homme :

"Vous avez raison, dit Pangloss : car quand l'homme fut mis dans le jardin d'Eden, il y fut mis ut operaretur eum, pour qu'il y travaillât."¹⁴

Par où Voltaire retourne l'argument religieux contre les gens d'Eglise eux-mêmes, et contre les nobles, qui vivent comme eux sans travailler.

Entre les deux "paradis" de Thunder-ten-Tronckh et du jardin de Candide, il en existe un troisième, idéal, et qui entretient avec les deux autres des rapports de synthèse et de contradiction : Eldorado. Eldorado est une utopie, et se distingue donc des deux autres parce qu'il se situe à côté de la réalité. Cependant, il se trouve dans un rapport pour ainsi dire géométrique par rapport à eux. Du côté noblesse

(Thunder-ten-Tronckh), il représente le seul des meilleurs des mondes possibles, parce qu'il résoud l'ensemble des contradictions qui sont incarnées dans ce premier paradis, alors que du côté du jardin de Candide, il représente une synthèse heureuse et harmonieuse du monde du travail et du loisir. Comme le précise Bottiglia :

There is a relationship between Eldorado and Candide's garden. The former offers a dream of perfection, a philosophical ideal for human aspiration. The latter depicts the optimum, present reality, which calls for work illuminated by a sense of social purpose, with the former as the guiding standard. Eldorado provides happiness for an entire society; the garden, for a few.¹⁵

Il s'agit donc bien, comme nous le verrons plus loin, d'un idéal qui correspond à celui de Voltaire : celui d'une société déiste, dirigée par un monarque éclairé, sans prêtres, sans moines, et sans noblesse. Ce n'est donc pas un hasard si les guerres, les conscriptions, les persécutions religieuses, et les vues de la noblesse et du clergé apparaissent dans le récit comme également insensées, stupides, et illogiques : il s'agit, tout en faisant la critique de la pratique et des vues théoriques des classes dirigeantes, de leur opposer une nouvelle vision du monde. Eldorado est le prototype de cette vision, l'idéal ainsi proposé à la place des préceptes désuets de l'optimisme. En ce sens, le jardin de Candide représente un progrès, dans la réalité actuelle, vers des valeurs eldoradiennes,

et voltairiennes. On peut même penser, comme l'écrit Goldzink, qu'il "... témoigne de l'avènement de l'Homme universel et abstrait dont la bourgeoisie révolutionnaire inscrira l'essence sur la table des Droits de l'Homme et du Citoyen",¹⁶ dans la mesure où les valeurs qu'y prône Voltaire deviendront effectivement celles de cette bourgeoisie : Liberté (du commerce et du travail), Egalité (par l'échange), et Fraternité (par la solidarité d'une entreprise commune).

La place de cet épisode dans le récit, sensiblement à mi-chemin entre Thunder-ten-Tronckh et le jardin de Candide, permet aussi à l'auteur de mieux mettre en valeur son idéal, ainsi situé entre les deux réalités mises en opposition absolue. C'est en lisant le livre à l'envers qu'on s'aperçoit que, de la petite communauté au travail pour l'idéal qu'elle se propose au monde condamné de la noblesse et du clergé, Candide s'inscrit entièrement dans un contexte pré-révolutionnaire, et projette une vision historique qui sera confirmée par la réalité.

Mais ce n'est pas seulement par le fond que Voltaire atteint son but. La forme est ici très importante. En effet, pour qui est tant soit peu familier avec la littérature de l'époque, il est vite évident que Candide est autant une attaque contre tous les systèmes visant à maintenir le status quo que contre les valeurs esthétiques et sentimentales des classes dirigeantes. Surtout celles

que l'on retrouve, nommément, dans les formules du roman noble. Comme le souligne Heuvel :

C'est le côté chimérique, éthéré, du roman "noble" qui sera tourné en ridicule à l'aide des formules du burlesque, ou dans une certaine mesure du picaresque, fournies elles aussi par la tradition. Sur ces ruines de la Romancie, enfin, se dessine une formule neuve qui s'apparente au roman d'apprentissage : l'apparition du roman de "culture", sur le plan technique, répondant aux mêmes besoins que la "culture" du jardin, sur celui de l'idéologie.¹⁷

C'est donc à la fois à la métaphysique et au romanesque que s'en prend Voltaire, réussissant à les tourner tous deux en ridicule. En effet, non seulement le récit s'oppose-t-il par sa brièveté au roman noble, généralement long, mais encore toutes les ressources de ce dernier y sont-elles utilisées, et avec une délibération parodique trop évidente pour ne laisser aucun doute à son sujet. Réapparition de personnages disparus, ou présumés morts (due aussi au fait qu'il s'agit davantage de symboles que de personnages réels), hasards incroyables, prodiges, mystères, aussi bien que les sentiments romanesques traditionnels, leurs expressions typiques, et jusqu'au style même du roman noble sont utilisés d'une manière magistrale. On s'en rend compte dès le début du récit, par exemple, lorsque la "belle" Cunégonde laisse tomber son mouchoir, dans le but tout classique de le faire ramasser par Candide. Ce qui se passe ensuite n'est généralement pas aussi explicite dans les récits romanesques, et la conclusion de l'épisode,

particulièrement anti-héroïque (Candide chassé "à grands coups de pied dans le derrière"), est comme un commentaire direct, rabelaisien, sur ce qui précède. En dehors des réapparitions et des hasards les plus extraordinaires, c'est surtout l'amour, convention-clé des récits romanesques, qui est ici la cible de Voltaire. Non seulement la "belle" Cunégonde deviendra-t-elle affreusement laide, mais encore l'amour n'entraîne-t-il dans le récit que des déboires. Pangloss et Paquette (entre autres) sont atteints de la vérole, et c'est aussi l'amour qui cause que le même Pangloss et le fils du baron soient envoyés aux galères. Comme le note, encore, Heuvel :

Les "retardements d'amour", les épreuves que doivent subir les héros avant de se rejoindre, toutes ces situations traditionnelles du roman galant sont systématiquement caricaturées. Cunégonde est "violée autant qu'on peut l'être" : tel est le sort de l'héroïne noble et pudique; quant au chevalier valeureux, c'est Candide à la bataille, tremblant comme un philosophe, et se cachant du mieux qu'il peut pendant cette "boucherie héroïque".¹⁸

Candide se présente donc à tous les niveaux comme un instrument de la lutte idéologique, une arme de combat. Il n'est même pas jusque sur le plan de la structure qui, dans cette perspective, n'y ait un rapport avec l'idéologie, puisque la plupart des caractères nobles apparaissent avant l'épisode de l'Eldorado, à l'exception de Pococuranté. (Les rois feront l'objet d'une analyse à part.) De la même manière, la majorité des bourgeois apparaissent après cet

épisode, à l'exception de Jacques l'anabaptiste et de don Issachar, mais ni l'un ni l'autre ne sont catholiques, et se situent donc en dehors de la société dont Voltaire fait la critique.¹⁹ Cette disposition souligne encore la distance qui sépare les deux classes. Ce n'est pas un hasard si la première partie, où les nobles dominent, conduit à l'idéal de l'Eldorado, alors que la seconde, où se sont les bourgeois, sert de lien entre cet idéal et le jardin de Candide, qui représente l'unité de base d'une société bourgeoise fondée sur le commerce et l'agriculture. On sait en effet que Voltaire était partisan de la "thèse royale", dont il donne une illustration dans sa vision de l'Eldorado, en imaginant une société sans nobles. Le monarque d'Eldorado répond entièrement aux vœux de Voltaire, qui voulait que le monarque soit le seul récipiendaire du pouvoir, à condition que ce pouvoir soit exercé avec sagesse et tolérance. A ce propos, Gay indique que :

As Voltaire collected material (pour son Histoire de Charles XII) he became aware of a contest for power in every country in Europe : the struggle of the State, whatever its form, to subdue potent domestic rivals. And in this struggle, which was a struggle for public order, the nobility, seeking to retain its feudal privileges, was the enemy of progress and stability.²⁰

Voltaire était conscient du rôle négatif de la noblesse depuis plusieurs années. Il semble donc normal qu'elle ne soit représentée que négativement (Pococuranté) dans cette

partie du récit qui unit la théorie à la pratique d'un idéal bourgeois.

C'est bien, d'ailleurs, parce que la thèse de Candide est que l'absence ou la perversion de la productivité sociale fait de la terre un enfer, que Voltaire critique aussi la bourgeoisie, dans la mesure où ses pratiques comportent certains des mêmes travers qu'on rencontre dans les autres classes. A côté de l'idéal de l'Eldorado, et de l'univers harmonieusement organisé du jardin de Candide, (harmonieusement, peut-être, comme le signale Pomeau, parce que "Voltaire, homme facile à vivre, suppose que le travail s'organise tout seul."²¹), le tableau des maux de la société serait incomplet s'il ne faisait pas une part aux contradictions naissantes de la bourgeoisie, dont Voltaire n'est pas dupe. C'est ainsi qu'au personnage de Jacques l'anabaptiste, exemplaire à bien des égards, soucieux du bien-être de son prochain (il donne du travail à Candide et à Pangloss réduits à la misère), généreux jusqu'à l'abnégation la plus complète (il se jette à la mer pour sauver un marin qu'il ne connaît pas), fait pendant celui de Venderdendur, dont le nom (qui suggère Van-der-Dent-dure) est un "hommage" à Van Duren, son imprimeur hollandais malhonnête. Ce dernier est un fabricant qui emploie des esclaves avec une atroce absence de considérations humaines (le nègre de Surinam), en même temps qu'un armateur qui n'hésite pas à recourir au vol

comme moyen légitime de faire du profit (il s'enfuit avec les moutons chargés de pierres précieuses de Candide). Quant à sa critique des membres des professions libérales, tout en démontrant que Voltaire connaît bien l'esprit gaulois et sa tradition littéraire, elle s'inscrit aussi sous cette même rubrique. En effet, les passages où apparaissent docteurs, juges, ou académiciens, et qui font songer irrésistiblement à Molière et à Rabelais, stigmatisent en même temps certains travers bourgeois. Que ce soient les scénettes où le juge hollandais fait payer dix mille piastres à Candide, par exemple, pour avoir fait "du bruit" en entrant chez lui (p. 121), ou celle où deux médecins "qu'il n'avait pas mandés" se présentent pour le soigner alors qu'il est malade (p. 132), ou encore celle où un juge tire Paquette de prison "à condition qu'il succéderait au médecin" qui était son amant (lequel l'était devenu pour se payer des soins qu'il lui avait donnés, p. 152), ou bien encore le passage où les membres de l'Académie des sciences de Bordeaux proposent comme sujet de leur prix annuel de découvrir pourquoi la laine des moutons de Candide était rouge, (p. 131), etc..., on retrouve dans le conte autant de commentaires sur les perversions de la productivité sociale. Candide se situe aussi, par son réalisme souvent cru, ses obscénités, et ses comparaisons animales, dans une certaine tradition bourgeoise. C'est ce qu'a noté Bottiglia : "Thus does

Renard-Voltaire attack the ideals of the clergy and the nobility by stressing the unheroic animal in man, and withal his cosmic insignificance."²² Ainsi donc, tout se tient dans ce petit conte au niveau d'une opposition consistante aux valeurs des classes dirigeantes. Comme l'écrit le même auteur :

Candide shows Voltaire departing, not only from certain rigidified formulas of French classical composition, but also from French classical thought with its cult of coherence, society with its exclusive stress on status, and economy with its support of a "parasitical" clergy and nobility.²³

Dans une forme originale, c'est une vision du monde authentiquement bourgeoise qui nous est présentée ici, dont les deux "moments"-clés sont les deux moments de la pensée bourgeoise traditionnelle, la théorie et la pratique : Eldorado et le jardin de Candide, la vision idéale et son application au monde réel. Cet article serait incomplet sans une analyse plus approfondie de ces deux moments, puisqu'ils sont ceux que Voltaire oppose à la théorie et à la pratique des classes dirigeantes dans Candide, les proposant comme une alternative. Comme le souligne Barny, à-propos de l'épisode de l'Eldorado :

Il apparaît à première vue que c'est une utopie conforme dans ses grandes lignes à l'idéal des bourgeois des Lumières, impliquant la confiance dans le développement des forces productives : les progrès de la science, de la culture, de la

richesse et du bonheur vont de pair; ils se font dans l'harmonie sociale.²⁴

En effet, la première chose qui frappe nos deux voyageurs (Candide et Cacambo) en arrivant en Eldorado, c'est que "Le pays était cultivé pour le plaisir comme pour le besoin; partout l'utile était agréable." (p. 104). Le lien avec le jardin est donc d'emblée ici évident puisque, comme l'indique aussi Sareil, ce dernier "... affirme avec une force égale l'espérance dans le travail et le sentiment qu'a l'homme d'être libre."²⁵ Les routes y sont bien entretenues (puisque l'on y circule rapidement), et il n'est pas jusqu'à la beauté remarquable des habitants de ce pays qui ne contrastât vivement avec la laideur des habitants du jardin, par exemple, comme l'idéal doit contraster avec la réalité. Très vite, il apparaît que l'abondance y règne partout. Ce que nous appelons or et diamants, les Eldoradiens l'appellent "boue et cailloux" de leurs chemins, (p. 114). Le contraste, ainsi fortement souligné par Voltaire, attire notre attention sur le rôle particulier de l'argent. Sans doute, comme le note Berny, que "C'est bien ici que l'on voit que l'argent est la clef de voûte des rapports sociaux; nul roman n'est, de ce point de vue, plus fortement enraciné dans le réel que Candide."²⁶ L'implication de cet épisode, c'est que le pouvoir néfaste de l'argent ne peut être "neutralisé" que s'il devient chose commune, ce qui suppose un rythme et un volume de

circulation accélérés, et donc, encore une fois, une augmentation de la productivité sociale. Candide va d'ailleurs plus loin dans ce sens, dépassant même l'utopie bourgeoise, et rejoignant par endroits quelque sorte d'utopie communiste. On mange gratuitement dans les auberges du pays, où "Toutes les hôtelleries établies pour la commodité du commerce sont payées par le gouvernement." (p. 107). Et quels repas !

On sert quatre potages garnis chacun de deux perroquets, un contour bouilli qui pesait deux cent livres, deux singes rôtis d'un goût excellent, trois cents colibris dans un plat, et six cents oiseaux-mouches dans un autre; des râteaux exquis, des pâtisseries délicieuses; le tout dans des plats d'une espèce de cristal de roche. (p. 106).

(Des mets exotiques, sans doute, mais nous sommes en Eldorado, ne l'oublions pas.) Tout ceci servi par des garçons et des filles "vêtus de drap d'or, et les cheveux renoués avec des rubans", qui leur versaient "plusieurs liqueurs faites de canne de sucre." Tel traitement explique peut-être le comportement des marchands et des voituriers de l'hôtellerie où ils se trouvent, qui sont tous d'une "politesse extrême." (p. 106). Plaisanterie sans doute : on connaît l'expression "jurer comme un voiturier", mais qui n'est peut-être pas gratuite. Il semble que Richard Brooks ait vu juste lorsqu'il écrit que cet épisode "... seemingly holds out the hope that human nature itself is variable in accordance with social and religious determinants."²⁷

Un autre aspect important de l'Eldorado en est l'aspect religieux, puisque Voltaire y dépeint son idéal déiste. L'épisode rappelle d'ailleurs certains passages de l'Apocalypse de Jean sur la Jérusalem nouvelle, notamment ceux qui décrivent la ville : "La cité était d'un or pur semblable au pur cristal" (21.18.), "... des remparts de la cité s'ornaient de pierres précieuses de toute sorte" (21.19.), "Mais de temple, je n'en vis point dans la cité, car son temple, c'est le Seigneur, le Dieu Tout-Puissant ainsi que l'agneau" (21.22.), etc...²⁸ Ni prêtres ni moines dans ce monde idéal, en effet, et les pratiques religieuses y sont des plus simples, voire des plus agréables. "Nous adorons Dieu du soir jusqu'au matin", dit le vieillard consulté. Du soir jusqu'au matin, et non pas l'inverse, parce que, comme le note Magnan, "le déisme voltairien réconcilie plaisir et religion dans une perspective finaliste."²⁹ Par ailleurs, "le roi et tous les chefs de famille chantent des cantiques d'actions de grâce solennellement tous les matins." (p. 110). Aucune de ces pratiques, notons-le, n'interfère avec la conduite quotidienne des affaires. Le clergé a disparu, comme la noblesse, pour céder la place à un monarque éclairé qui règne sur cette société harmonieuse un peu à la manière d'un père de famille : du haut en bas de l'édifice social, c'est ainsi l'image de la famille qui est répétée sans aucuns intermédiaires. On pourrait penser que ce n'est pas

là une vision politique très évoluée, mais ce serait oublier, comme le rappelle Pomeau, qu' "... au XVIII^e siècle, le despotisme éclairé était la seule politique progressive."³⁰ On sait par ailleurs quelle importance centrale avait l'idée de la famille dans la pensée bourgeoise du XVIII^e siècle, où elle représente l'un des plus hauts moyens civilisés pour harmoniser les instincts animaux de l'homme avec ses besoins sociaux. Ce qu'Henri Coulet souligne à-propos de La Nouvelle Héloïse : "Un héroïsme nouveau était né : l'héroïsme du sacrifice à la morale et à la famille, sous le regard de Dieu",³¹ on le retrouve d'ailleurs, sous une autre forme, dans Candide, où la société en entier (Eldorado) ou sur un modèle réduit (le jardin) est vue comme une famille élargie. Par ailleurs, les gardes de ce roi, qui vit entouré de musiciens, sont de "belles filles", et la manière dont il faut s'y prendre pour le saluer est tout simplement de l'embrasser--comme un père--sur les deux joues, (p. 112). Il est amusant (p. 113), et courtois, puisqu'il accède à toutes les demandes de ses hôtes sans faire aucune difficulté (p. 114).

Un autre aspect de cet idéal est la modernité. La capitale du pays est une grande ville moderne, avec des édifices "élevés jusqu'aux nues", agrémentée de fontaines d'eau pure, ou rose, ou de liqueur de canne de sucre. La science y fleurit aussi bien que les arts, avec sa "galerie

de deux mille pas" (environ 1500 mètres) du Palais des sciences. Enfin, ni cours de justice, ni parlements, ni prisons dans ce royaume éclairé. On peut donc dégager de cet idéal les éléments suivants : l'utile joint à l'agréable, le luxe accordé avec la simplicité naturelle; le confort, le bon goût, une politique de travaux publics éclairée, la paix, le bonheur, la liberté, l'égalité devant Dieu et devant les lois, la tolérance, la sagesse, la justice, et le déisme.³²

En ce qui concerne le déisme, Lucien Goldmann indique par ailleurs quelle pouvait en être l'utilité pour la bourgeoisie "montante" du XVIII^e siècle.

On a affirmé non sans raison que le déisme et le théisme sont les premières concessions idéologiques de la bourgeoisie à la peur que commençait déjà à lui inspirer le peuple : la religion, superflue pour les hommes cultivés, resterait utile, voire nécessaire, pour tenir en respect la masse ignorante des dépossédés.³³

Pomeau remarque de même que "Garanties par Dieu, la vérité, et aussi la vertu, bénéficient de la plus bourgeoise des cautions."³⁴ Et Voltaire lui-même confirme ces vues, en écrivant par exemple qu' "... il est fort bon de faire accroire aux hommes qu'ils ont une âme immortelle, et qu'il y a un Dieu vengeur qui punira mes paysans s'ils me volent mon blé et mon vin."³⁵ Par où l'on peut voir qu'il existait déjà, dès l'origine, des contradictions importantes dans l'idéalisme bourgeois, mais celles-ci ne deviendront

surtout évidentes qu'après que la bourgeoisie aura pris le pouvoir en 1789.

Dans le cadre qui nous intéresse ici, la description de ce paradis utopique, survenant après celle du "paradis perdu" de Thunder-ten-Tronckh, et menant au seul paradis possible du jardin de Candide est d'une importance historique particulière, puisqu'elle illustre ce qui va devenir le phénomène sociologique le plus important de cette deuxième moitié du XVIII^e siècle : le renversement de l'alliance traditionnelle de la bourgeoisie avec la noblesse, en faveur d'une nouvelle alliance avec le peuple.

Sur le plan pratique, c'est au jardin qu'échoit le rôle de rassembler dans un ensemble fonctionnel les éléments du programme épars esquissé dans l'épisode de l'Eldorado. Bottiglia a analysé la signification élargie, d'après ses emplois, de la figure du "jardin" dans la pensée de Voltaire, et parvient aux mêmes conclusions que Goldzink, à savoir que "la culture du jardin" renvoie très souvent, dans l'oeuvre de Voltaire, "... symboliquement, aux arts, aux sciences, au commerce, bref, à tout ce qui, dans l'homme, est fécond et constructif."³⁶ En effet, quoique la critique soit encore divisée sur le sens à donner à cette figure, le sens de l'oeuvre est parfaitement en accord avec une interprétation militante, dans laquelle le thème du jardin, souvent lié chez Voltaire--comme l'indique Norman Torrey--aux idées de retraite et de repos,

s'identifie avec celui de "la vigne du Seigneur", qui évoque la lutte sociale, et renvoie implicitement aux mots d'ordre de "renverser le colosse" ou d' "écraser l'infâme". Norman Torrey précise d'ailleurs que, tout en ne confondant jamais ces deux thèmes (le jardin et la vigne du Seigneur), Voltaire utilise souvent le premier à la place du second en guise de couverture.³⁷ Il n'est pas exclu que ce soit ici le cas. Cette interprétation militante est encore renforcée par le fait, comme le signale Pomeau, que "Voltaire parle en propriétaire d'un pays où sévit l'exode rural. (...) La culture des terres était délaissée... le labour, les semailles exigeaient des travailleurs nombreux, la moisson mobilisait une véritable armée."³⁸ Par où l'on voit que Candide s'adresse aussi à une réalité économique très immédiate. Le jardin représente donc à la fois l'unité de base d'une société agraire, en même temps qu'il est le modèle, par extension (et au niveau symbolique, puisqu'il n'y a pas d'enfants dans le jardin de Candide), de l'ensemble de cette société. Nous avons déjà vu comment la noblesse en était "chassée", en la personne du baron de Thunder-ten-Tronckh, à moins qu'elle n'en accepte les valeurs, en s'y mariant (Cunégonde), ou après avoir perdu tous ses attributs "nobles" (la vieille). La première devient "une excellente pâtissière" (p. 184), et l'autre, lingère. Pas de prêtres non plus.

Il n'y a pas de chapelle dans le jardin de

Candide, car la grande affaire n'est plus le rapport de l'homme à Dieu, mais de l'homme au monde. L'industrie remplace la prière. La philosophie de Candide rejoint celle du Siècle de Louis XIV, et celle de l'Encyclopédie.³⁹

Le thème du rachat est ici significatif, puisque, comme le souligne Goldzink, "Le rachat y désigne non pas une conversion morale, mais un acte d'échange mercantile : Candide rachète Cacambo, Pangloss, le baron (sic), Cunégonde, la vieille qui se transforme en produisant, et non pas en aimant et souffrant."⁴⁰ La portée sociale du message est encore soulignée par les vertus attribuées au travail--valeur étrangère à l'aristocratie--et que Voltaire a exprimées dans une formule devenue célèbre : "Le travail éloigne de nous trois grands maux, l'ennui, le vice, et le besoin." (p. 183). En nous donnant le spectacle de Frère Giroflée réhabilité par le travail ("Il fut un très bon menuisier, et même devint un honnête homme" (p. 184)), Voltaire entend aussi faire un exemple pratique de ses vues sur les couvents. Quelques années plus tard, il écrira à ce sujet dans L'Homme aux quarante écus que, si l'on retirait les religieux de leurs couvents :

Ils y gagneraient beaucoup sans doute, et l'Etat encore davantage; on rendrait à la patrie des citoyens et des citoyennes qui ont sacrifié témérairement leur liberté dans un âge où les lois ne permettent pas qu'on dispose d'un fonds de dix sous de rente; on retirerait ces cadavres de leurs tombeaux : ce serait une véritable résurrection. Leurs maisons deviendraient des hôtels de ville, des hôpitaux, des écoles publiques, ou seraient affectées à des

manufactures. La population deviendrait plus grande, tous les arts seraient mieux cultivés.⁴¹

Quant à Pangloss, il s'arrange fort bien de cet état de choses, en démontrant qu'il ne pouvait pas en être autrement, et donc, que tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possible.

Car enfin si vous n'aviez pas été chassé d'un beau château à grands coups de pied dans le derrière pour l'amour de mademoiselle Cunégonde, si vous n'aviez pas été mis à l'Inquisition, si vous n'aviez pas couru l'Amérique à pied, si vous n'aviez pas donné un bon coup d'épée au baron, si vous n'aviez pas perdu tous vos moutons du bon pays d'Eldorado, vous ne mangeriez pas ici des cédrats confits et des pistaches. (p. 184).

Ironie finale de Voltaire : l'optimiste a été bien puni, puisqu'il a symboliquement perdu un oeil et une oreille pour expier son aveuglement et sa surdité à la réalité, mais c'est ce qui est très bien, justement, puisqu'il avait chacun de ces organes en double. Tout est pour le mieux ! Et bien entendu, il ne faut pas oublier Cacambo, qui est dans ce jardin d'une importance "capitale" en tant que salarié. Ses antécédents sont d'ailleurs impeccables, puisqu'il avait été sacristain, matelot, facteur (courtier), soldat, et laquais (p. 89). On retrouve ici au niveau symbolique une autre image de l'alliance du peuple avec la bourgeoisie.

Avec le jardin, comme le souligne Goldzink, "Aux privilèges de la naissance ont succédé les pouvoirs du

travail et de l'argent; aux excès de l'orgueil nobiliaire, les vertus de la coopération; à une société hiérarchisée en ordres, une communauté fondée sur la division du travail. L'utilité a remplacé le sang."⁴² On voit donc par là quels liens essentiels lient l'épisode final du jardin de Candide à celui de l'Eldorado, et comment Voltaire oppose une théorie et une pratique bourgeoises à la théorie et à la pratique des classes dirigeantes. Il n'est pas, enfin, jusqu'à l'épisode des rois détrônés, ou à la généalogie des rois donnée par Pangloss (p. 184) qui n'aient ici leur sens, puisqu'ils soulignent la prépondérance de la société sur le monarque--et la monarchie. Quelques années auparavant, déjà, Voltaire écrivait :

Il semble en lisant les histoires que la terre n'ait été faite que pour quelques souverains, et pour ceux qui ont servi leurs passions; presque tout le reste est abandonné. Les historiens en cela ressemblent à quelques tyrans dont ils parlent : ils sacrifient le genre humain à un seul homme.⁴³

Et, à-propos de la généalogie donnée par Pangloss, Goldzink souligne : "Le dernier chapitre oppose donc les rois aux peuples : à la liste burlesque et fantômatique des souverains font face un menuisier, une pâtissière, une brodeuse, une lingère, des agriculteurs."⁴⁴ ... Encore faut-il que le monarque soit éclairé, ou qu'il ne soit pas.

Notes

¹ Valeurs qui font déjà songer, avec quelque trente ans d'avance, au slogan qui allait devenir le cri de ralliement de toute une nation : "Liberté, Egalité, Fraternité".

² Jacques Van Den Heuvel. Voltaire dans ses contes. Paris : Armand Colin, 1967, p. 278.

³ Il n'y a que peu de choses dans la substance de Candide qui ne se rapportent pas au thème de la productivité sociale." William F. Bottiglia. "Voltaire's Candide : Analysis of a classic" dans Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, vol. VII A, 1959, p. 220.
N.B. Toutes les traductions des citations en Anglais qui apparaissent dans la suite de cette étude sont de moi.

⁴ Jean Sareil. Essai sur Candide. Genève : Droz, 1967, p. 44.

⁵ Ce que signale Richard A. Brooks. Voltaire and Leibniz. Genève : Droz, 1964, p. 112.

⁶ Voltaire. Candide. Paris : Bordas, 1969. Edition annotée par André Magnan, p. 40. Toutes les autres références à cette édition apparaîtront dans le texte.

⁷ "la productivité sociale en tous genres à tous les

niveaux comme réalisation de l'éthique déiste." Bottiglia, p. 214.

⁸ André Magnan, note à Candide, p. 39.

⁹ "Le nom de Pococuranté, qui signifie 'se souciant peu' ou 'indifférent', fut assigné par l'auteur à un riche noble vénitien que la fortune et les avantages sociaux n'ont servi qu'à rendre 'dégoûté de tout ce qu'il possède', et dont le jardin symbolise l'artificialité stérile de l'indolence blasée." Bottiglia, p. 184.

¹⁰ Jean Goldzink. "Roman et idéologie dans Candide : le jardin" dans La Pensée, vol. 155, 1971, p. 79.

¹¹ "La grande richesse de l'Eglise provoquait l'hostilité des bourgeois. Ses vastes domaines, qui ne pouvaient pas être aliénés, étaient aussi effectivement soustraits à la 'circulation' que les domaines de la noblesse par le système de la primogéniture, restreignant ainsi encore davantage l'accumulation du capital pour l'investissement." J. Salwyn Schapiro. Condorcet and the rise of liberalism. New York : Octagon Books, 1963, p. 20.

¹² Signalé par Bottiglia, p. 217.

¹³ Magnan, note à Candide, p. 52.

¹⁴ Heuvel, p. 279.

¹⁵ "Il y a un rapport entre Eldorado et le jardin de Candide. Le premier propose un rêve de perfection, un idéal philosophique pour les aspirations humaines. Le second dépeint la réalité présente optimum, qui nécessite le

travail éclairé par un sens d'utilité sociale, le premier lui servant de principe directeur. Eldorado pourvoit au bonheur de toute une société; le jardin, de quelques-uns." Bottiglia, p. 146.

¹⁶ Goldzink, p. 84.

¹⁷ Heuvel, p. 282.

¹⁸ Ibid., p. 286.

¹⁹ On peut aussi voir dans le fait que don Issachar est usurier (un des seuls métiers tolérés à l'époque par l'Eglise pour les Juifs) un autre commentaire de Voltaire sur les perversions de la productivité sociale.

²⁰ "Alors que Voltaire rassemblait de la documentation il prit conscience d'une lutte pour le pouvoir dans tous les pays d'Europe : la lutte de l'Etat, quelle que soit sa forme, pour contenir de puissants rivaux domestiques. Et dans cette lutte, qui était une lutte pour l'ordre public, la noblesse, cherchant à préserver ses privilèges féodaux, était l'ennemie du progrès et de la stabilité." Peter Gay. Voltaire's politics. New York : Vintage books, 1965, p. 100.

²¹ René Pomeau. La Religion de Voltaire. Paris : Nizet, 1956, p. 312.

²² "C'est ainsi que Renard-Voltaire attaque les idéaux du clergé et de la noblesse en mettant l'accent sur l'animal sans héroïsme dans l'homme, et donc son insignifiance cosmique." Bottiglia, p. 221.

²³ "Candide montre Voltaire s'écartant non seulement

de certaines formules sclérosées de la composition française classique, mais aussi de la pensée classique française avec son culte de la cohérence, de la société, avec son insistance exclusive sur le statut, et de l'économie avec son soutien d'un clergé et d'une noblesse "parasitaires"." Bottiglia, p. 289.

²⁴ Roger Barney. "A propos de l'épisode de l'Eldorado dans Candide" dans Annales littéraires de l'Université de Besançon, vol. 141, 1973, p. 21.

²⁵ Sareil, p. 50.

²⁶ Barney, p. 19.

²⁷ "... offre apparemment l'espoir que la nature humaine elle-même est variable en accordance avec des déterminants sociaux et religieux." Brooks, p. 104.

²⁸ Apocalypse de Jean, chapitre 21, 9-24.

²⁹ Magnan, p. 109.

³⁰ Pomeau, p. 81.

³¹ Henri Coulet. Le Roman jusqu'à la Révolution. Paris : Colin, 1967-68, p. 416.

³² Comme le signale Bottiglia, p. 140.

³³ Lucien Goldmann. "La Philosophie des Lumières" dans Structures mentales et création culturelle. Paris : Anthropos (10/18), 1970, p. 59.

³⁴ Pomeau, p. 410.

³⁵ Voltaire's Correspondance, ed. Besterman, n° 14 626, 20 Avril 1769, à d'Argental.

³⁶ Bottiglia, pp. 123-126, et Goldzink, p. 89.

³⁷ Norman Torrey. "Analysis" dans The Romanic review. New York : October 1959, p. 220.

³⁸ René Pomeau. Voltaire par lui-même. Paris : Seuil, 1961, p. 80.

³⁹ Pomeau, La Religion de Voltaire, p. 313.

⁴⁰ Goldzink, p. 71.

⁴¹ Voltaire. Romans et Contes. Paris : Gallimard, 1972, p. 350.

⁴² Goldzink, p. 71.

⁴³ Voltaire. Essai sur les moeurs. Edition René Pomeau de la 1ère édition frauduleuse de l'essai de 1753 par Jean Neaulme, p. 816.

⁴⁴ Goldzink, p. 87.

Au contraire de Candide, personnage essentiellement passif qui ne devient autonome que vers la fin du conte, l'Ingénu est tout entier tourné vers l'action. Le sens des deux récits se retrouve ainsi repris au niveau des personnages. Candide signifiait, de la part de Voltaire, une rupture avec les valeurs aristocratiques avec lesquelles il avait longtemps flirté, et affirmait (mais seulement dans sa dernière partie, où Candide devient un personnage actif), les valeurs du travail et de la solidarité, dans un contexte de lutte dont le "Il faut cultiver notre jardin" était à la fois le mot d'ordre et le programme. L'Ingénu, "né", comme l'écrit Heuvel, "du jardin de Candide",¹ est davantage cet homme nouveau, dédié à l'action, et fermement décidé à "... s'opposer vigoureusement à tout ce qui pourrait l'empêcher de s'épanouir."² Ou encore, et pour en rester à l'image

allégorique du jardin, il est ce jardinier résolument décidé à arracher la mauvaise herbe qui repousse sans cesse dans le "jardin" politique et idéologique, où la superstition, les préjugés, le fanatisme et toutes sortes d'abus connaissent un regain de vie. Collectivement, il s'agit de ce que Voltaire appelle l'infâme, et qui vient justement de se manifester par certains actes atroces : supplice du chevalier de la Barre (en juillet 1766), exécution de Lally-Tollendal (la même année), et persécutions religieuses (des Calas et des Sirven, entre autres). Le "jardin" est immense, et Voltaire et ses amis, dont il soutient le zèle par une correspondance assidue, n'y suffiraient pas. Il s'agit d'une tâche véritablement herculéenne qui ne peut être menée à bien que si, et seulement si, la lumière s'étend, si les éléments éclairés de la société se multiplient; Voltaire, tout en s'occupant de théâtre, de ses domaines, et de cent autres affaires, va aussi pourvoir à cette multiplication "miraculeuse". Dans ses lettres, dans ses pamphlets et dans ses contes, il s'invente des alliés : un membre anonyme du conseil de Zurich, Erimbolt, Amtmann de Bâle, et Boursier sont quelques-uns de ceux-ci. L'Ingénu et le Père Quesnel sont des recrues récentes.

Le nom symbolique d'Hercule qu'il donne à son Huron correspond donc bien à une réalité concrète, qui est d'abord celle du philosophe confronté par une tâche

monumentale. Accessoirement, il s'agit aussi des personnages, réels ou imaginaires, qu'il recrute, ou demande à ses amis de recruter pour les besoins de la lutte. A Frederic II, il écrit en 1767 :

Si la superstition a fait si longtemps la guerre, pourquoi ne la ferait-on pas à la superstition ? Hercule allait combattre les brigands, et Bellérophon les Chimères; je ne serais pas fâché de voir des Hercule et des Bellérophon délivrer la terre des brigands et des Chimères catholiques.³

Et à d'Alembert : "Hercule, amenez des Hercules. Encore une fois, c'est l'opinion qui gouverne le monde, et c'est à vous de gouverner l'opinion."⁴ La biographie d'Hercule que donne le chevalier de Jaucourt dans l'Encyclopédie annonce d'ailleurs en bien des points l'histoire de l'Ingénu. Comme lui, il a été rebuté de son mariage, victorieux, prisonnier, etc..., ce qui semblerait indiquer qu'on puisse voir là une source d'inspiration de Voltaire. Le portrait qu'il en trace n'aurait pas non plus été désapprouvé par les philosophes. Il s'agirait d' "... un athlète des plus vigoureux... un destructeur de monstres, un exterminateur de brigands... nullement un homme doux et sage, élevé dans la charmante société des muses."⁵ Voltaire n'est d'ailleurs pas le seul des philosophes à s'être inspiré de cet ancien Dieu du paganisme, puisqu'il semble que Diderot se soit aussi d'une certaine manière identifié à lui. "Diderot exalted Hercules, the man of action, over Antinoüs, the

pretty aesthetic object, and wryly called his Encyclopédie, the favorite among his Herculean labors..."⁶.

Le Huron, Hercule de Kerkabon, alias l'Ingénu, c'est donc d'abord l'image et le représentant du philosophe engagé dans un combat titanesque. Sans doute que le héros du conte sera finalement vaincu, embastillé, et pratiquement insulté--par une consolation dérisoire--pour sa peine et la mort de sa fiancée, mais tout ceci compte peu, puisqu'il ne s'agit après tout que d'un "Hercule de papier". Voltaire aura quand même atteint son but, qui est, par l'histoire, située en 1689, d'un jeune Huron reconnu comme leur filleul par des Bretons, et les aventures qui s'ensuivent, de stigmatiser les institutions religieuses, politiques et administratives de la France de son temps. Et il y a plus, puisque, comme Voltaire l'espérait peut-être, les autorités vont interdire le livre.

Les ennemis du Père Quesnel, qui n'aiment pas qu'on les voie ingénument tels qu'ils sont, ont si bien fait que l'ouvrage vient d'être défendu. Il est vrai qu'il n'y en avait eu que trois mille cinq cents de vendus en quatre ou cinq jours, au moyen de quoi personne n'en aura

rapporte d'Alembert.⁷ Ce qui signifie au contraire, connaissant les mœurs du temps, que ce chiffre de vente, énorme pour l'époque, promet une circulation clandestine de l'ouvrage des plus importantes. Ce faisant, les "ennemis du Père Quesnel" ont accompli une chose importante : ils ont accrédité d'une certaine manière l'histoire de l'Ingénu.

Puisqu'ils ne veulent pas qu'on la sache, cela démontre bien justement qu'elle pourrait être vraie, en tout ou en partie. Par où ils insufflent de la vie dans cet Hercule de papier. Sans compter que cette histoire, qu'on voudrait confiner à l'oubli, en pénétrant dans des milliers de consciences, va y créer un climat propice aux idées des philosophes, en attirant l'attention sur l'arbitraire des autorités. Voltaire, que l'on sait avoir été passionné de théâtre, se montre avec L'Ingénu un metteur-en-scène de génie : il transforme la France en jeu de marionnettes, et en agitant des pantins devant le peuple rassemblé, il montre comment l'infâme se précipite pour les déchirer.

"Le débarquement du Huron [écrit Heuvel], c'est l'intrusion de la loi naturelle dans le domaine des superstitions, symbolisées par l'origine miraculeuse du Prieuré de la Montagne."⁸ Ces superstitions, en effet, ce sont d'abord les superstitions religieuses : L'Ingénu stigmatise la religion catholique sous toutes ses formes, y compris politiques et administratives. Mais c'est aussi le mythe du "bon sauvage" de Jean-Jacques Rousseau qui est ici pris à partie. Le "sauvage" de Voltaire, en effet, ne devient "bon" qu'au contact de la civilisation; ce sont l'amitié et l'étude qui lui feront dire qu'il a "... été changé de brute en homme",⁹ alors que le sauvage de Rousseau préfère la solitude, et se soucie peu de culture. C'est que la loi naturelle, au sens où l'entend Voltaire,

et où l'incarne l'Ingénu, est tout autre chose que la loi naturelle de Rousseau. Pour Voltaire, celle-ci (synonyme aussi de "droit naturel"), se rapporte à tout ce qui est possible à un être selon les forces que lui donne la nature, sans idée de bien ou de mal; alors que pour Rousseau, elle désigne surtout l'homme primitif. Au contraire du "bon sauvage" de Rousseau, ce qui troublera le plus l'Ingénu, c'est la solitude--forcée, sans doute, et rendue absolue par la prison--où il ne trouve de réconfort que dans l'amitié d'un Janséniste (les pires ennemis de Voltaire à l'époque où il compose L'Ingénu, comme nous le verrons), et la culture des livres. Cet aspect de L'Ingénu complète par ailleurs la réponse plus directe faite à Rousseau dans l'article "Homme" du Dictionnaire philosophique, où Voltaire, en critiquant l'homme naturel de Jean-Jacques, définit sa propre conception du sujet.

Quelques mauvais plaisants ont abusé de leur esprit jusqu'au point de hasarder le paradoxe étonnant que l'homme est ordinairement fait pour vivre seul comme un loup-cervier, et que c'est la société qui a dépravé la nature... Loin que le besoin de la société ait dégradé l'homme, c'est l'éloignement de la société qui le dégrade. Quiconque vivrait absolument seul [c'est moi qui souligne] perdrait bientôt la faculté de penser et de s'exprimer; il serait à charge de lui-même; il ne parviendrait qu'à se métamorphoser en bête.¹⁰

Cette attaque contre la philosophie de Jean-Jacques est d'ailleurs justifiée, dans le contexte du récit, par le fait que dans la mesure où l'Ingénu incarne la loi

naturelle, il doit naturellement s'opposer à tout ce qui peut entraver le libre développement de l'être humain. En ce sens, vivre en dehors de la société, comme Voltaire reproche à Rousseau de s'en faire l'apologiste, c'est aussi à son avis abandonner le "jardin" aux mauvaises herbes, et où alors l'homme nouveau pourra-t-il s'épanouir ?¹¹

Mais Hercule, tout en critiquant au passage le "sauvage" de Jean-Jacques, s'en prend surtout à la religion, son principal ennemi. A ce propos, L'Ingénu se lit comme un catalogue des vices et des travers du catholicisme, allant de leurs formes les plus bénignes à leurs formes les plus accusées. Sans doute qu'il ne s'agit pas là seulement d'une réaction personnelle de Voltaire, comme on l'a tant de fois prétendu. Les autres philosophes, sans insister autant, critiquent aussi le catholicisme et ses institutions. Si d'ailleurs le but de Voltaire, comme il l'écrit à d'Alembert, est de gouverner l'opinion, il faut bien admettre qu'une partie importante de l'opinion ait partagé ses sentiments, car on ne gouverne pas l'opinion en allant contre ses décrets. Cette opinion, en-dehors de certains secteurs "éclairés" de l'aristocratie, se situe presque entièrement dans les couches bourgeoises de la société qui, de fait des conditions particulières de leur développement historique, sont largement a-religieuses. Comme le note Goldmann, en parlant de la bourgeoisie du XVIII^e siècle en général :

... pour la première fois dans l'histoire, s'est constituée et développée une couche sociale, la bourgeoisie, qui non seulement est souvent incroyante, mais dont, quelles que soient par ailleurs ses convictions religieuses, la pensée et les actes sont dans un secteur essentiel de son existence totalement a-religieux et étrangers à la catégorie du sacré.¹²

C'est que l'émergence de la pensée rationnelle et expérimentale, qui s'est développée avec la bourgeoisie, et sur laquelle se fonde son pouvoir en tant que classe sociale, s'oppose maintenant à une praxis basée sur la foi. Comme l'écrit Goldmann, le rapport entre la foi et la raison "... a subi une transformation qualitative"¹³ qui lui donne une signification opposée à celle qu'il avait quelques siècles plus tôt. A la fin du Moyen âge, il s'agissait pour la bourgeoisie naissante de reconnaître les limites du secteur rationnel de l'action et de la connaissance dans une vie entièrement bâtie sur la foi : l'oeuvre de Jean de Meung, entre autres, témoigne de cette quête. Alors qu'au XVIII^e siècle, il s'agit de reconnaître les limites de la foi dans une vision du monde et une praxis largement fondées sur la raison. Chacun des philosophes résoudra ce problème à sa manière. Pour Voltaire, il trouve sa solution dans le déisme, qui présente justement l'avantage de situer Dieu au-delà du libre fonctionnement de la pensée rationnelle. Le "Grand horloger" a tout mis en place une fois pour toutes, et le reste est affaire des hommes. D'où l'ironie de Voltaire,

son amusement (mais aussi sa colère) lorsqu'on prétend tempérer avec la raison, ou la "loi naturelle", au nom de Dieu. Son attitude reflète cette contradiction entre les valeurs nouvelles et des institutions historiquement dépassées, dans la mesure où elles continuent à vouloir censurer toute vision de l'homme qui n'est pas uniquement centrée sur la foi. Il s'agit d'un "pari", mais à l'inverse de celui de Pascal : Voltaire opte pour l'homme, et la raison, dans sa revendication de la légitimité des conquêtes de la pensée rationnelle. Il se montre dans cette mesure le porte-parole et le héros de la bourgeoisie. Il y a aussi le fait, comme l'indique Groethuysen, que

... l'homme aisé [c'est-à-dire le bourgeois] n'est pas reconnu par l'Evangile. Il doit se créer lui-même, car il n'est pas de "droit divin". Plus que le riche et le pauvre, il appartient à ce monde, l'Eglise n'ayant pas prévu pour lui, comme elle l'a fait pour eux, une façon particulière de faire son salut.¹⁴

Enfin, l'Eglise s'oppose aussi à la bourgeoisie sur le plan économique où, exempte de toute imposition, elle occupe de vastes domaines qui se trouvent ainsi soustraits à l'accumulation nécessaire du capital. Ces domaines, Soboul les évalue à 10% en moyenne de l'ensemble, "... proportion importante si l'on tient compte de la faiblesse numérique de l'ordre."¹⁵ Autant de raisons qui expliquent l'hostilité de la bourgeoisie en général, et du grand bourgeois Voltaire en particulier, pour une institution que le

mouvement de l'histoire a rendue non seulement anachronique, mais aussi--dans la mesure où elle s'accroche à ses anciennes prérogatives--ennemie du progrès et du libre développement de la société.

Le sort de l'Ingénu, en tant que représentant de la loi naturelle, est d'ailleurs symbolique de cette attitude, puisqu'il se montre entièrement réfractaire aux fonctions ecclésiastiques auxquelles on le destinait pour devenir (on sait dans quelles conditions) soldat. Voltaire fait d'ailleurs ironiquement allusion à son nouvel emploi d'officier, déclarant dans les toutes dernières lignes du récit qu'il "... a été à la fois un guerrier et un philosophe intrépide" (p. 307), pour qualifier ses démêlés avec les pouvoirs ecclésiastiques et administratifs au cours du roman.

La critique des institutions religieuses progresse et se développe dans le récit sur trois plans, en s'élargissant pour inclure aussi celle des institutions politiques et administratives : en Bretagne, à Paris et Versailles, et en prison.

En Bretagne (qui symbolise la province en général), la confrontation entre le Huron (ou la loi naturelle) et le clergé local révèle le côté désuet et anachronique des pratiques les plus courantes de la religion catholique : principalement, la confession, le baptême, et l'obéissance passive à Rome, en même temps que la fonction répressive

des couvents. Le fait que le Huron ne devient Hercule qu'au contact du catholicisme souligne d'ailleurs les intentions de l'auteur. L'aspect arbitraire de la pratique de la confession, par exemple, est stigmatisé par la soi-disant méprise de l'Ingénu qui, ayant appris cette pratique dans le "Confessez vos péchés les uns aux autres" de St. Jacques le Mineur, pense que son confesseur doit aussi lui avouer les siens. Alors,

... saisissant son homme d'un bras vigoureux, il se mit à sa place et le fit mettre à genoux devant lui : "Allons, mon ami, il lui dit : Confessez vous les uns aux autres; je t'ai conté mes péchés, tu ne sortiras pas d'ici que tu ne m'aies conté les tiens." (p. 249)

La scène du baptême est également hilarante, parce que, en faisant tenir par l'abbé de St. Yves et sa soeur le Huron sur les fonts baptismaux, Voltaire fait éclater le caractère solennel de la cérémonie : où celle-ci est touchante quand il s'agit d'un nourrisson, elle devient ridicule quand il s'agit d'un athlète tel que l'Ingénu. Arbitraires également sont les décisions de Rome : pourquoi le mariage est-il interdit à un filleul et sa marraine ? "Je n'ai point vu dans le livre que vous m'avez donné [c'est-à-dire la Bible] qu'il fût mal d'épouser les filles qui ont aidé les gens à être baptisés." (p. 255). Quant à la fonction répressive des couvents, elle est illustrée par le fait que l'on confine mademoiselle de St. Yves dans un de ceux-ci pour empêcher l'Ingénu de l'épouser. C'est

aussi l'absurdité du mot "couvent"--dont l'étymologie signifie rassemblement, et non séparation--par rapport à la réalité de la chose qui est ainsi mise en évidence. En même temps que les pratiques religieuses, c'est encore le chauvinisme qui est visé dans cette première partie, dans la mesure où il est engendré par le dogme universaliste du catholicisme. Tous ces Bas-Bretons, par exemple, croient que "... sans l'aventure de la tour de Babel, toute la terre aurait parlé français." (p. 241). Quant à l'abbé de St. Yves, il "... supposait qu'un homme qui n'était pas né en France n'avait pas le sens commun" (p. 246) : où l'on retrouve aussi un écho du "Comment peut-on être Persan ?" de Montesquieu.

En se déplaçant de la province vers Versailles, c'est à des formes moins inoffensives de la vie religieuse que le récit, tout en passant du religieux au politique, confronte le lecteur. Il y a d'abord l'espionnage des Jésuites : la conversation dans laquelle l'Ingénu sympathise avec des Huguenots, surprise par un espion jésuite, le fera embastiller. Les effets pernicieux des persécutions religieuses sont soulignés : dépopulation, et perte subséquente de forces vives pour le pays. "Le roi Guillaume, qui est actuellement maître de l'Angleterre, a composé plusieurs régiments de ces mêmes Français qui auraient combattu pour leur monarque." (pp. 263-4). Ce sont également ses vues personnelles que Voltaire exprime ici.

On a "trompé" le roi, qui s'est ainsi privé "de coeurs qui l'auraient aimé" et "de bras qui l'auraient servi."

(p. 263). Mais aussi, comme l'indique Pruner, il attire ainsi l'attention sur les persécutés dont il est encore en train de s'occuper, dans la mesure où "La sympathie de l'Ingénu pour les Protestants (dont l'exode est dépeint en termes pathétiques) force évidemment le lecteur à penser aux persécutions récentes dont non seulement les Calas et les Sirven, mais les d'Espinas ont été l'objet."¹⁶

L'arrivée de l'Ingénu et de mademoiselle de St. Yves à Paris et à Versailles marque une nouvelle ouverture du récit, qui englobe alors le religieux, le politique, et l'administratif. Ce sont surtout les menées des Jésuites qui sont ici visées, conjointement avec les abus de la noblesse d'épée. Les Jésuites nous sont montrés comme intriguant à tous les niveaux. "Il y en avait pour toutes les conditions de la vie", depuis le confesseur du roi, les confesseurs des princesses, jusqu'aux "... jésuites du grand commun, et surtout les jésuites des femmes de chambres, par lesquelles on savait les secrets des maîtresses." (p. 281). Celui que consulte mademoiselle de St. Yves, après que Mr. de Saint-Pouange¹⁷ lui ait fait la proposition que l'on sait, le père Tout-à-tous, est un véritable maître de sophistique. Ayant appris de qui il s'agit (car Mr. de Saint-Pouange est un personnage puissant!), il lui démontre par A plus B que non seulement

la chose ne serait pas immorale, mais qu'elle pourrait même servir à la plus grande gloire de Dieu. Ce n'est pas non plus un hasard, comme nous allons le voir, s'il se sert pour la convaincre de ce qui semble bien être un argument jésuitique. En effet, en lui faisant dire que "... les actions ne sont pas d'une malice de coulpe quand l'intention est pure" (p. 288), Voltaire lui fait répéter l'argument de la "direction d'intention", ridiculisé par Pascal dans ses Provinciales, "... qui consiste à se proposer pour fin de ses actions un objet permis... mais, quand nous ne pouvons pas empêcher l'action, [de] purifier] au moins l'intention; et ainsi [de] corriger] la vice du moyen par la pureté de la fin."¹⁸

Bien sûr, on pourrait s'étonner que Voltaire s'attaquât aux Jésuites en cette année 1767, alors qu'ils ont déjà été chassés de France, et ne sont donc plus guère dangereux. Et le fait est que non seulement Voltaire n'avait aucune raison de s'en prendre à eux, mais qu'il était même loin de se réjouir de leur disgrâce. Au contraire, comme l'indique Pomeau, citant Voltaire :

Le contrepoids nécessaire à l'influence des Jansénistes va disparaître! Les Jésuites, au moins, se rendaient utiles en instruisant gratuitement la jeunesse. Et puis "il y avait des accommodements avec le ciel, du temps qu'ils avaient du crédit; mais les Jansénistes sont impitoyables."¹⁹

Il se trouve donc que ceux qu'il appelait les "renards" ont été chassés, et que les "loups" jansénistes ont maintenant le champ libre. Il écrit, à la même époque où il compose L'Ingénu :

Vous savez que la chasse aux loups est beaucoup plus difficile que la chasse aux renards; il y faut du gros plomb : pour moi qui ne suis qu'un vieux mouton, j'achève mes jours dans ma bergerie, en vous priant d'armer les pasteurs, et de les exciter à défendre le troupeau... Les honnêtes gens ne peuvent combattre qu'en se cachant derrière les haies.²⁰

"Armer les pasteurs" fait évidemment allusion ici aux philosophes, qu'il demande à d'Alembert d'exciter à redoubler leurs efforts. Il s'agit d'une injonction que l'on peut rapprocher de celle d' "Hercule, amenez les Hercules" citée plus haut. Mais, dans la mesure où les Jansénistes sont plus dangereux que les Jésuites, ("impitoyables"), il s'agit de se faire plus circonspect, de combattre "en se cachant derrière les haies", et c'est précisément ce que fait Voltaire dans L'Ingénu, comme l'ont signalé de nombreux critiques. Heuvel, par exemple, écrit qu' "En mettant sur le compte des Jésuites au pouvoir sous Louis XIV ce qu'il ne peut dire ouvertement en 1767 du jansénisme parlementaire, Voltaire fait comme ces 'honnêtes gens', qui 'ne peuvent combattre qu'en se cachant derrière les haies'".²¹ En fait, avec L'Ingénu, Voltaire fait d'une pierre deux coups, puisque tout en rappelant aux Jésuites leur intransigeance et leur dureté envers leurs

ennemis quand ils étaient au pouvoir, il donne aussi un avertissement aux Jansénistes. "Il faut espérer que Dieu les... punira un jour, et qu'ils seront chassés comme ils nous chassent" (p. 264), disait le Huguenot rencontré en chemin; observation à laquelle l'expulsion récente des Jésuites ne manque pas de donner un écho tout particulier. Le récit est ainsi parsemé d'indices qui permettent d'identifier la vraie cible de Voltaire derrière les Jésuites. Il y a encore, par exemple, les paroles du Jésuite consulté par l'abbé de Kerkabon : "Prenez bien garde... ils [les Jansénistes] sont plus dangereux que les huguenots et les athées." (p. 280).

Voltaire, partisan de la "thèse royale", ne pouvait pas manquer de craindre ces partisans les plus déterminés des droits féodaux de la noblesse. Dangereux, ils le sont à plus d'un titre. Du fait de leurs pouvoirs accrus d'abord, maintenant que les Jésuites sont partis, mais aussi parce que la collusion de la noblesse de robe avec la noblesse d'épée, comme d'ailleurs L'Ingénu le démontre amplement, est préjudiciable à la conduite des affaires de l'Etat. Historiquement, ce fut le désir de se libérer du contrôle des Etats-Généraux qui conduisit la royauté à la pratique d'investir les parlements de nombreuses fonctions politiques. L'effet, comme le note de Tocqueville, en fut un enchevêtrement des autorités judiciaires et administratives tout à fait néfaste à l'ordre public.²²

Ceci est illustré dans L'Ingénu par les mésaventures d'Hercule de Kerkabon et de mademoiselle de St. Yves à Versailles et à Paris, où l'on peut très bien voir, en lisant "Jansénistes" pour "Jésuites", que les deux pouvoirs s'accordent dans l'arbitraire et dans l'oppression. Les parlements, comme le note Gay, "... over and over... had proved themselves reactionary, selfish, divisive, irresponsible, superstitious, and intolerant."²³ Ce sont eux que l'on retrouve derrière le supplice du chevalier de la Barre, et les persécutions récentes des Protestants. La remarque suivante de Voltaire, faite à propos des parlementaires de Toulouse, jette d'ailleurs une lumière intéressante sur la genèse de L'Ingénu. Il écrivait quelques années plus tôt : "Est-il possible que la vie des hommes dépende de gens aussi absurdes ? Les têtes des Hurons et des Topinambous sont mieux faites."²⁴ Sur le plan religieux enfin, leur Jansénisme n'est qu'une forme décadente du Jansénisme du siècle précédent, combinant les pires aspects du Calvinisme et du Catholicisme romain. "[Its] exclusive belief in salvation by grace [écrit Besterman] led... to seek greedily for all apparent manifestations of divine favor, not excluding self-mutilation and graveyard epilepsy."²⁵

Voltaire ne manque d'ailleurs jamais de les stigmatiser dans sa correspondance. "Je hais ces maudits enfants de Calvin, qui prétendent, avec les Jansénistes, que les

bonnes oeuvres ne valent pas un clou à soufflet." (Le 9 février 1767).²⁶ "La jurisprudence du fanatisme est quelque chose d'exécrable : c'est une fureur monstrueuse." (Le 11 février 1767).²⁷ "J'ai trouvé souvent l'humanité parmi les officiers, et la barbarie parmi les gens de robe." (Ibid.). "L'inquisition redouble... la lumière s'étend partout, et on l'éteint en France." (Le 19 juin 1767).²⁸ "En vérité, je pense que vous et moi nous avons été les seuls qui aient prévu que la destruction des jésuites rendrait les jansénistes trop puissants." (Le 3 août 1767).²⁹ "Les jansénistes... sont devenus plus persécuteurs et plus insolents que les jésuites." (Le 7 août 1767).³⁰ "Je ne connais point de secte plus dangereuse et plus barbare... [que] ces monstres ennemis de la raison, de l'Etat et des plaisirs." (Le 18 décembre 1767).³¹

Quant à la noblesse d'épée, elle est dépeinte en la personne de M. de Saint-Pouange, "... homme nourri dans les plaisirs, qui pense qu'on doit lui épargner tout spectacle qui pourrait le ramener à la contemplation de la misère humaine." (p. 306). Ce personnage est en fait le comte de Saint-Florentin, ministre de Louis XV, historiquement, un débauché,³² et un grand délivreur de lettres de cachet généralement haï par les philosophes. En sa personne, c'est tout le système arbitraire des lettres de cachet et de l'oppression administrative qui sont dénoncés. Système si arbitraire, que, comme on le trouve dans les remontrances

de la Cour des aides parues au moment où Voltaire achevait
L'Ingénu, de la main de Malesherbes :

Aujourd'hui on les [les lettres de cachet] croit
nécessaires toutes les fois qu'un homme du peuple
a manqué au respect dû à une personne
considérable, comme si les gens puissants
n'avaient pas déjà assez d'avantages... Les
ordres signés de Votre Majesté sont... à la
disposition de vos ministres, et nécessairement
de leurs conseils... des administrateurs de la
capitale et des provinces... de leurs
subdélégués et d'autres subalternes... Il en
résulte, Sire, qu'aucun citoyen dans votre
royaume n'est assuré de ne pas voir sa liberté
sacrifiée à une vengeance, etc...³³

Ce qu'illustre aussi L'Ingénu, en nous faisant voir comment
la dénonciation de "l'interrogant bailli" contribue à faire
jeter l'Ingénu en prison.

L'effet conjugué de la collusion d'un administratif
arbitraire et d'un judiciaire réactionnaire, tel
qu'illustré par le roman, est que non seulement le mérite
et la vertu des citoyens ne peuvent prétendre à aucune
récompense, mais encore, comme le démontre ironiquement
Voltaire, que c'est la malhonnêteté et le vice qui seront
récompensés. Pour avoir sauvé une province, l'Ingénu est
mis à la Bastille, alors qu'en se prostituant à la "bonne"
personne, mademoiselle de St. Yves obtient non seulement sa
libération, mais aussi sa promotion. Comme le précise
Voltaire par la bouche de l'amie "dévote" (mais qui
s'arrange très bien de l'état de choses existant) de
mademoiselle de St. Yves :

Hélas! les affaires ne se font guère autrement dans cette cour si aimable, si galante et si renommée. Les places les plus médiocres et les plus considérables n'ont souvent été données qu'au prix qu'on exige de vous... Pensez-vous que tous ceux qui ont été à la tête des provinces, ou même des armées, aient dû leurs honneurs et leur fortune à leurs seuls services ? ... Les dignités de la guerre ont été sollicitées par l'amour; et la place a été donnée au mari de la plus belle. (p. 290).

Le fait que mademoiselle de St. Yves en mourra, parce qu'elle est vertueuse, ne souligne que davantage la barbarie des procédés. (Mais bien entendu, il s'agit ici aussi d'une réponse à La Nouvelle Héloïse, que nous analyserons plus loin.) Le "système" s'en arrange en fin de compte très bien, et sa mort ne provoque rien d'autre qu'une pluie de récompenses. Son frère l'abbé de St. Yves et le prieur de Kerkabon reçoivent tous les deux un bénéfice. Son amie "dévote" hérite des boucles de diamants offertes par M. de Saint-Pouange, et le père Tout-à-Tous, pour avoir servi d'entremetteur, reçoit "... des boîtes de chocolat, de café, de sucre candi, de citrons confits, avec les Méditations du révérend père Croiset et la Fleur des Saints reliées en maroquin." (p. 308). Il n'est pas jusqu'au Janséniste qui ne profite lui aussi de l'affaire, puisqu'il reçoit un bénéfice pour être devenu l'ami de l'Ingénu en prison.

L'épisode de la prison, enfin, en mettant en tête-à-tête l'Ingénu (ou la loi naturelle) avec un Janséniste, offre à Voltaire l'occasion de confondre à la fois le Jansénisme,

sur le plan théorique, et les vues de Jean-Jacques sur le "bon sauvage". La situation permet sans invraisemblance de longues discussions où Voltaire peut librement développer ses points de vue. L'épisode est d'ailleurs d'une fine politique, puisque le Janséniste y apparaît dans le rôle de victime (toujours les "haies"). D'un autre côté, par contre, "Janséniste" et "sauvage" s'y trouvent mis en équation. Les Jansénistes, en effet, sont réfractaires à la culture. Rousseau prétend de son côté que l'homme est fait pour vivre seul loin de la société. Or il se trouve justement que ces deux "sauvages" vont se développer, en même temps qu'au contact des livres, au contact l'un de l'autre. Le vieux Gordon convertit l'Ingénu à la culture des livres--sa seule consolation au fond de sa solitude--le transformant ainsi "de brute en homme", et l'Ingénu convertit le vieux Gordon à la loi naturelle, en lui démontrant l'absurdité des préceptes auxquels il est resté fidèle.

L'aspect réconfortant de la religion tient aussi une place assez importante dans ce passage, mais c'est évidemment du déisme qu'il est question, et par opposition à la métaphysique janséniste, qui est systématiquement démolie. Les notions de "providence", de "grâce efficace" et de "dieu caché", pivots du Jansénisme, ne résistent pas aux arguments de l'Ingénu-Hercule. Lorsque le vieux Gordon lui demande, par exemple, d'adorer cette même Providence

qui les a conduits en prison, l'Ingénu lui répond :

... je fais réflexion au nombre prodigieux d'hommes qui partent d'un hémisphère pour aller se faire tuer dans l'autre, ou qui font naufrage en chemin, et qui sont mangés par les poissons : je ne vois pas les gracieux desseins de Dieu sur tous ces gens-là. (p. 269).

Lorsque le vieux Gordon lui objecte que de croire que Dieu agit par des lois générales serait faire de lui l'auteur du péché, l'Ingénu raisonne : "Mais, mon père, votre grâce efficace ferait Dieu auteur du péché aussi : car il est certain que tous ceux à qui cette grâce serait refusée pécheraient; et qui nous livre au mal n'est-il pas l'auteur du mal ?" (p. 271). Quant à la notion de "Dieu caché", dont Lucien Goldmann a étudié les rapports avec la noblesse de robe,³⁴ elle fait s'exclamer l'Ingénu : "C'est une absurdité, c'est un outrage au genre humain, c'est un attentat contre l'Être infini et suprême de dire : 'Il y a une vérité essentielle à l'homme, et Dieu l'a cachée'." (p. 283). Finalement, ce sont bien évidemment le déisme et la loi naturelle qui l'emportent. Au passage, Voltaire se prévaut de l'occasion pour publier ses vues sur l'histoire, l'éducation, la critique littéraire, et le théâtre, entre autres. (Sa correspondance à l'époque le montre quasi-obsessivement préoccupé par la production de sa récente pièce, Les Scythes.) Alors que l'Ingénu s'affirme transformé, le vieux Gordon s'avoue vaincu. "J'ai consommé mes jours à raisonner sur la liberté de Dieu et du genre

humain, mais j'ai perdu la mienne" (p. 283). Et Hercule victorieux ne fait qu'émettre les opinions de Voltaire lorsqu'il lui répond : "... je vous plains d'être janséniste. Toute secte me paraît le ralliement de l'erreur." Mais aussi : "... ceux qui persécutent me paraissent des monstres." (p. 283).

Par ailleurs, L'Ingénu est aussi animé d'un certain sentiment anti-"Welches", parallèlement à une admiration non déguisée de l'auteur pour l'Angleterre. Cette admiration, qui n'a pas varié depuis les Lettres philosophiques semble assez logique si l'on considère que la bourgeoisie s'est déjà assurée dans ce pays d'une part importante du pouvoir, et qu'elle restait à ce titre un modèle à imiter pour le grand propriétaire terrien qu'est devenu Voltaire. Ceci est d'ailleurs vrai pour un important secteur de la bourgeoisie française depuis que les oeuvres de vulgarisation de Voltaire et de Montesquieu ont rendu cette classe consciente de ses droits. Pomeau dit là-dessus :

Il [Voltaire] aime l'Angleterre parce que dans ce pays on est libre : "Liberty and property, c'est le cri anglais... c'est le cri de la nature." C'est, plutôt, le cri du bourgeois, qui ne se sent libre que quand il possède.³⁵

Du fait de cette victoire, qui garantit à la bourgeoisie anglaise certains avantages, ce pays en est venu à représenter un modèle de synthèse harmonieuse de la loi

naturelle et de la loi positive, incarnée ici aussi par l'Ingénu (élevé chez les Hurons et chez les Anglais), et qui permet à Voltaire de la comparer favorablement à la France. Les avantages qu'il en souligne ici sont déjà notés dans les Lettres philosophiques. La liberté religieuse, d'abord. A l'assemblée de Bas-Bretons qui proclament "Nous le baptiserons!... L'Ingénu répondit qu'en Angleterre on laissait les gens à leur fantaisie." (p. 243). Existence d'un certain processus démocratique dans l'application des lois, ensuite. L'Ingénu le constatera lorsqu'il est enfermé à la Bastille : "Il n'y a donc point de lois dans ce pays! On condamne les gens sans les entendre. Il n'en est pas ainsi en Angleterre." (p. 284). Développement de la culture et de la productivité sociale, enfin. "Voilà comme sont ces maudits Anglais, criait mademoiselle de Kerkabon; ils feront plus de cas d'une pièce de Shakespeare, d'un plumbpouding et d'une bouteille de rum que du Pentateuque." (p. 247). On voit aussi en quoi ces valeurs se rapprochent de celles exposées dans Candide, et les complètent.

Tout au long de l'année 1767, on retrouve dans la correspondance de Voltaire l'écho du contraste France-Angleterre. La France est "... un pays de bêtes brutes où la superstition a établi son domicile."³⁶ L'Angleterre, "... une nation ennemie des préjugés et de la persécution."³⁷ "Les Anglais... sont-ils moins heureux,

moins riches, moins victorieux pour avoir cultivé la philosophie ? Ils sont aussi hardis en écrivant qu'en combattant, et bien leur en a pris."³⁸ "Laissez crier les barbares, laissez glapir les Welches; la philosophie est bonne à quelque chose."³⁹ "L'Angleterre et la Prusse n'ont été puissantes qu'en secouant le joug de Rome."⁴⁰ "La plaie de la révocation de l'Edit de Nantes saigne encore en France... tandis que l'Angleterre a doublé sa population depuis deux cents ans, et décuplé ses richesses."⁴¹ Par cette opposition, il semble que Voltaire ait moins voulu présenter l'Angleterre comme modèle à la France (il a écrit ailleurs que le système anglais ne lui conviendrait pas), que proposer celles des valeurs de son système qui restent conformes à la loi naturelle. Ce qui est souligné par la remarque de l'Ingénu lors du débarquement anglais : s'ils font des actes d'hostilité sans avoir déclaré la guerre, "ils violent la loi naturelle." (p. 260). Il semble aussi que le fait que l'Angleterre soit protestante joue sa part dans l'admiration de Voltaire pour ce pays, dans la mesure où il a toujours espéré, selon Pomeau, que les Protestants finiraient par se rallier au déisme.⁴²

Sur le plan littéraire, enfin, L'Ingénu est aussi une réponse à Rousseau, dont La Nouvelle Héloïse vient de connaître un succès extraordinaire. Davantage un roman que Candide, L'Ingénu fait une plus grande place à la

psychologie des personnages qui, tout en demeurant des symboles, y paraissent néanmoins plus "réels" que dans ses contes précédents. Un plus grand soin est aussi apporté à l'analyse de leurs motivations. C'est le cas dès le premier chapitre, par exemple, où tout le dilemme de la vie de mademoiselle de Kerkabon, vieille fille dévote, nous est donné, lorsqu'un groupe de jeunes marins anglais débarquent sans la regarder, dans la remarque qu'elle "... fut très choquée du peu d'attention qu'on avait pour elle." (p. 238). Egalement, dans ce même chapitre, dans la peinture de l'amour naissant : "Mademoiselle de St. Yves, à ce récit, sentait un plaisir secret d'apprendre que l'Ingénu n'avait eu qu'une maîtresse, et qu'Abacaba n'était plus; mais elle ne démêlait pas la cause de son plaisir." (p. 242). Ou encore dans ce passage, où est notée la profonde vanité de "l'interrogant bailli" : "L'interrogant bailli, qui jusque là s'était défié un peu du personnage, conçut pour lui un profond respect; il lui parla avec plus de civilité qu'auparavant, de quoi l'Ingénu ne s'aperçut pas." (p. 241). L'observation psychologique n'est d'ailleurs jamais gratuite dans L'Ingénu, mais s'inscrit dans un ensemble polémique bien défini. Les états d'âme de mademoiselle de Kerkabon, par exemple, servent aussi à mieux souligner certaines contradictions du dogme chrétien, étant donné que l'impulsion sexuelle, chez cette dévote, est systématiquement "déroutée", le plus souvent vers un symbole religieux, qui la "neutralise". C'est ainsi

qu'après avoir demandé, "avec beaucoup de bonté", combien l'Ingénu avait eu de maîtresses en Huronie, et senti que la préférence de ce dernier se portait déjà sur mademoiselle de St. Yves, elle se déclare choquée d'apprendre qu'il n'est pas baptisé, et annonce qu'elle veut "absolument être sa marraine". (p. 243). "Elle aimait le plaisir et était dévote", note Voltaire. (p. 238). Les deux côtés du dilemme du dévot sont illustrés par elle, chez qui la dévotion--et la frustration sexuelle--l'emportent, et par l'amie parisienne de mademoiselle de St. Yves, dévote de façade, qui s'adonne hypocritement au plaisir. Aussi n'est-ce pas un hasard si l'Ingénu converti, qui croit que la circoncision nécessaire à son baptême inclut "le sacrifice de son prépuce", pense que cette opération réjouira "infiniment mademoiselle de Kerkabon." (p. 248). Le fait même que la sexualité "saine" soit symbolisée par l'Ingénu et par mademoiselle de St. Yves, et punie par la prison ou le chantage sexuel est aussi très significatif au niveau du récit, puisqu'il pose le problème des mœurs de l'administration et des grands. La question des mœurs, abordée par Rousseau dans La Nouvelle Héloïse, est donc ici reprise, et généralisée. Il semble même que Voltaire reprochât à Jean-Jacques de ne pas l'avoir traitée avec toute la rigueur qui s'imposait, puisqu'à sa fameuse remarque, "Il faut des spectacles dans les villes, et des romans aux peuples corrompus",⁴³ il répond--avec un certain

"venin"--par la bouche de l'Ingénu : "Ah! s'il nous faut des fables, que ces fables soient du moins l'emblème de la vérité! J'aime les fables des philosophes, je ris de celles des enfants, et je hais celles des imposteurs." (p. 274). Notons aussi que l'histoire de mademoiselle de St. Yves, morte pour sauver son amant, est un commentaire direct (et en faveur de la loi naturelle), sur l'histoire de Julie de Wolmar, qui accepte de perdre le sien. Dans ce contexte, la réponse de Voltaire à Jean-Jacques, c'est évidemment surtout la conversion de l'Ingénu et celle de Gordon en "l'homme nouveau", résultat des lumières.

Nous avons déjà vu, par rapport à la signification de l'anti-cléricalisme de Voltaire, par exemple, ou au rôle de l'Angleterre dans le récit, ou encore de son utilisation particulière de la littérature, que L'Ingénu participait d'une lutte idéologique. Cependant, cet aspect du texte demande à être amplifié. En effet, dans la mesure où Voltaire est membre de cette grande bourgeoisie qui assumera le pouvoir après la Révolution, ce roman fait plus qu'exprimer les seules idées de Voltaire sur la loi naturelle, le catholicisme, ou le système anglais. Voltaire avait d'ailleurs conscience d'être engagé dans une lutte partisane : ne reproche-t-il pas à Rousseau--mais injustement--de "n'écrire que pour écrire" ?⁴⁴ Il semble assez clair, en effet, que c'est au nom d'une certaine idéologie qu'il se dresse contre l'infâme, invente un

avatar de Dieu païen, incarnation de la loi naturelle, pour l'opposer aux institutions de la France catholique et aristocratique, parodie La Nouvelle Héloïse, et loue l'Angleterre, entre autres. Ce que confirmera une lecture de L'Ingénu à la lumière du développement historique de la société française de l'époque, qui révèle des ressemblances frappantes entre le personnage de l'Ingénu, et le profil sociologique de la bourgeoisie de l'époque. L'image du colosse, par exemple, évoquée par Hercule, se retrouve dans le profil suivant qu'Albert Soboul donne de cette classe :

Au XVIII^e siècle, la bourgeoisie était à la tête de la finance, du commerce, de l'industrie; elle fournissait à la monarchie... les ressources nécessaires à la marche de l'Etat. Alors même que l'aristocratie se sclérosait en caste, la bourgeoisie grandissait en nombre, en pouvoir économique, en culture aussi et en conscience.⁴⁵

Si, d'ailleurs, l'Ingénu est une incarnation de la loi naturelle, n'est-ce pas parce que "... cette classe montante, croyant au progrès... avait la conviction de représenter l'intérêt général et d'assumer la charge de la nation" ?⁴⁶ On retrouve aussi dans le portrait que donne Heuvel de l'Ingénu, "... figure de l'homme idéal", qui cherche "... concrètement sa place dans la société de son temps", et dont les "... poumons ne sauraient tolérer l'asphyxie, l'oppression. D'où la nécessité de s'opposer vigoureusement à tout ce qui pourrait l'empêcher de s'épanouir",⁴⁷ la même image évoquée par Soboul d'une

classe surdéveloppée et opprimée, et qui, "... portée par la réalité sociale et économique, se heurtait à la lettre des lois et des institutions."⁴⁸ Il n'est pas jusqu'à l'aspect "sauvage" du Huron qui ne corresponde de quelque manière au profil de cette classe, dans la mesure où elle était maintenue hors la loi par les institutions prévalentes. L'Ingénu est donc double, puisque si d'un côté, comme le note Pruner,⁴⁹ il s'agit d'un avatar de Voltaire lui-même, de l'autre, il est l'image allégorique, et le porte-parole, à la fois truculent et fort de ses droits, de cette classe montante. Le Huron, Hercule de Kerkabon, est un composé-complexe de caractéristiques, une "projection idéologique" à laquelle le lecteur bourgeois pouvait facilement s'identifier, et donc, par laquelle il pouvait aussi être encouragé à l'action. Excellent exemple de "littérature engagée", il ne fait pas de doute que c'est à ce but que visait principalement L'Ingénu.

Notes

¹ Jacques Van Den Heuvel. Voltaire dans ses contes, de Micromégas à L'Ingénu. Paris : Armand Colin, 1967, p. 305.

² Ibid.

³ Voltaire's Correspondence, ed. Theodore Besterman. Genève : Institut et Musée Voltaire, 1961, lettre 13114, du 3 mars 1767.

⁴ Ibid. Lettre 13708, du 26 décembre 1767.

⁵ Le Chevalier de Jaucourt. Encyclopédie. Vol. VIII, 1765, pp. 154-156.

⁶ "Diderot élevait Hercules, l'homme d'action, au-dessus d'Antinoüs, le bel objet esthétique, et avec une ironie désabusée, appelait son Encyclopédie le favori de ses travaux herculéens...". Peter Gay. The Enlightenment : An Interpretation. New York : Knopf, 1967-69, vol. II, p. 46.

⁷ Jean le Rond d'Alembert. Lettre 13536 à Voltaire, du 22 septembre 1767, dans Voltaire's Correspondence.

⁸ Heuvel, p. 302.

⁹ Voltaire. "L'Ingénu" dans Romans et Contes. Paris :

Gallimard, 1972, p. 273. Toutes les autres références à cette édition apparaissent dans le texte.

¹⁰ Voltaire. Dictionnaire philosophique. Article "Homme".

¹¹ Le "jardin" dont il s'agit ici est évidemment ce symbole particulier qui renvoie, dans l'oeuvre de Voltaire, à l'action, et à la lutte sociale, comme l'ont signalé de nombreux critiques (Goldzink, Roman et idéologie dans Candide : le jardin, Bottiglia, Candide : Analysis of a classic, Torrey, Analysis, etc...). A ce titre, il se différencie des jardins de La Nouvelle Héloïse, qui, même lorsqu'ils sont utilitaires, ne sont jamais systématiquement un symbole aussi général.

¹² Lucien Goldmann. Structures mentales et création culturelle. Paris : Anthropos (10/18), 1970, p. 84.

¹³ Ibid., p. 83.

¹⁴ Bernard Groethuysen. Origines de l'esprit bourgeois en France. Cité par Robert Mauzi dans L'idée du bonheur au XVIII^e siècle. Paris : Armand Colin, 1960, p. 271, sans références.

¹⁵ Albert Soboul. La France à la veille de la Révolution. Paris : S.E.D.E.S., 1966, p. 95.

¹⁶ Francis Pruner. Recherches sur la création romanesque dans L'Ingénu de Voltaire. Paris : Archives des Lettres modernes, 1960, p. 20.

¹⁷ Encore un nom où transparaît l'ironie de Voltaire, dans la combinaison de mots évocateurs de réalités aussi

différentes que le "pou" et l'"ange".

¹⁸ Pascal. Oeuvres complètes. Paris : Gallimard, 1954, Septième lettre des "Provinciales", p. 729.

¹⁹ René Pomeau. La Religion de Voltaire. Paris : Nizet, 1956, p. 322. La citation de Voltaire vient de Besterman, lettre 8994.

²⁰ Best. 13433, lettre du 3 août 1767 à d'Alembert.

²¹ Heuvel, pp. 307-8.

²² Voir Alexis de Tocqueville, L'Ancien régime et la révolution, chapitre 10, deuxième partie.

²³ "... s'étaient continuellement révélés réactionnaires, égoïstes, divisifs, irresponsables, superstitieux, et intolérants." Peter Gay. Voltaire's Politics. New York : Vintage books, 1965, p. 318.

²⁴ Voltaire. Lettre à Damilaville, du 23 mars 1763. Cité par Pruner, p. 46, note 30.

²⁵ "Sa croyance exclusive au salut par la grâce conduisait... à chercher avec avidité toutes les manifestations apparentes de la faveur divine, sans en exclure l'auto-mutilation et les crises d'épilepsie dans les cimetières." Theodore Besterman. Voltaire. New York : Harcourt, Brace & World, 1969, p. 31.

²⁶ Best. 13034, au cardinal de Bernis.

²⁷ Best. 13048, au chevalier de Chastellux, à propos de l'affaire du chevalier de la Barre.

²⁸ Best. 13336, à d'Alembert.

- 29 Best. 13433, à d'Alembert.
- 30 Best. 13442, au comte d'Argental.
- 31 Best. 13684, à M. de Chabanon.
- 32 Voir les Mémoires de Saint-Simon, éd. de la Pléiade (Gallimard), tome II, p. 46.
- 33 Chrétien Guillaume de Lamoignon de Malesherbes. "Remontrances au sujet de l'affaire de Monnerat" dans Mémoires pour servir à l'histoire du droit public de la France en matière d'impôts. Bruxelles, 1779, p. 512.
- 34 Voir Lucien Goldmann, Le Dieu caché. Paris : Gallimard, 1955.
- 35 René Pomeau. Voltaire par lui-même. Paris : Seuil, 1961, p. 82.
- 36 Best. 12899, au comte d'Argental, le 2 janvier 1767.
- 37 Voltaire. Oeuvres complètes. Paris : Garnier frères, 1881. Lettre 6673, à M. Elie de Beaumont, du 13 janvier 1767.
- 38 Ibid.
- 39 Best. 12949, à Damilaville, le 14 janvier 1767.
- 40 Oeuvres complètes Garnier. Lettre 6974 au marquis de Miranda, du 10 août 1767.
- 41 Best. 13548, au comte André Schouvalow, le 30 septembre 1767.
- 42 Pomeau, La Religion de Voltaire, p. 389 : "Voltaire a toujours espéré que les hommes éclairés de

toutes les sectes, et d'abord les protestants, finiraient par se rallier au déisme ."

⁴³ Jean-Jacques Rousseau. La Nouvelle Héloïse.

Paris : Garnier-Flammarion, 1967, p. 3.

⁴⁴ "Jean-Jacques n'écrit que pour écrire, et moi j'écris pour agir", écrit-il le 25 avril 1767, moment auquel il est vraisemblablement en train de travailler à L'Ingénu. Oeuvres complètes Garnier. Lettre 6860, à M. Vernes.

⁴⁵ Albert Soboul. "La Révolution française dans l'histoire du monde contemporain" dans Die Französische Revolution. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, p. 363.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Heuvel, p. 305.

⁴⁸ Soboul, p. 363.

⁴⁹ Pruner, p. 27.

Jacques le fataliste et son maître est, en même temps qu'une expérience littéraire sans précédent, l'occasion d'une peinture des classes sociales, de leur appareil idéologique, et, au niveau symbolique, une représentation de la situation politique générale prévalente. Le voyage apparemment sans but de Jacques et de son maître, qui met tour à tour en scène des personnages représentant toutes les couches de la société contemporaine, sert à la fois à illustrer la condition humaine et la condition de l'écrivain dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. En même temps que le monde de l'époque--dont les interactions de classes forment une des dimensions essentielles du roman--s'anime au long du récit, l'auteur y redéfinit le rôle et la fonction de l'écrivain et de la littérature, dans le contexte d'une transformation historique de la société et de la dialectique des idéologies en présence.

Le pays dans lequel voyagent Jacques et son maître, et qui nous est présenté, à la manière des romans satiriques

de Swift et de Voltaire, comme un pays imaginaire, un "jamais et nulle part", n'en reflète pas moins fidèlement, en effet, les caractéristiques essentielles de la France contemporaine. Sans doute que ce n'est pas non plus un hasard si ce pays est délimité, dès les premières pages du récit, par une allégorie, puisque--comme nous le verrons--cette allégorie tient une place importante dans le roman. A la fin de leur troisième journée de voyage, en effet, Jacques et son maître,

... furent accueillis par un orage qui les contraignit de s'acheminer... vers un château immense, au frontispice duquel on lisait : "Je n'appartiens à personne et j'appartiens à tout le monde. Vous y étiez avant que d'y entrer, et vous y serez encore quand vous en sortirez."... Ce qui choqua le plus Jacques et son maître, ce fut d'y trouver une vingtaine d'audacieux, qui s'étaient emparés des plus superbes appartements, où ils se trouvaient presque toujours à l'endroit; qui prétendaient, contre le droit commun et le vrai sens de l'inscription, que le château leur avait été légué en toute propriété; et qui, à l'aide d'un certain nombre de coglions à leurs gages, l'avaient persuadé à un grand nombre d'autres coglions à leurs gages, tout prêts pour une petite pièce de monnaie à prendre ou assassiner le premier qui aurait osé les contredire.¹

Ce château où l'on se trouve toujours, puisqu'on n'y entre ni n'en sort jamais, est l'image de la société française du XVIII^e siècle. C'est que le monde de l'époque présente une similitude quasi-universelle des structures politiques, dans laquelle les nations, à quelques exceptions près, sont invariablement gouvernées par des

autocrates (les "audacieux"), qui prétendent que le pouvoir (les "plus superbes appartements"), "leur a été légué en toute propriété", et qui s'appuient pour régner sur une noblesse plus ou moins nombreuse (les "coglions"), et "un grand nombre d'autres coglions", leurs subalternes.

L'importance de cette allégorie n'a d'ailleurs pas échappé aux critiques de Jacques le fataliste. Pruner, par exemple, note que :

Si Diderot s'arrête, n'est-ce pas pour marquer l'une des grandes divisions de son livre ? S'il bavarde, pour masquer une articulation trop nette ? S'il "allégorise", pour obliger le lecteur à songer au sens caché de son oeuvre ?²

En effet, comme nous le verrons plus loin, cette allégorie a beaucoup à voir avec le sens général de l'oeuvre, puisque la question du pouvoir (et de sa légitimité) y est prédominante : depuis les "audacieux" qui se sont emparés du château, et leurs "coglions", aux brigands de l'auberge et aux Mandrins, le thème se répète du haut en bas de la société et à travers tout l'ouvrage. Dans cette perspective, Jacques le fataliste est d'abord l'occasion d'une peinture des classes sociales, et notamment de la noblesse, dans la mesure où Diderot pose de façon systématique la question des moeurs des grands. Par ailleurs, chaque épisode et chaque incident du récit illustre à sa manière une des modalités des relations possédants/possédés, que ce soit du point de vue social,

économique, sexuel, moral, ou autre (ou plusieurs de ceux-ci à la fois).

Les "cogliions", comme déjà indiqué, sont de loin les plus nombreux dans le roman : il y a d'abord, bien entendu, le maître, et le capitaine de Jacques, mais aussi l'ami de son capitaine, et le lieutenant général ami de son maître, le marquis des Arcis, Mme de la Pommeraye, le père Hudson (qui fait partie de l'aristocratie cléricale) et ses supérieurs, Desglands, son rival, la belle veuve qui partage leurs faveurs, et le chevalier de Saint-Ouin.

Le maître de Jacques est le représentant typique de cette classe, celui qui en symbolise les attributs les plus généraux : frivolité (sa "fixation" sur les histoires d'amour), paresse, et tendance à la veulerie (épisode d'Agathe). Il est également caractérisé par certains objets, symboliques eux aussi de sa classe : la montre, la bourse, et la tabatière (alors que Jacques l'est par la bouteille de vin). Il représente, comme le signale Loy, et malgré certains écarts passagers, le status quo, et le code d'éthique chrétien traditionnel.³ Il s'agit d'un personnage qui

... a peu d'idées dans la tête ; s'il lui arrive de dire quelque chose de sensé, c'est de réminiscence ou d'inspiration. Il a des yeux comme vous et moi ; mais on ne sait la plupart du temps s'il regarde. Il ne dort pas, il ne veille pas non plus ; il se laisse exister : c'est sa fonction habituelle. (p. 48).

Les déboires auxquels l'expose cette passivité illustrent bien la sclérose de la classe noble dans la seconde moitié du siècle. Pris au dépourvu, si Jacques n'était pas intervenu, il se serait laissé insulter par les brigands de l'auberge qui lui font envoyer les os d'une volaille sur un plat après avoir mangé toutes les provisions. Le chevalier de Saint-Ouin le berne à deux reprises (car l'expérience ne lui apprend rien), avec une facilité extraordinaire, et l'épisode où il pardonne à Saint-Ouin de l'avoir trompé, à condition qu'il lui cédât Agathe pour une nuit, nous montre à quel point la veulerie fait perdre à cette classe tout souvenir de sa dignité. "... Homme des phrases toutes faites, des morceaux de bravoure déplacés (l'oraison funèbre), des jugements préfabriqués et des citations hors de propos",⁴ il s'agit aussi d'un personnage superstitieux, qui se rit des pressentiments, mais "avoue que c'est en tremblant" (p. 97). Et pour cause, puisque, comme nous l'avons vu, sa passivité l'expose à toutes les avanies. Son sort est d'ailleurs exemplaire, et en faisant de l'homme qui "se laisse exister" le père d'un enfant qui n'est pas le sien, Diderot souligne combien ceux de sa classe ont perdu contact avec la réalité. Son importance dans le récit en tant que représentant typique de la noblesse va d'ailleurs beaucoup plus loin, comme nous aurons l'occasion de le voir.

Le capitaine de Jacques représente un autre aspect de

cette classe, qui est un penchant marqué pour la violence, le spinozisme qu'il pratique, et qu'il a enseigné à Jacques, n'empêchant jamais ses instincts de se donner libre cours. C'est que le personnage est double. Porte-parole de Spinoza, dont il évoque la figure --ironiquement gratifiée d'un "capitaine" par Diderot--, il est à la fois ce représentant, et l'émissaire d'une caste militaire vindicative et emportée. Cette caractéristique est d'abord illustrée par la manière dont il réagit à l'histoire de M. Le Pelletier, souffleté par M. Aubertot pour lui avoir demandé l'aumône avec un peu trop d'insistance :

Alors mon capitaine se lève brusquement [raconte Jacques], et dit à l'orateur : "Et il ne le tua pas ?

- Non, monsieur ; est-ce qu'on tue comme cela ?

- Un soufflet, morbleu ! Un soufflet ! Et que fit-il donc ?

- Ce qu'il fit après son soufflet reçu ? Il prit un air riant, et dit à M. Aubertot : "Cela c'est pour moi ; mais mes pauvres ?.."

A ces mots tous les auditeurs s'écrièrent d'admiration, excepté mon capitaine qui leur disait : "Votre M. Le Pelletier, messieurs, n'est qu'un gueux, un malheureux, un lâche, un infâme, à qui cependant cette épée aurait fait prompt justice, si j'avais été là ; et votre Aubertot aurait été bien heureux, s'il ne lui en avait coûté que le nez et les deux oreilles." (p. 79).

Ce qui illustre le fait que, dans la mesure où la hiérarchie sociale repose sur la force, la violence en reste un mode d'expression privilégié, endémique et généralisé. "Un homme en poignarde un autre pour un geste,

pour un démenti." (p. 186). En ce sens, les paroles de Jacques dans l'auberge des brigands : "Tous, dans cette maison, nous avons peur les uns des autres; ce qui prouve que nous sommes tous des sots..." (p. 33), peuvent être comprises comme se rapportant à la société toute entière. Certes, dans Jacques le fataliste, ces hommes vindicatifs réagissent souvent avec sauvagerie. Tel le camarade du capitaine de Jacques, par exemple, qui, sur un simple soupçon, cloue d'un coup de couteau la main de son compagnon de jeu sur la table, déclarant ensuite : "Si les dés sont pipés, vous êtes un fripon; s'ils sont bons, j'ai tort..." (p. 143), épisode qui provoquera toute une série de duels. Desglands, agissant lui aussi sur un simple soupçon, se colle par affectation sur la figure un taffetas noir, qu'il rétrécit d'un coup de ciseaux chaque fois qu'il a blessé son rival en duel. Cette coutume barbare du duel, Diderot la stigmatise comme une véritable manie. Le capitaine de Jacques et son ami, par exemple, sont inséparables, et s'aiment tous les deux, mais ne peuvent s'empêcher de se battre "au moins une fois par semaine".

On leur avait parlé plusieurs fois de la bizarrerie de leur conduite [raconte Jacques]; moi-même, à qui mon capitaine avait permis de parler, je lui disais : "Mais, monsieur, s'il vous arrivait de le tuer ?" A ces mots, il se mettait à pleurer et se couvrait les yeux des deux mains; il courait dans son appartement comme un fou. Deux heures après, ou son camarade le ramenait chez lui blessé, ou il rendait le même service à son camarade. (p. 83).

Séparés, ils conspirent pour se rejoindre, et quand rien n'y fait, ayant été découverts et obligés de se séparer à jamais, ils tombent dans une profonde mélancolie.

Mélancolie qui peut être mortelle, comme le prouve l'anecdote tout-à-fait similaire du militaire qui en était mort au bout de quelques mois (p. 70). Le caractère suranné de cette pratique est aussi indiqué par Diderot qui, en précisant ses attaches avec l'esprit de chevalerie, indique que les duellistes "sont d'un autre siècle". (p. 90). Comme l'écrit Chaussinand-Nogaret, qui en donne aussi quelques exemples :

Le duel, fréquent et toujours absout, comme l'attestent les nombreuses lettres de pardon, et les rixes entre officiers, ne parvenaient pas à éteindre le désir de violence de nombreux nobles comme en témoignent les nombreuses condamnations pour assassinat.⁵

Le marquis des Arcis est un autre représentant typique de cette classe, qui en illustre un autre aspect, celui du libertinage. "C'était un homme de plaisir, très aimable, croyant peu à la vertu des femmes" (p. 132). Type de personnage qui préfigure le Valmont des Liaisons dangereuses, il séduit une veuve vertueuse, Mme de la Pommeraye, qui l'en punit en lui faisant épouser par subterfuge une prostituée.

Mme de la Pommeraye, par contre, et la belle veuve du château qui provoque la furie de Desglands, représentent

une exception, une faille dans le système d'oppression auquel les femmes sont généralement soumises : seules les veuves en effet étaient véritablement affranchies de la tutelle paternelle ou maritale, et pouvaient s'adonner à l'amour en toute liberté. Les conséquences de cette situation sont illustrées par l'anecdote de la belle veuve du château, qui prétend jouir de cette liberté sans contraintes, et l'histoire de Mme de la Pommeraye, qui croit pouvoir trouver le bonheur dans la fidélité à un amour librement consenti. Le fait que les deux entreprises se soldent par l'échec montre assez clairement que les structures de la société contemporaine ne prévoyaient pas de mode d'existence particulier pour les femmes libérées des contraintes communes. La belle veuve provoque la jalousie de Desglans, la mort de son amant, et finalement, sa propre mort. Des quatre personnages principaux impliqués dans les deux affaires, Mme de la Pommeraye est la seule qui essaye d'assumer dignement et vertueusement sa liberté, et le fait que Diderot se sente forcé, après avoir raconté l'histoire de sa vengeance, de prendre sa défense auprès du lecteur, est surtout révélateur (comme le montreront bientôt les Liaisons dangereuses), que la licence des mœurs a fait des progrès énormes dans la noblesse.

Vous entrez en fureur au nom de Mme de la Pommeraye, et vous vous écriez : "Ah! la femme horrible! ah! l'hypocrite! ah! la scélérate!..."
... Quoi! si cette femme en avait fait autant,

pour obtenir à un mari la récompense de ses services ; si elle s'était prostituée à un ministre ou même à un premier commis pour un cordon ou pour une colonelle ; au dépositaire de la feuille des Bénéfices, pour une riche abbaye, cela vous paraîtrait tout simple, l'usage serait pour vous ; et lorsqu'elle se venge d'une perfidie, vous vous révoltez contre elle au lieu de voir que son ressentiment ne vous indigne que parce que vous êtes incapable d'en éprouver un aussi profond, ou que vous ne faites presque aucun cas de la vertu des femmes... j'approuverais fort une loi qui condamnerait aux courtisanes celui qui aurait séduit et abandonné une honnête femme ; l'homme commun aux femmes communes. (pp. 185-187).

Le chevalier de Saint-Ouin est un escroc, un filou, doublé d'un indicateur de police, doublement intéressant parce qu'il révèle la décadence de certains secteurs de la noblesse, d'abord : le maître de Jacques, tombé dans ses lacets, se verra, de tromperie en tromperie, jeté en prison, et légalement désigné père de l'enfant de celui qu'il appelait son "intime ami". Mais surtout, parce qu'au niveau symbolique, il reste le représentant le plus typique d'une classe que l'allégorie du château désignait comme essentiellement friponne, et que, dans cette perspective, ses filouteries désignent le fond même de la noblesse. Quant au lieutenant général, ami du maître de Jacques, il est moins intéressant, parce que moins typique. Il n'apparaît d'ailleurs que brièvement, lors de l'épisode où Jacques retourne chercher chez lui la montre et la bourse de voyage oubliées la veille. C'est la seule figure de magistrat à apparaître dans le récit, mise à part l'allusion aux querelles parlementaires faite lors de la

dispute de Jacques et de son maître. Ces magistrats, Diderot les caractérise ailleurs d'un seul trait de plume, par où on peut voir que son opinion à leur propos n'était guère meilleure que celle de Voltaire : ce sont les "... protecteurs par état des préjugés qu'ils poursuivent." (p. 96).

Le père Hudson est un autre exemple du détournement du pouvoir légitime à des fins personnelles. Il s'agit, comme Mme de la Pommeraye et le chevalier de Saint-Ouin, d'un personnage machiavélique. Mais, où la première était excusable du fait de l'injure subie, et où le second était plus particulièrement un symbole, la responsabilité du prélat est plus grande parce que ses activités criminelles, du fait de sa haute position dans la hiérarchie sociale, engagent la réputation de l'ordre tout entier. Le comble de la sclélératesse consiste, dans son cas, à s'abriter derrière les symboles de la religion pour s'adonner impunément au mal. Enlèvement, séquestration, parjure, intrigue, tout lui est bon pour assouvir un appétit sensuel apparemment insatiable. Ce qui assure son succès, c'est son absence totale de conscience, et son entière dévotion à ses fins. C'est ainsi que, confronté par les parents de la jeune fille qu'il a fait enlever, et alors que la cloche de l'angelus se met à sonner, il "... leur impose silence, ôte son chapeau, se lève, fait un grand signe de croix, et dit d'un ton affectueux et pénétré : Angelus Domini nuntiavit

Mariae" (p. 209), confondant par cette déclaration cynique ses interlocuteurs, qui se retirent persuadés qu'un homme aussi profondément religieux est incapable du moindre crime. Ce même sang-froid le sauve aussi dans l'affaire des deux prémontrés chargés de l'espionner, et qu'il fait surprendre avec la jeune fille qui devait le trahir dans une situation compromettante. Parallèlement, c'est aussi le clergé, régulier et séculier, qui est stigmatisé dans le roman. Depuis le curé de village "... à portion congrue, qui [court] mettre à contribution les basses-cours de ses paroissiens, pour avoir une omelette et une fricassée de poulets" (p. 47), jusqu'au père Hudson, il n'y a que très peu de religieux dans le récit qui ne soient menteurs, dévoyés, fripons, ou hypocrites. Le curé de la bonne hôtesse est une de ces rares exceptions, encore est-il vieux, et sert-il les intérêts économiques de celle qui en fait l'éloge, en laissant hommes et femmes fréquenter son cabaret. Il y a aussi Richard, victime du père Hudson. Ces cas mis à part, la définition que donne Diderot de l'hypocrite dans l'Encyclopédie décrit assez précisément les religieux qui figurent dans le roman :

Le nom d'hypocrite est donné plus particulièrement à ces hommes constamment faux et pervers qui, sans vertus et sans religion, prétendent faire respecter en eux les plus grandes vertus et l'amour de la religion; ils sont zélés pour se dispenser d'être bons. Des fanges du vice ils élèvent une voix respectée pour accuser le mérite ou de crime ou d'impureté.

Le ciel est dans leurs yeux, l'enfer est dans leur coeur.⁶

Tel est, par exemple, le "petit abbé" duquel la fille d'Aisnon s'est entêtée, "... impie, incrédule, dissolu, hypocrite, et qui "... égorgerait volontiers quiconque ne pense pas comme [lui]." (p. 151). Ou le confesseur des d'Aisnon. "Ce prêtre, après avoir mis toutes les difficultés hypocrites qu'on peut apporter à une intrigue malhonnête... se prêta à tout ce que le marquis voulut" (p. 170), en l'aidant à séduire la fille d'Aisnon.

Il agitait la question si une femme devait céder ou résister à un homme passionné, et laisser mourir celui pour qui le sang de Jésus-Christ a été versé : et il n'osait la décider. Puis il poussait de profonds soupirs ; il levait les yeux au ciel, il priait pour la tranquillité des âmes en peine. (p. 171).

Quant aux moines, ils ne sont pas réputés pour leur chasteté. "Si ce n'était pas l'usage des amours d'aller tout nus, ils se déguiseraient en prémontrés", dit le maître (p. 207). Lorsque Richard et son collègue, tombés dans le piège du père Hudson, sont arrêtés, la conversation suivante prend place dans la foule qui se rassemble : "Qu'est-ce ?... Là : Ce sont des moines... Qu'ont-ils fait ? On les a pris chez des filles... Des prémontrés chez des filles ! Eh oui ; ils courent sur les brisées des carmes et des cordeliers..." (p. 214). Les prémontrés avaient la réputation de se débaucher seulement dans la haute société.

D'autre part, ce n'est pas que les moyens de parvenir de frère Jean et de père Ange (la chicane et la séduction), choquent l'honnêteté des moines, comme le signale Pruner, mais plutôt, excitent leur jalousie et leur méchanceté foncières.⁷ Quant au frère de Jacques, le mystère qui entourait son influence miraculeuse, et qui faisait que la fille d'une maison où il entrait se mariait deux mois après sa visite, finit par s'éclaircir quand Diderot en vient à parler de "... la dernière fille du village, qu'il avait mariée et qui venait d'accoucher d'un gros garçon qui ressemblait à frère Jean comme deux gouttes d'eau" (p. 68). On sait par ailleurs que Diderot, comme les autres philosophes, souhaitait l'abolition pure et simple de l'institution monastique. Il semble donc bien que ce soit "Pour démontrer en effet qu'une société qui nie l'or et le commerce se condamne à la barbarie, [que] Diderot introduit le tableau d'un ordre mendiant, les Carmes déchaussés, dont la seule utilité sociale consiste à distiller l'eau dite des Carmes."⁸

Après l'aristocratie et le clergé, viennent, dans cette fresque de la société de l'époque, les différents états du peuple : bourgeois, artisans, valets, paysans, soldats, etc... . Tout en jouissant d'une certaine indépendance, la bourgeoisie est représentée comme ayant une vie relativement aisée : les parents du "poète de Pondichéry", joailliers, sont assez riches pour lui payer un long voyage

aux Indes ; la bonne hôtesse boit du vin de Champagne, et prête de l'argent aux paysans pauvres ; Le Pelletier a dissipé une fortune "assez considérable" ; Aubertot nous est dépeint comme plutôt riche ; Gousse est aisé, comme le sont sans doute Prémontval et M. Pigeon ; mais elle reste pourtant vulnérable, comme le prouvent l'histoire de la belle pâtissière, et celle des enfants du limonadier. Un intendant de grande maison n'a aucune difficulté à obtenir la lettre de cachet qui lui permettra de faire arrêter le pâtissier dont la femme "ne lui est pas rebelle", de manière à pouvoir jouir de cette dernière en toute tranquillité. L'histoire des enfants du limonadier illustre la vulnérabilité économique de cette classe.

Vous ne croirez pas cela, lecteur. Et si je vous disais qu'un limonadier, décédé il y a peu de temps dans mon voisinage, laissa deux pauvres orphelins en bas âge. Le commissaire se transporte chez le défunt ; on appose un scellé. On lève ce scellé, on fait un inventaire, une vente ; la vente produit huit à neuf cent francs. De ces neuf cents francs, les frais de justice prélevés, il reste deux sous pour chaque orphelin ; on leur met à chacun ces deux sous dans la main, et on les conduit à l'hôpital. (p. 263).

Dans cette classe, les médecins (aussi appelés chirurgiens, ou docteurs), se distinguent par leur rapacité. C'est que les besoins purement physiques leur donnent l'avantage, surtout dans les campagnes où, si on se méfie des curés, on est bien obligé de faire appel au docteur. Comme l'écrit Walter : "La soif d'argent et de puissance, gangrène toutes

les professions... Imbus de leur rôle comme les médecins de Molière, les chirurgiens de campagne exploitent leurs malades et pillent les paysans pauvres."⁹ Ceux de Jacques commencent par vider la cave du paysan qui l'héberge (les paysans ne pouvaient le plus souvent que payer en nature), et celui qui finit par le prendre à sa charge se montre pire que le bourreau qui, au moins, l'avait secouru bénévolement : il ne songe qu'à mettre dans sa propre poche l'argent du malheureux soldat. "Le docteur, sa femme et ses enfants se concertèrent si bien pour épuiser ma bourse par toutes sortes de petites rapines, qu'ils y eurent bientôt réussi." (p. 103). Le mauvais médecin, comme, à différents degrés, la plupart des personnages du roman, symbolise la perversion de l'état de société, où la friponnerie légale a des conséquences criminelles qui ne sont pas moins à craindre que celles du brigandage hors la loi.

Au plus bas de cette hiérarchie sociale, il y a ceux qui en supportent tout le poids : valets, servants, paysans et soldats. L'aisance des "maîtres" exige une domesticité considérable, de sorte que la liberté de la noblesse repose sur l'exploitation d'un grand nombre d'inférieurs.

Jacques--qui illustre aussi une autre des conditions les plus misérables du temps, celle de soldat--est un de ceux-là. Diderot nous montre aussi, par l'exemple du paysan pauvre, comment la misère des campagnes alimente à la fois les armées et les rangs des domestiques. Le paysan pauvre,

s'il n'obtient pas crédit, se verra forcé d'abandonner ses enfants à ces deux états. "Voilà donc ma pauvre Marguerite, qui est si sage et si jolie, qui s'en ira en condition à Paris!... mon garçon s'engagera... moi, je mendierai." (p. 124). Diderot, devenu propriétaire foncier depuis la mort de son père, a d'ailleurs exposé dans son commentaire sur la Russie ses idées sur le problème de la misère paysanne :

Le terme du malheur ou de l'oppression est limité par la nature. Il est tracé dans le sillon du laboureur. La terre demande une portion. Celui qui la cultive en doit réserver une seconde pour lui. La troisième appartient au propriétaire. Je défie le despote le plus atroce d'enfreindre cette répartition sans condamner une portion de son peuple à mourir de faim.¹⁰

Or, il se trouve que le système de bail, tel que pratiqué légalement à l'époque, était à l'origine de la spoliation des fermiers, condamnés à un endettement perpétuel du fait que la somme exigée par les propriétaires excédait les revenus de la terre. La condition de serviteur n'est guère plus heureuse, comme en témoigne l'incident de la commissionnaire du château de Desglands, qui a cassé la cruche d'huile qu'on l'a envoyée acheter, et qui devra la rembourser : la cruche coûte plus qu'elle ne gagne en un mois.

Je suis ruinée, je suis ruinée pour un mois ; pendant ce temps, qui est-ce qui nourrira mes pauvres enfants ? Cet intendant, qui a l'âme plus

dure qu'une pierre, ne me fera pas grâce d'un sou.
Que je suis malheureuse! Je suis ruinée, je suis
ruinée!... (p. 103).

Jacques, qui représente, comme nous le verrons, bien plus que son personnage, n'est guère typique de la condition de valet, sur laquelle Diderot ne se faisait pas la moindre illusion. "Servir est la dernière des conditions", écrit-il ailleurs.¹¹ Et la bonne hôtesse rappelle Jacques à l'ordre par ces mots : "Il était écrit là-haut qu'au moment où l'on prend maître, on descendra, on montera, on avancera, on reculera, on restera, et cela sans qu'il soit jamais libre aux pieds de se refuser aux ordres de la tête." (p. 197). Si, d'ailleurs, la plupart des domestiques ont l'âme vile (ce qui n'est pas le cas de Jacques), c'est aussi que les bizarreries, la brutalité et le despotisme de la plupart des maîtres en rendent compte. Le maître de Jacques nous donne quelques exemples de cette dureté : au début du récit, par exemple, lorsqu'ils se perdent. "La nuit les surprit au milieu des champs ; les voilà fourvoyés. Voilà le maître dans une colère terrible et tombant à grands coups de fouet sur son valet." (p. 26). Plus tard, alors que Jacques, parti à la recherche de la bourse et de la montre, tarde, le maître perd patience. "Le bourreau! le chien! le coquin! où est-il ? que fait-il ? Faut-il tant de temps pour reprendre une bourse et une montre ? Je le rouerai de coups ; oh! cela est certain ; je le rouerai de coups" (p. 48), etc... . La condition de soldat est tout aussi

misérable, comme en témoigne l'exclamation du paysan à qui le médecin demande s'il a questionné Jacques, pour savoir s'il n'avait pas quelques ressources : "Un soldat!". Par ailleurs, la bonne hôtesse résume cette condition en une seule phrase : "Est-ce qu'un militaire n'est pas fait pour être tué ?" (p. 146). Ceux qu'elle appelle une "canaille de gens noirs" partagent avec ceux que Jacques appelle de "lâches coquins" le plus bas de l'échelle sociale.

Cependant, Jacques le fataliste est bien davantage que la seule occasion d'une peinture des classes sociales. Il s'agit aussi d'une réflexion sur le rôle et la position de l'écrivain dans laquelle Diderot, tout en reconnaissant les limites faites à ceux de sa classe, affirme aussi leur importance nouvelle. En ceci, il ne fait d'ailleurs qu'affirmer ce qui est devenu un fait sociologique indéniable, et qui est que l'écrivain bourgeois, dans le climat de spéculation philosophique grandissante de la deuxième moitié du siècle, a acquis un statut sans précédent en importance, sans pour autant cesser d'être perçu comme un subalterne par les "maîtres" de la société. Comme l'écrit Butor : "L'écrivain du XVIII^e siècle, sauf s'il est noble lui-même, est une sorte de domestique distingué; la domesticité est la forme moderne de cet esclavage auquel tant d'écrivains antiques furent soumis."¹² D'où le malentendu, le quiproquo dans lequel

Jacques, domestique distingué, joue sous forme de parodie la comédie de l'égalité telle que Diderot lui-même doit la jouer dans ses relations avec les grands. Jacques le fataliste est un théâtre privé dans lequel Diderot joue pour la postérité, en laquelle il a toujours cru, la comédie qu'il est bien forcé de jouer quotidiennement extra muros. Jacques intervient, commente, apostrophe, raisonne, raconte, étonne, tout comme son créateur, ou son vrai maître, l'écrivain, le fait sur le théâtre du monde. L'intérêt de Jacques le fataliste, à ce niveau, est donc de nous introduire dans la dialectique particulière de l'écrivain et de ses "maîtres" en nous montrant que des deux, le maître n'est pas nécessairement celui qui se croit tel. Déjà prévenu par le titre, où "Jacques" précède "maître", le lecteur ne tarde pas à découvrir que le récit le mène dans une direction inattendue, qui culminera dans la fameuse scène de l'auberge de la bonne hôtesse, où Jacques-Diderot se déclare enfin : "Toutes nos querelles ne sont venues jusqu'à présent que parce que nous ne nous étions pas encore bien dit, vous, que vous vous appelleriez mon maître, et que c'est moi qui serais le vôtre." (p. 200).

Le thème de la légitimité du pouvoir, ou de l'autorité, acquiert à ce niveau une signification particulière, qui souligne l'importance phénoménale prise par les philosophes dans la société de leur temps.

Des hommes de lettres qui ne possédaient ni rangs,

ni honneurs, ni richesses, ni responsabilité, ni pouvoir, devinrent... en fait, les principaux hommes politiques du temps, et même les seuls, puisque, tandis que d'autres exerçaient le gouvernement, eux seuls tenaient l'autorité,

écrit de Tocqueville.¹³ Transformation qui atteste aussi de l'importance unique prise par la bourgeoisie à cette époque, dans la mesure où les philosophes étaient ses porte-paroles. En effet, et comme l'indique Schapiro, sans doute que ceux-ci ne seraient restés qu'une simple coterie littéraire, en dépit de l'originalité de leurs spéculations et de l'excellence de leurs talents, s'ils n'avaient pas exprimé les demandes d'un nouvel âge.¹⁴ La position de force dans laquelle ils se trouvent est donc le résultat de bouleversements plus profonds survenus dans la société. Ces écrivains, précise le même auteur, "... were practical persons whose ideas grew out of the fertile soil of the new forces that were making themselves felt in eighteenth-century France, the free commerce, the free industry, the free labor, the free opinion"¹⁵ : autrement dit, les forces de l'ordre bourgeois en train de naître. La situation ancienne dans laquelle l'écrivain bourgeois n'était que le domestique de ses lecteurs nobles a subi une transformation qualitative irréversible, dans laquelle les rôles ont été pratiquement inversés. Comme l'indique Diderot-Jacques :

Tout cela s'est arrangé à notre insu, tout cela

fut scellé là-haut au moment où la nature fit Jacques et son maître. Il fut arrêté que vous auriez le titre, et que j'aurais la chose. Si vous vouliez vous opposer à la volonté de nature, vous n'y feriez que de l'eau claire. (p. 199).

Que ce bouleversement soit général, et qu'il affecte beaucoup plus que la seule relation écrivain-lecteur, Diderot en est d'ailleurs tout-à-fait conscient, comme le prouve la suite de l'altercation de Jacques et de son maître.

LE MAÎTRE. - Mais, à ce compte-là, ton lot vaudrait mieux que le mien.

JACQUES. - Qui vous le dispute ?

LE MAÎTRE. - Mais, à ce compte, je n'ai plus qu'à prendre ta place et te mettre à la mienne.

JACQUES. - Savez-vous ce qui arriverait ? Vous y perdriez le titre, et vous n'auriez pas la chose. Restons comme nous sommes, nous sommes fort bien tous les deux ; et que le reste de notre vie soit employé à faire un proverbe.

LE MAÎTRE. - Quel proverbe ?

JACQUES. - Jacques mène son maître. Nous serons les premiers dont on l'aura dit ; mais on le répétera de mille autres qui valent mieux que vous et moi. (p. 199).

Passage capital, car il nous renseigne sur ce fait important, que nous étudierons plus loin, que les "maîtres" de la société sont en train de perdre leurs privilèges. Dans ce contexte, l'écrivain Diderot n'est plus tenu à pourvoir aux goûts et aux caprices de ses maîtres, comme c'était le cas des écrivains jusqu'alors. La liberté nouvelle dont il jouit, et qui se traduit quant au fond par les modalités de la relation Jacques-maître, se traduit

quant à la forme par les interventions incessantes de l'auteur dans son oeuvre. Dès le début du récit, Diderot proclame son indépendance, en n'acceptant de se plier aux désirs du lecteur que jusqu'à un certain point. A ce dernier, qu'il imagine en train de lui demander : "Comment s'étaient-ils rencontrés ?" il répond : "Par hasard, comme tout le monde."

Comment s'appelaient-ils ? Que vous importe ? D'où venaient-ils ? Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils ? Est-ce que l'on sait où l'on va ? Que disaient-ils ? Le maître ne disait rien ; et Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien ou de mal ici-bas était écrit là-haut. (p. 25).

Par la suite, il intervient au gré de sa fantaisie, et se réserve le droit d'amener le lecteur où bon lui semble.

Telle fut à la lettre la conversation du chirurgien, de l'hôte et de l'hôtesse : mais quelle autre couleur n'aurais-je pas été le maître [c'est moi qui souligne] de lui donner, en introduisant un scélérat parmi ces bonnes gens ? (p. 59)... Lecteur, si je faisais ici une pause, et que je reprisse l'histoire de l'homme à une seule chemise, parce qu'il n'avait qu'un corps à la fois, je voudrais bien savoir ce que vous en penseriez ? (p. 108)... Lecteur, à vous parler franchement, je trouve que le plus méchant de nous deux, ce n'est pas moi. Que je serais satisfait s'il m'était aussi facile de me garantir de vos noirceurs, qu'à vous de l'ennui et du danger de mon ouvrage ! (p. 249), etc...

Parallèlement, Jacques le fataliste se présente comme une création entièrement originale, où toutes les conventions sont systématiquement détruites. Parodie de

tous les genres, et principalement du romanesque et du picaresque, il s'agit d'une véritable mosaïque de récits, allant de la nouvelle au conte, de l'anecdote au simple portrait, dont le seul fil conducteur est la promesse de l'histoire des amours de Jacques, véritable "carotte" dont se sert l'auteur pour faire avancer le lecteur dans le récit. La doctrine anti-romanesque suggérée régulièrement par Diderot est d'ailleurs renforcée--dans la mesure où le romanesque est ce contre quoi il s'insurge--par l'insertion dans l'ouvrage de trois récits de cette facture qu'il fait raconter par des personnages nobles : l'histoire de M. des Arcis et de Mme de la Pommeraye, racontée par la bonne hôtesse qui, quoique "descendue" dans la société, a bénéficié d'une éducation noble ; ¹⁶ l'histoire du père Hudson, racontée par le marquis des Arcis ; et l'histoire du chevalier de Saint-Ouin, racontée par le maître de Jacques. Ce faisant, Diderot stigmatise implicitement ce genre d'histoires, dont il oppose la ligne continue, l'absence d'humour et la présentation scolastique des cas de conscience à une esthétique du désordre, de la fantaisie et de l'humour, comme relevant des goûts des "maîtres" ; et établit quelque sorte de parité entre une esthétique plébéienne, dont témoignent dans le récit l'influence de Sterne, de Rabelais, de Richardson et de Cervantes, et une esthétique aristocratique. Puisque "... les princes veulent que les philosophes, qu'ils considèrent comme leurs

philosophes, espèces de valets particulièrement distingués, jouent avec eux la comédie de l'égalité",¹⁷ Diderot joue la comédie, mais il la joue à sa façon. C'est-à-dire qu'il joue la comédie. Faire raconter par les "maîtres" ces parties du roman qui correspondent à leurs goûts, c'est aussi d'une certaine manière s'en désolidariser, et attirer l'attention du lecteur sur leur aspect conventionnel. Ce faisant, tout comme Jacques, il se déclare maître, et transforme les maîtres en valets, par où il montre qu'il est loin d'être la dupe du rôle traditionnel qu'on entendait faire jouer à l'écrivain à son époque. Par ailleurs, cet aspect est encore renforcé par les interventions fréquentes de Jacques dans le récit que fait son maître de l'histoire du chevalier de Saint-Ouin, par exemple, où il anticipe toujours la suite : les "lieux-communs" littéraires étant la pierre d'écueil de cette littérature, qui procédait à coups de recettes ; ou encore par les interventions incessantes qui interrompent le récit de la bonne hôtesse.

"-Jamais vous ne m'avez paru aussi aimable, aussi belle que dans ce moment ; et si l'expérience du passé ne m'avait pas rendu circonspect, je croirais vous aimer plus que jamais." Et le marquis en lui parlant ainsi lui prenait les mains, et les lui baisait... (Ma femme ?
- Qu'est-ce ? - Le marchand de paille...)
(p. 136), etc...

C'est que, comme l'indique Loy, Jacques le fataliste est

aussi "... a very conscious satire of the novel as a literary type, and of both writers and readers who are contented with the obvious literary forms."¹⁸ Ces auteurs, justement, qui "jouent la comédie", et que Diderot ne manque pas de critiquer en passant par ses nombreuses observations, insistant plus particulièrement--jusqu'au point de détruire toute continuité dans le récit--sur la nécessité du réalisme, et l'importance pour l'écrivain de ne pas s'égarer dans la fiction. Sa cible principale est le conte d'amour, dont le roman est aussi une parodie, puisque les amours de Jacques n'y occupent en définitive qu'une place minime. Il est aussi significatif que le maître, représentatif ici aussi des goûts de sa classe, s'en montre particulièrement friand, alors que d'un autre côté sa vie amoureuse est un échec complet.

Et puis, lecteur [proteste Diderot], toujours des contes d'amour ; un, deux, trois, quatre contes d'amour que je vous ai faits ; trois ou quatre autres contes d'amour qui vous reviennent encore : ce sont beaucoup de contes d'amour. Il est vrai d'un autre côté que, puisqu'on écrit pour vous, il faut ou se passer de votre applaudissement, ou vous servir à votre goût, et que vous l'avez bien décidé pour les contes d'amour. Toutes vos nouvelles en vers ou en prose sont des contes d'amour ; presque tous vos poèmes, élégies, églogues, idylles, chansons, épîtres, comédies, tragédies, opéras, sont des contes d'amour. Presque toutes vos peintures et vos sculptures ne sont que des contes d'amour. Vous êtes aux contes d'amour pour toute nourriture depuis que vous existez, et vous ne vous en lassez pas. (p. 206).

Cependant, tout en ne tenant pas compte de ce goût des lecteurs pour les histoires d'amour dans sa quête essentielle de valeurs plus fondamentales, il l'utilise, dans le contexte de sa peinture des classes, pour illustrer leurs moeurs. Nous verrons l'importance de cette distinction par rapport aux amours de Jacques et à celles du maître.

Cette "déclaration d'indépendance" de l'écrivain bourgeois est aussi rendue possible par le quiproquo résultant de l'attitude de la noblesse, qui ne rend pas compte de la relation intime existant entre les préjugés, et qui croit, comme l'indique Mme de Staël, pouvoir en même temps se maintenir au pouvoir dans un système fondé sur les privilèges et se parer de l'esprit de philosophie. Voulant, comme elle l'écrit,

... dédaigner quelques-uns de leurs avantages, et néanmoins les conserver ; ils [les nobles] pensaient... que le vulgaire continuerait à croire, tandis qu'un petit nombre d'hommes jouissant, comme toujours, de la supériorité de leur rang, joindraient encore à cette supériorité celle de leurs lumières ; ils se flattaient de pouvoir regarder longtemps leurs inférieurs comme des dupes, sans que ces inférieurs se lassassent jamais d'une telle situation.¹⁹

Nombreux sont alors les nobles qui prennent la plume pour se mettre à l'école des philosophes, et Jacques le fataliste est aussi, en ce sens, une entreprise de démystification, dans laquelle Diderot pousse jusqu'à leurs

extrêmes conséquences les implications de l'esprit philosophique, et qui sont l'abolition pure et simple des privilèges nobiliaires. Au-delà de la comédie de l'égalité, dans laquelle l'écrivain bourgeois reste quand même un valet au service de ses maîtres, il revendique une égalité de fait dans laquelle son ascendant social serait implicitement reconnu, sans que les maîtres soient pour autant privés de leurs titres. C'est ce qui transparaît des clauses du contrat tacite passé entre Jacques et son maître à l'auberge de la bonne hôtesse :

JACQUES. - Stipulons : 1^o qu'attendu qu'il est écrit là-haut que je vous suis essentiel, et que je sens, que je sais que vous ne pouvez pas vous passer de moi, j'abuserai de ces avantages toutes et quantes fois que l'occasion s'en présentera...

Stipulons : 2^o qu'attendu qu'il est aussi impossible à Jacques de ne pas connaître son ascendant et sa force sur son maître, qu'à son maître de méconnaître sa faiblesse et de se dépouiller de son indulgence, il faut que Jacques soit insolent, et que, pour la paix, son maître ne s'en aperçoive pas. (pp. 198-199).

Ce désir que leur influence réelle soit officiellement reconnue, présenté ici avec humour, a d'ailleurs toujours été le rêve des philosophes. En outre, et dans la mesure où Diderot joue la comédie, le maître, symbole de la tradition, représente aussi l'auteur qui se croit libre dans son inspiration, mais n'est en fait qu'une marionnette. La série ininterrompue de ses déboires, ses caractéristiques d'automate, et la matière même de ses mésaventures évoquent ces auteurs "aliénés" qui écrivent à coups de recettes, et

mettent les poncifs de la fiction la plus rabâchée à la place de la réalité. Davantage qu'il n'agit, en effet, il est agi par des circonstances qu'il s'entête à refuser de reconnaître, jusqu'à ce que son histoire se lise, justement, comme un de ces mauvais romans dont Diderot fait en lui la critique--en même temps que celle de leurs auteurs. Ce faisant, il établit un parallèle entre ses "maîtres" et leur littérature, qui est encore significatif. C'est aussi en ce sens, d'ailleurs, qu'il nous montre le maître contamment animé d'un ardent désir d'histoires : dans la mesure où il soumettrait la vie à l'expérience fixe du passé, le présent lui échappe, et il est l'image même de l'auteur aliéné contre lequel Diderot se révolte dans Jacques le fataliste. C'est dans ce sens que Butor écrit que

Dans Jacques le fataliste, Diderot le philosophe se reconnaît valet et rêve qu'il devient maître de ses maîtres, que tous les valets deviennent les maîtres de leurs maîtres et qu'il débouche par conséquent sur un monde où il n'y a plus ni maîtres ni valets ; il rêve qu'il fait ce qu'il veut de son lecteur, et qu'il débouche avec lui sur un monde où tous les hommes sont amoureux et philosophes, un monde enfin lisible comme un livre, un grand rouleau qui se déploie dans les paragraphes duquel nous nous promenons, et dans lequel nous serions délivrés de la hantise de la mort puisque nous deviendrons capables de lire le "billet de logement" qu'a, selon Jacques et son capitaine, selon le caporal Trim et le roi Guillaume de Tristram Shandy,
chaque balle partant d'un fusil.²⁰

En effet, chacune des histoires du roman, prise séparément, et développée assez complètement pour composer un roman (ce dont Diderot menace parfois le lecteur), deviendrait-- ou pourrait devenir--un de ces livres qui attestent de la soumission, et de la coopération volontaire à cette soumission, de l'écrivain aux puissants qui le considèrent tout naturellement comme leur propriété. En montrant clairement que ceux-ci, dans le domaine de la fiction, sont en fait les "valets" de l'écrivain, qu'ils servent en tant que personnages ou interlocuteurs, Diderot rétablit la balance des justes proportions, et ouvre à la créativité littéraire des perspectives entièrement nouvelles. Sans doute que ce n'est pas non plus, dans cette optique, sans quelques raisons que l'on a pu voir en Jacques le fataliste un pionnier du roman de "courant de conscience", puisque cette oeuvre atteste déjà de l'autonomie individuelle de l'écrivain, et de l'autonomie individuelle tout court, épitome de la société bourgeoise, illustré de nos jours par ce type de roman. La forme du roman correspond donc bien à la position philosophique de l'auteur, dans la mesure où le romanesque traditionnel présuppose une organisation structurelle, temporelle, psychologique, etc., par un "auteur-dieu" omniscient, alors que Diderot se place dans la tradition matérialiste du "courant de conscience" mécanique, et décrit la vie non pas "d'en haut" (roman traditionnel), mais à ras de terre, au niveau du

cheminement et de l'enchaînement aveugle des circonstances, et à travers ce que Sartre appelle l' "immanence". Il ne s'agit pas non plus d'un hasard, d'ailleurs, ou d'un accident historique, étant donné que la démarche de Diderot est l'expression littéraire de la situation générale--et nouvelle--de l'individu à son époque. Comme l'écrit Goldmann :

Du fait du développement de l'économie de marché, l'individu, qui ne constituait jusqu'alors qu'un élément partiel à l'intérieur du processus global de production et de circulation des biens, apparaît tout à coup à sa propre conscience et à celle de ses contemporains comme un élément autonome, une sorte de monade, un commencement absolu.²¹

Le mérite de Diderot demeure cependant de l'avoir ressenti, et d'être un des tout premiers à l'avoir exprimé.

Seulement, cette notion d'individu est aussi soumise chez lui à une critique rigoureuse par laquelle il nous montre qu'il s'agit d'une notion piégée, et c'est en cela surtout qu'il est véritablement en avance sur son temps, et le précurseur authentique du roman de "courant de conscience". Déjà, Le Neveu de Rameau démontrait que l'individu n'a pas d'existence objective, qu'il n'est qu'un simple point de vue, et le Rêve de d'Alembert allait plus loin, en montrant que la vie consciente n'est que la partie émergée d'un ensemble infiniment complexe de causes et d'effets. C'est que, comme le signale Lukacs,

... plus la société bourgeoise se développa, et plus se renforça l'impression que les individus étaient isolés les uns des autres, l'impression que la vie intérieure de l'âme, la vie privée proprement dite, obéissait à ses propres lois autonomes, que ses accomplissements et ses tragédies se déroulaient de plus en plus indépendamment de la vie sociale.²²

C'est là toute la pantomime du neveu. Quant au rêve de d'Alembert, en analysant la proposition de l'enchaînement des causes, il démontre qu'il se pourrait fort que l'individu soit davantage déterminé qu'il ne se détermine lui-même. Jacques le fataliste se situe sur le plan philosophique dans la même perspective que ces deux écrits, en contrastant l'échec de celui qui croit être un individu "autonome" (le maître) à la plus grande adaptation de Jacques au monde qui l'entoure, parce qu'il en reconnaît les facteurs déterminants pour l'individu. Sur ce plan, le "roman" devient aussi un conte philosophique anti-spinoziste, dont on retrouve le modèle dans le Candide anti-leibnitzien de Voltaire. Le "Tout est écrit là-haut" de Jacques, en effet, qui évoque la Substance de Spinoza (à la fois la nature et Dieu), est comme un écho du "Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes" de Pangloss. Ce que Diderot reproche à Spinoza n'est d'ailleurs pas si différent de ce que Voltaire reprochait à Leibnitz : son a-priorisme, et le caractère subjectif de sa doctrine, qui conduisent à un faux optimisme dans la mesure où, agissant dans l'abstrait, celui-ci n'est jamais sanctionné par

l'expérience. Comme l'écrit Loy,

The issue of disagreement entre Diderot et Spinoza is clearly scientific reasoning vs. a priori reasoning, determinism vs. fatalism, a doctrine of advance vs. a pragmatic doctrine of circumstance, a doctrine of optimism on practical grounds vs. a doctrine of, at best, purely intellectual optimism.²³

De la même manière, Voltaire opposait dans Candide un optimisme (aussi limité soit-il) fondé sur l'expérience, à l'optimisme a-priorique et abstrait de Leibnitz. En fait, "l'extase cosmique" de Spinoza, découlant de la notion d'un enchaînement parfaitement harmonieux des causes et des effets dans la nature, conduit au même fatalisme, en éliminant toute notion de progrès, que l'optimisme leibnitzien. Diderot ne pouvait pas manquer de voir les défauts d'une doctrine qui, en ayant pour résultat le maintien du status quo, se trouvait en contradiction avec la pensée progressive des philosophes. En faisant de Jacques un spinoziste, et en le plaçant dans le champ de l'expérience, son but est donc d'abord de montrer les limitations évidentes de cette doctrine, en même temps qu'il fait la critique des idées leibnitziennes et cartésiennes incarnées par le maître. C'est-à-dire qu'il renvoie ces doctrines dos à dos. Le fait est que, alors même qu'il croit suivre les enseignements spinozistes de son capitaine, c'est à un déterminisme pratique qui relève davantage de la méthode expérimentale de Bacon que de

l'approche théorique de Spinoza--sans cesse contredite par la réalité--qu'obéit Jacques. En effet, en même temps qu'il ne cesse de proclamer que "Tout est écrit là-haut", les événements le forcent à agir, à penser, à sentir, comme s'il n'en était rien. Lorsque, par exemple, les brigands de l'auberge font porter, en guise de repas, les os d'une volaille sur un plat à son maître et à lui, c'est sans penser qu'il "était écrit là-haut" que tel jour, à telle heure, en tel lieu, il devait être insulté par des brigands dans une auberge qu'il s'empare des pistolets de son maître pour aller leur faire entendre raison. De la même manière, alors que blessé au genou à la bataille de Fontenoy, il oublie ce qui était écrit là-haut lorsqu'il s'accroche aux vêtements de la paysanne qui venait de lui offrir un verre de vin, et demande qu'on le laisse mourir sur place plutôt que de souffrir davantage dans la charrette où on l'emmenait à l'hôpital. Le "Tout est écrit là-haut" est ainsi sans cesse contredit dans le roman. Pareillement, et comme déjà indiqué, le spinozisme de son capitaine (son maître en la matière) ne l'empêche pas de s'abandonner à ses instincts. Chaque fois qu'il rencontre son camarade, par exemple, il "ne peut s'empêcher" de se battre en duel avec lui : c'est-à-dire qu'il vit deux existences séparées. L'une dans laquelle tout est prévu d'avance, et l'autre dans laquelle il agit sans en tenir aucun compte... sauf à se justifier a posteriori ou a priori, ce qu'il ne manque

jamais de faire. Autant dire que la doctrine de Spinoza justifie absolument n'importe quoi. Ce que démontrent en effet clairement toutes ces contradictions, c'est qu'il n'existe aucun moyen, dans le domaine de l'expérience, de déterminer à l'avance dans quel sens joueront les causes et les effets. Ce dont Jacques reste conscient.

JACQUES. - C'est que, faute de savoir ce qui est écrit là-haut, on ne sait ni ce qu'on veut ni ce qu'on fait, et qu'on suit sa fantaisie qu'on appelle raison, ou sa raison qui n'est souvent qu'une dangereuse fantaisie qui tourne tantôt bien, tantôt mal. (p. 34).

A défaut donc de pouvoir s'en remettre à une connaissance transcendente, force est faite à l'individu de s'en remettre au hasard. Ce qui ne signifie pas cependant que Diderot nie la validité de telle connaissance, comme l'indique le sens général de l'oeuvre (ce qu'a bien senti Butor dans la citation donnée plus haut), pourvu qu'elle ne prétende pas purement et simplement se substituer à l'expérience. Substituer la métaphysique à la science ne peut alors mener qu'à des conclusions absurdes, comme l'illustre le raisonnement du maître à propos des cousins.

JACQUES. - J'en ai aux mouches et aux cousins. Je voudrais bien qu'on me dit à quoi servent ces incommodes bêtes-là ?

LE MAITRE. - Et parce que tu l'ignores, tu crois qu'elles ne servent à rien ? La nature n'a rien fait d'inutile et de superflu.

JACQUES. - Je le crois ; car puisqu'une chose est, il faut qu'elle soit.

LE MAITRE. - Quand tu as ou trop de sang ou du

mauvais sang, que fais-tu ? Tu appelles un chirurgien, qui t'en ôte deux ou trois palettes. Eh bien! ces cousins, dont tu te plains, sont une nuée de petits chirurgiens ailés qui viennent avec leurs petites lancettes te piquer et te tirer du sang goutte à goutte.

JACQUES. - Oui, mais à tort et à travers, sans savoir si j'en ai trop ou trop peu. Faites venir ici un étique, et vous verrez si les petits chirurgiens ailés ne le piqueront pas. Ils songent à eux; et tout dans la nature songe à soi et ne songe qu'à soi. Que cela fasse mal aux autres, qu'importe, pourvu qu'on s'en trouve bien ?... (p. 291).

Ces chirurgiens ailés, en effet, agissent à la manière des autres chirurgiens, les vrais, qui apparaissent dans le roman, dont la science est à peine plus exacte, et qui ne songent qu'à eux. Ce passage montre clairement que d'une application trop abstraite du principe de causalité au providentialisme, ou à l'optimisme, il n'y a qu'un pas, et donc que d'une certaine manière Spinoza, Descartes et Leibnitz se donnent la main. Dire que la nature "n'a rien fait d'inutile et de superflu", en effet, en affirmant sur le mode optimiste que tout effet doit nécessairement avoir une cause, ouvre la porte à toutes les spéculations. D'un autre côté, par contre, cette partie de la doctrine de Spinoza qui nie le libre-arbitre et la liberté morale reste conforme au déterminisme expérimental de Jacques, dans le contexte d'un optimisme basé sur la pratique. Diderot fait donc une distinction entre la partie subjective de la doctrine (cette partie justement qui sert les intérêts des maîtres, et le status quo), et cette partie qui conserve

une base scientifique et expérimentale. La différence est illustrée, dans le même passage, par la suite de la conversation entre Jacques et son maître.

LE MAITRE. - Mais il me semble que je sens au-dedans de moi-même que je suis libre, comme je sens que je pense.

JACQUES. - Mon capitaine disait : "Oui, à présent que vous ne voulez rien, mais veuillez vous précipiter de votre cheval ?"

LE MAITRE. - Eh bien! je me précipiterai.

JACQUES. - Gaïement, sans répugnance, sans effort, comme lorsqu'il vous plaît d'en descendre à la porte d'une auberge ?

LE MAITRE. - Pas tout à fait; mais qu'importe, pourvu que je me précipite, et que je prouve que je suis libre ?

JACQUES. - Mon capitaine disait : "Quoi! vous ne voyez pas que sans ma contradiction il ne vous serait jamais venu en fantaisie de vous rompre le cou ? C'est donc moi qui vous prends par le pied, et qui vous jette hors de selle. Si votre chute prouve quelque chose, ce n'est donc pas que vous soyez libre, mais que vous êtes fou." Mon capitaine disait encore que la jouissance d'une liberté qui pourrait s'exercer sans motif serait le caractère d'un maniaque.

LE MAITRE. - Cela est trop fort pour moi; mais, en dépit de ton capitaine et de toi, je croirai que je veux quand je veux.

JACQUES. - Mais si vous êtes et si vous avez toujours été le maître de vouloir, que ne voulez-vous à présent aimer une guenon; et que n'avez-vous cessé d'aimer Agathe toutes les fois que vous l'avez voulu ? Mon maître, on passe les trois quarts de sa vie à vouloir, sans faire.

LE MAITRE. - Il est vrai.

JACQUES. - Et à faire sans vouloir.

LE MAITRE. - Tu me démontreras celui-ci ?

JACQUES. - Si vous y consentez. (pp. 293-294).

Diderot-Jacques démontre d'ailleurs amplement ce dernier paradoxe puisque le maître, qui agit en automate, n'avait certainement pas voulu faire ce qu'il a fait--justement, parce qu'il se croyait libre--au cours de ses mésaventures :

sans doute qu'il n'avait pas voulu tuer Saint-Ouin, ni être fait père de son enfant, ni séjourner en prison, etc... . Jacques le fataliste arrive donc sur ce point aux mêmes conclusions d'un déterminisme général que Le Rêve de d'Alembert. La solution à la contradiction apparemment insoluble entre le caractère absolu d'une causalité générale et son caractère absolument insaisissable nous est donc donnée, avec ce roman, dans une approche constamment soumise à l'expérience des différentes données, qui reste conforme à la pratique des philosophes. Cette critique de la métaphysique de Spinoza (ou de Descartes), qui représentaient en leur temps une avancée de la pensée progressive, s'inscrit dans le cadre d'une remise en question de toutes les valeurs du passé, maintenant devenues forces d'inertie et d'immobilisme. Comme l'écrit Volguine :

S'engageant dans des combats décisifs contre le régime féodal et l'absolutisme, élaborant l'idéologie nécessaire pour cette lutte imminente, la bourgeoisie fait en quelque sorte la synthèse des idées auxquelles est parvenue la pensée progressive des siècles précédents et rejette radicalement les vieilles conceptions du monde... La nouvelle classe qui monte au pouvoir crée une nouvelle façon de vivre, une nouvelle morale optimiste et une nouvelle conception du monde.²⁴

Sur un plan plus large, Jacques le fataliste est à la fois, au niveau symbolique, une représentation de la lutte philosophique au XVIII^e siècle, et une illustration de la

situation politique générale de la société du temps, dans la mesure où les principales caractéristiques de Jacques et de son maître correspondent à celles des deux états principaux de cette société : la noblesse et le Tiers-état. En effet, il faut se souvenir que la bourgeoisie de l'époque n'avait pas conscience d'être une classe à part dans le Tiers-état, auquel elle s'identifiait entièrement, et si Jacques illustre bien--comme nous allons le voir--la situation nouvelle de la bourgeoisie, c'est tout naturellement, et en même temps, en tant que représentant du Tiers-état. Le maître, quoiqu'intelligent, est paresseux, nonchalant, emporté, frivole, et veule. Autant de qualificatifs qui peuvent s'appliquer, à différents degrés, à la noblesse de l'époque. En fin de compte, la peinture qu'en fait Diderot d'un individu vivant dans une illusion quasi-permanente proche de l'aliénation correspond assez bien à l'aliénation sociale grandissante de cette classe ; de même que sa frivolité : ce noble-ci n'a pas d'intérêt plus haut que celui d'écouter des histoires grivoises, à défaut de pouvoir en être le héros. A ce propos, son sort est tout-à-fait significatif, dans la mesure où le libertinage, comme l'écrit Mauzi, est l'apanage exclusif de la noblesse.

Entre ces deux zones extrêmes, entre la débauche de vocation ou de divertissement des gens du monde et la débauche alimentaire du peuple, s'étend une sorte de désert pour le libertinage.

La bourgeoisie, classe intermédiaire, ne tolère aucune infiltration. On ne saurait mieux la définir que par l'impossibilité absolue de la concevoir libertine... le bourgeois libertin est irrévocablement un bourgeois déchu.²⁵

Par ailleurs, son caractère d'automate reflète assez bien la sclérose grandissante de sa classe. Jacques, par contre, prudent, plein de bon sens et d'à-propos, conduit sa vie avec sagesse : autant de caractéristiques qui pourraient s'appliquer à la bourgeoisie, et par extension, pour les raisons indiquées plus haut, à l'ensemble du Tiers-état. L'histoire de ses amours finit également par devenir exemplaire puisque, en dehors de certaines frasques de jeunesse, il se conduit respectueusement avec la femme qu'il désire épouser : la famille avait une importance centrale pour la bourgeoisie du XVIII^e siècle. Par ailleurs, il est animé d'une tendance spontanée à faire le bien, aussi très caractéristique. Diderot écrit assez tard dans sa vie, dans la Réfutation d'Helvétius :

Je suis convaincu que, dans une société même aussi mal ordonnée que la nôtre, où le vice qui réussit est souvent applaudi et la vertu qui échoue presque toujours ridicule, je suis convaincu, dis-je, qu'à tout prendre, on n'a rien de mieux à faire, pour son bonheur, que d'être un homme de bien ; c'est l'ouvrage, à mon gré, le plus important et le plus intéressant à faire.²⁶

Son dynamisme et sa vitalité, qui contrastent avec le caractère d' "automaton" du maître, reflètent aussi le dynamisme et la vitalité du Tiers-état, guidé par la

bourgeoisie, classe montante, et illustrent le fait (clairement énoncé dans la dispute de Jacques et de son maître), que ceux-ci sont en train de gagner la position stratégique. En effet, dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, la noblesse s'est rapprochée de la bourgeoisie : une sorte d'égalité de fait, illustrée par la relation particulière de ces deux personnages, précédait ainsi l'égalité de droit qui sera établie dans les premiers moments de la Révolution. Comme l'écrit Taine (tout en confondant la bourgeoisie avec le Tiers-état) :

Depuis que la noblesse, ayant perdu la capacité spéciale, et que le Tiers, ayant acquis la capacité générale, se trouvent de niveau par l'éducation et par les aptitudes, l'inégalité qui les sépare... instituée par la coutume, n'est plus consacrée par la conscience.²⁷

C'est que les nobles se sont "embourgeoisés. "... 'la simplicité des coutumes anglaises' et les usages du Tiers leur ont paru plus commodes pour la vie privée",²⁸ et, d'une manière générale, ils acceptent la familiarité, pour avoir le sans gêne.²⁹ En ce sens, la rébellion de Jacques est aussi symptomatique de l'irritation du Tiers (et à bon droit) contre des privilèges que plus rien ne justifie. Cependant, il s'agit d'une situation équivoque, et qui n'est pas sans dangers, dans la mesure où les nobles n'ont pas pour autant abandonné leurs prérogatives, dont ils entendent bien se prévaloir toutes et quantes fois qu'ils

le désireront. Diderot y fait d'ailleurs allusion, à propos de la querelle de Jacques et de son maître, en évoquant une des nombreuses disputes qui opposaient régulièrement les parlements (représentants--au moins, en théorie--des intérêts du Tiers-état), et le pouvoir central : "... une querelle toute pareille, et où l'on avait entendu, de l'une des extrémités du royaume à l'autre, le maître crier à son serviteur : 'Tu descendras!' et le serviteur crier de son côté : 'Je ne descendrai pas!'" (p. 197).

D'après Pruner, il s'agirait d'une allusion à l'affaire La Chalotais,³⁰ mais rien n'est moins certain, ces disputes ayant été très fréquentes à l'époque. En établissant l'adéquation Maître-roi et Jacques-parlements, Diderot précise dans ce passage le sens de son allégorie générale du château, en la situant dans un contexte plus actuel. Le maître, qui avait toujours traité Jacques en égal, ne se fait soudain aucun scrupule de le "remettre à sa place".

LE MAITRE. - Eh bien! Jacques, te voilà chez Desglonds, près de Denise, et Denise autorisée par sa mère à te faire au moins quatre visites par jour. La coquine! préférer un Jacques!

JACQUES. - Un Jacques! un Jacques, Monsieur, est un homme comme un autre.

LE MAITRE. - Jacques, tu te trompes, un Jacques n'est point un homme comme un autre.

JACQUES. - C'est quelquefois mieux qu'un autre.

LE MAITRE. - Jacques, vous vous oubliez. Reprenez l'histoire de vos amours, et souvenez-vous que vous n'êtes et que vous ne serez jamais qu'un Jacques.

JACQUES. - Si, dans la chaumière où nous trouvâmes les coquins, Jacques n'avait pas valu

un peu mieux que son maître...

LE MAITRE. - Jacques, vous êtes un insolent : vous abusez de ma bonté. Si j'ai fait la sottise de vous tirer de votre place, je saurai bien vous y remettre. ...

JACQUES. - Je suis sûr que vous ne dites pas vrai. Comment, Monsieur, après m'avoir accoutumé pendant dix ans de vivre de pair à compagnon...

LE MAITRE. - Il me plaît que cela cesse.

JACQUES. - Après avoir souffert toutes mes impertinences...

LE MAITRE. - Je n'en veux plus souffrir.

JACQUES. - Après m'avoir fait asseoir à table à côté de vous, m'avoir appelé votre ami...

LE MAITRE. - Vous ne savez pas ce que c'est que le nom d'ami donné par un supérieur à son subalterne. (pp. 194-195).

Le résultat de cet état de choses est, sur le plan social, un climat de défiance générale et de peur, auquel Jacques fait allusion--comme indiqué plus haut--dans l'épisode de l'auberge des brigands, lorsqu'il dit : "Tous, dans cette maison, nous avons peur les uns des autres ; ce qui prouve que nous sommes tous des sots...". (p. 33). Comme l'écrit Loy, à propos de la société de l'époque :

The Masters are patently afraid of the Jacques, and the Jacques cannot but be, more than ever, distrustful and afraid of the Masters when their well-meant attempts to help are met with fearful repression. Fear begets fear whether in the political body or in the individual.³¹

Ainsi donc, la noblesse et le Tiers, tout comme Jacques et son maître, l'écrivain et les siens, et la philosophie expérimentale avec la métaphysique, vivent dans un compromis permanent qui, du fait de la dynamique particulière des forces en présence, conduit sans cesse à

la confrontation. La solution à ce conflit potentiel, telle qu'envisagée par Diderot, serait donc que les maîtres acceptent de reconnaître la puissance nouvelle des Jacques, et d'abandonner leurs prérogatives au bénéfice d'une coexistence pacifique. Le maître de Jacques s'en accommode très bien, mais le fait même que Diderot ait préféré ne pas publier son roman de son vivant montre sans doute qu'il ne se faisait guère d'illusions sur ce point. Par ailleurs, l'écrivain bourgeois et le philosophe qui exposent des vues hétérodoxes, ne peuvent jamais savoir exactement à quel moment leur familiarité dangereuse avec les maîtres risque de se retourner contre eux : Diderot, comme Jacques, ne possédait aucun contrat lui garantissant ce qui aurait pu être interprété par certains comme une insolence. C'est aussi ce qui explique peut-être que Jacques le fataliste soit resté sagement dans un tiroir. Quelles que soient d'ailleurs les raisons qui ont pu décider Diderot à ne pas publier son roman, il n'en reste pas moins non seulement une expérience littéraire entièrement originale, mais aussi l'expression d'un pressentiment du grand bouleversement social à venir, un signe que les temps sont en train de changer.

Notes

¹ Denis Diderot. Jacques le fataliste et son maître. Paris : Garnier-Flammarion, 1970, pp. 45-46. Toutes les autres références à cette édition apparaissent dans le texte.

² Francis Pruner. L'Unité secrète de Jacques le fataliste. Paris : Ed. Minard, 1970, p. 23.

³ J. Robert Loy. Diderot's Determined Fatalist. New York : King's Crown Press, 1950, p. 166.

⁴ Eric Walter. Jacques le fataliste. Paris : Hachette, 1975, p. 39.

⁵ "... Gilbert de Beaucouvert est condamné en 1760 à avoir la tête tranchée pour assassinat. Le marquis du Bellay, 31 ans, est condamné par le Châtelet pour violences. Condamné pour meurtre en 1770, François de Gallier, 39 ans, est grâcié contre 10 livres de prières et autant d'aumônes. Clément de Gaulles de Couvron, 50 ans, est jugé à Reims pour assassinat. En 1755 de Boisvilliers de la Roberdière est condamné à avoir la tête tranchée pour le même motif à Romorantin. Chassin de Chabret reçoit des lettres de rémission, il avait été condamné pour assassinat, etc... .

G. Chaussinand-Nogaret. La Noblesse au XVIII^e siècle.

Paris : Hachette, 1976, pp. 113-114.

⁶ Denis Diderot. Article "Hypocrite" de
l'Encyclopédie, XV, p. 150.

⁷ Pruner, p. 47.

⁸ Ibid., p. 46.

⁹ Walter, p. 62.

¹⁰ Denis Diderot. "Observations sur le Nakaz" dans
Oeuvres politiques. Paris : Garnier frères, 1963, p. 380.
Idée qu'il reprend dans sa Réfutation d'Helvétius : "Sous
quelque gouvernement que ce soit, la nature a posé des
limites au malheur des peuples. Au delà de ces limites,
c'est ou la mort, ou la fuite, ou la révolte. Il faut
rendre à la terre une portion de la richesse qu'on en
obtient; il faut que l'agriculteur et le propriétaire
vivent." "Réfutation d'Helvétius" dans Oeuvres politiques.
Paris : Garnier frères, 1963, p. 466.

¹¹ Denis Diderot. Réfutation d'Helvétius, p. 470.

¹² Michel Butor. "Diderot le fataliste et ses
maîtres" dans Répertoire III. Paris : Ed. de Minuit, 1968,
p. 139.

¹³ Alexis de Tocqueville. L'Ancien régime et la
Révolution. Paris : Michel Lévy, 1856, p. 213.

¹⁴ Salwyn J. Schapiro. Condorcet and the Rise of
Liberalism. New York : Octagon Books, 1963, p. 6.

¹⁵ "... étaient des personnes pratiques dont les

idées naissaient du sol fertile des nouvelles forces qui se faisaient sentir dans la France du XVIII^e siècle, le libre commerce, la libre industrie, le travail libre, la libre opinion." Ibid., p. 25.

¹⁶ "Sachez seulement que j'ai été élevée à Saint-Cyr [dit-elle], où j'ai peu lu l'Evangile et beaucoup de romans. De l'abbaye royale à l'auberge que je tiens il y a loin", (p. 154).

¹⁷ Butor, p. 104.

¹⁸ "... une satire très consciente du roman en tant que type littéraire, et des écrivains et des lecteurs qui se contentent des formes littéraires évidentes." Loy, p. 42.

¹⁹ Mme de Staël. "De la littérature" dans Oeuvres complètes. Genève : Slatkine Reprints, 1967, p. 284.

²⁰ Butor, p. 149.

²¹ Lucien Goldmann. "La Philosophie des Lumières" dans Structures mentales et création culturelle. Paris : Ed. Anthropos (10/18), 1970, p. 43.

²² Georg Lukacs. Balzac et le réalisme français. Paris : Maspero, 1967, p. 12.

²³ "Le sujet de la différence est clairement celui du raisonnement scientifique contre le raisonnement a priori, du déterminisme contre le fatalisme, d'une doctrine de progrès contre une doctrine pragmatique des circonstances, d'une doctrine de l'optimisme sur des bases pratiques contre une doctrine, au mieux, de l'optimisme

purement intellectuel." Loy, p. 187.

²⁴ Vjaceslav P. Volguine. "L'Idéologie révolutionnaire en France au XVIII^e siècle ; ses contradictions et son évolution" dans Die Französische Revolution. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, p. 206.

²⁵ Robert Mauzi. L'Idée de bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècles. Paris : Colin, 1960, p. 34.

²⁶ Denis Diderot. "Réfutation d'Helvétius" dans Oeuvres complètes. Paris : Garnier frères, ed. J. Assézat et M. Tourneux, 1875-1877, vol. II, p. 345.

²⁷ Hippolyte Taine. Les Origines de la France contemporaine : l'ancien régime. Paris : Hachette, 1894, pp. 411-412.

²⁸ Ibid., p. 407.

²⁹ Ibid.

³⁰ Affaire dans laquelle le roi, ayant d'abord cédé à l'opposition parlementaire (La Chalotais), décida ensuite, influencé par Maupeou, de revenir sur sa décision, et d'agir en despotisme absolu en muselant cette même opposition. Mais les affaires similaires sont nombreuses à l'époque, comme déjà indiqué. Pruner, p. 180.

³¹ "Les Maîtres ont manifestement peur des Jacques, et les Jacques ne peuvent, plus que jamais, que se méfier et avoir peur des Maîtres quand leurs tentatives bien intentionnées de se montrer utiles se heurtent à une

effrayante répression. La peur engendre la peur, que ce soit dans le corps politique ou individuel." Loy, p. 195.

Les Liaisons dangereuses, ce "météore désastreux" dont parle Tilly, "apparu sous un ciel enflammé, à la fin du XVIII^e siècle",¹ laissent déjà présager, pour un lecteur moderne, les grands bouleversements de la Révolution. Par sa peinture au vitriol d'une aristocratie décadente, et devenue destructive, de même que par le tableau d'une condition féminine profondément aliénée, Laclos dresse en effet un constat, et lance un acte d'accusation contre la noblesse. Comme l'indique Emile Dard : "A la veille de la révolution, c'est un pamphlet, léger mais redoutable, contre la noblesse de cour, un cri de guerre avant l'assaut."² Mais il s'agit aussi, comme nous le verrons, d'une analyse lucide et détaillée des causes historiques de la décadence de la noblesse d'épée et de la noblesse de robe.

En exergue à son oeuvre, Laclos place la fameuse phrase par laquelle Rousseau, dont il est le disciple, introduisait sa Nouvelle Héloïse : "J'ai vu les moeurs de mon temps, et

j'ai publié ces lettres." Mais il leur donne un sens entièrement différent. Alors que Rousseau entendait faire oeuvre d'éducateur, et proposait à ses lecteurs un modèle de vertu à imiter, Laclos prend la phrase dans son sens littéral, et se propose surtout de faire la peinture exacte des moeurs d'une classe sociale, maintenant à la veille de sa chute. On mesure dans cet écart la distance parcourue : les vœux généreux, quoiqu'illusoire du réformiste ont fait place à la critique, à ce qui équivaut à une dénonciation sans compromis. Quels qu'aient pu être les motifs de l'écrivain, désir de s'immortaliser, comme il l'aurait confié à Tilly,³ ou dessein de "dénoncer à l'indignation publique ceux qui lui barraient la route de la fortune",⁴ la signification objective de l'oeuvre met en lumière deux faits particulièrement importants : les progrès corrélatifs de la réaction nobiliaire et de la décadence irréversible de l'aristocratie. Par ailleurs, Laclos pouvait à juste titre se plaindre d'avoir "étudié un métier qui ne devait le mener ni à un grand avancement ni à une grande considération",⁵ la réaction nobiliaire fermant une à une les voies d'accès aux postes intéressants, aussi bien dans l'armée que dans l'administration. Déjà, l'artillerie était le seul corps où un jeune officier sans nom et sans fortune pouvait espérer une juste rétribution pour ses talents. Mais la réaction s'amplifiait. En 1781, un édit du comte de Ségur décrétait qu'il fallait désormais justifier de quatre

quartiers de noblesse pour entrer dans l'armée comme officier sans passer par le rang.⁶ Dans cette atmosphère, un officier de petite noblesse récente tel que Laclos (l'anoblissement--sans titre--de la famille remonte seulement au père, qui n'était, en tant que secrétaire de l'Intendance de Picardie et d'Artois, que fonctionnaire moyen), mais brillant et doué comme l'était l'auteur des Liaisons, ne pouvait pas manquer d'éprouver une certaine crainte. Les officiers de petite noblesse ne tarderont pas d'ailleurs à être aussi frappés à leur tour, puisqu'une ordonnance de 1788 réservait "à la première noblesse" les grades d'officiers généraux. L'insécurité créée par ce climat de plus en plus ouvertement réactionnaire devait certainement aiguïser le ressentiment de gens comme Laclos, d'autant plus que beaucoup étaient admis dans les salons de l'aristocratie, où ils pouvaient constater de première main que rien dans les moeurs de cette classe ne justifiait le splendide isolement dans lequel elle s'enfermait. Sans doute Laclos n'est-il pas unique à s'être alors rendu compte que les seuls appels à l'idéal, à la bonne volonté, et à la réforme, n'étaient plus suffisants. Les choses étaient allées assez loin, en cette année 1782, pour qu'une dénonciation ouverte et publique soit jugée nécessaire par un officier d'artillerie sans avenir, et animé de ce même ressentiment qui, lorsque les circonstances s'y prêteront, deviendra haine, et fera généreusement couler ce "sang bleu"

dont l'exclusivité, que plus rien ne justifiait, insultait au reste de la nation.

En effet, l'importance de cette petite phrase prise à Rousseau, et placée en exergue, ne saurait être assez soulignée, puisqu'en retournant le sens de la phrase, et en adoptant la formule du roman épistolaire, Laclos établissait visiblement un dialogue avec son prédécesseur, dialogue auquel les lecteurs du temps ne pouvaient pas manquer d'être sensibles, vu le succès extraordinaire que connaissait toujours La Nouvelle Héloïse. Sur le plan de la forme, d'abord : aucunes des digressions, dans le roman de Laclos, par lesquelles Rousseau enjolivait son oeuvre, et cherchait à rendre la vertu attrayante au lecteur. Plus de descriptions de paysages, de jardins, ou de scènes champêtres, ni de considérations sur l'éducation, les différences morales des sexes, ou la musique italienne. A la charmante description des montagnes du Valais, par exemple (lettre XXIII, première partie), ou à l'évocation haute en couleurs de l'Opéra de Paris (lettre XXIII, seconde partie), les lettres des Liaisons substituent la seule loi de la nécessité, et leur profil aride est plus proche de la démonstration mathématique que de quelconque lyrisme préromantique. Le qualificatif de "pamphlet", indiqué par Dard, semble donc bien approprié, puisqu'à la limite, les mobiles de Laclos ne sont pas très éloignés (toutes proportions gardées), de ceux de Zola lorsqu'il écrivait son

"J'accuse". Si les digressions ont disparu, c'est parce que, dans le projet de Laclos, elles sont devenues superflues. Il ne faut pas que le regard du lecteur s'échappe vers des perspectives édifiantes ou apaisantes, qui pourraient le distraire de l'objet du récit, mais au contraire, qu'il reste fixé sur le spectacle du vice et de la perversion qui forme le fond de l'ouvrage. L'envolée déclamatoire, lyrique et pédagogique, qui répondait chez Rousseau à un dessein d'émulation morale, n'a plus aucune place dans le cadre du compte-rendu présenté comme actuel d'une histoire scandaleuse, et dont les personnages sont donnés comme exemplaires. Sur le plan du fond, en effet, il y a loin de Saint-Preux à Valmont, et de Julie de Wolmar à la marquise de Merteuil. Il y a, plus précisément, la distance d'un échec : les modèles de vertu incarnés par Saint-Preux et Julie ne sont plus, en Valmont et la marquise, qu'une simple façade, derrière laquelle se cache la licence la plus effrénée, à moins qu'ils ne soient, en la personne de la présidente de Tourvel, abominablement trahis et humiliés. Il s'agit donc, comme l'écrit Maurice Allem, d'un "désaveu de Rousseau et même [d']une riposte à son livre",⁷ mais qui doivent être compris dans le sens d'une réévaluation, par un disciple sincère, de l'approche philanthropique et optimiste du Jean-Jacques de La Nouvelle Héloïse. Si désaveu il y a, en effet, ce n'est pas sur le plan philosophique, comme le montrent au-delà d'un doute les écrits ultérieurs de Laclos,⁸

mais uniquement sur le type d'approche didactique et de but réformateur de Rousseau au problème particulier des moeurs de la noblesse. Ce que Laclos "riposte" à Rousseau, c'est que son projet a, d'une certaine manière, échoué, dans la mesure où il constate que ces moeurs, qui paraissaient pouvoir être réformées par le seul spectacle de la vertu en 1761, ne le sont plus de la même manière en 1782. Où Rousseau était édifiant, en effet, Laclos juge que seul le spectacle réaliste et pur (pour reprendre son propre terme) de la débauche de la noblesse peut amener chez le lecteur cette réaction salutaire par laquelle seront condamnés à la fois le vice et ceux qui en sont devenus les praticiens éhontés. Le ton de persiflage "à la Voltaire" qui s'insinue dès l'Avertissement de l'éditeur est à ce propos très révélateur. "... nous ne voyons point aujourd'hui de demoiselle, avec soixante mille livres de rente, se faire religieuse, ni de présidente, jeune et jolie, mourir de chagrin", écrit-il.⁹ (Ce par quoi il donne aussi la clé à une des énigmes du roman, en précisant que c'est uniquement par concession à la morale qu'il fait entrer Cécile et Mme de Tourvel au couvent.) Il est plus explicite dans sa préface, et il ne semble pas qu'il faille douter de sa bonne foi quand il écrit :

Il me semble au moins que c'est rendre un service aux moeurs, que de dévoiler les moyens qu'emploient ceux qui en ont de mauvaises pour corrompre ceux qui en ont de bonnes, et je crois que ces lettres pourront concourir efficacement à ce but. (p. 17).

Les mêmes arguments de moraliste ressortent de sa correspondance avec Mme Riccoboni. Dans la diatribe qui suivit la publication du roman, par exemple, il lui écrit qu'il

... n'a point cherché à orner le vice des agréments qu'il a prêtés à Mme de Mertueil. Mais il a cru qu'en peignant le vice, il pouvait lui laisser tous les agréments dont il n'est que trop souvent orné; et il a voulu que cette gravure dangereuse et séduisante ne pût affaiblir un moment l'impression d'horreur que le vice doit toujours exciter. Tel à peu près, au monument élevé par Pigalle, on ne voit point sans effroi, sous une draperie moelleuse, le squelette de la mort fortement prononcé.¹⁰

On remarquera aussi l'emploi de l'adverbe "efficacement" dans la première de ces deux citations, qui précise et souligne la différence d'attitude entre Laclos et Rousseau. Le miel, les fleurs, et la musique de Jean-Jacques s'étant révélés inefficaces, la débauche et le libertinage ayant pris dans la noblesse des proportions endémiques, une nouvelle approche est devenue nécessaire. Sans doute Laclos ne va-t-il pas aussi loin que Voltaire, qui, par ses exhortations à "renverser le colosse", et à "écraser l'infâme", proposait une amputation pure et simple des "membres malades" de la société : non seulement le clergé, mais aussi, dans une grande mesure, la noblesse, qu'il jugeait inutile et nuisible, comme le démontre sa production romanesque à partir de Candide.¹¹ Cependant, la solution qu'il propose (tout en restant fidèle à Rousseau), se

rapproche des positions de ce dernier. En effet, en faisant la description clinique et détaillée de la "maladie" de la noblesse, il suggère aussi au lecteur-diagnosticien que l'amputation est peut-être le seul moyen de sauver le patient.

Ce "mi-chemin" entre Rousseau et Voltaire, Versini l'a d'ailleurs bien souligné dans sa thèse massive sur Laclos :

Puisque seule la société pervertit la bonté de la nature, l'optimisme affirme qu'une réforme, une révolution peut-être [c'est moi qui souligne], suffiront à la restaurer, en renouant, sans vain retour à un état de nature dépassé, avec la tradition d'une honnêteté renouvée à laquelle, et c'est son originalité, Laclos s'en remet plus volontiers qu'au rêve d'une Arcadie édénique où se réfugiait trop souvent une naïveté sincère.¹²

Depuis 1761, en effet, la noblesse s'est repliée sur elle-même. Si d'un côté, comme le montre Jacques le fataliste, elle s'est embourgeoisée, et rapprochée du Tiers-état, de l'autre, elle est devenue encore plus exclusive et jalouse de ses privilèges. L'atmosphère confinée des Liaisons reflète bien, à ce niveau, l'isolement accru d'une classe aux prétentions renouvelées, et tendant plus que jamais à se transformer en une caste dont l'accès serait interdit. La progression de cette réaction nobiliaire est d'ailleurs assez systématique, comme on peut le voir, pour l'armée (car elle est générale), dans le passage suivant de Soboul :

En 1758, le ministre de la guerre, maréchal de

Belle-Isle, publia une instruction stipulant que, dans les nominations militaires, on donnât la préférence aux nobles. En 1763, la vénalité est supprimée pour les compagnies d'infanterie... En 1775, pour les sous-lieutenants dans les Gardes-du-corps, on exige un certificat attestant deux cents ans de noblesse. En 1751, pour l'entrée à l'Ecole militaire qu'on vient de fonder, il avait été exigé quatre quartiers de noblesse ; en 1772, cette disposition fut appliquée aux Ecoles d'artillerie [Laclos était entré à celle de La Fère en 1759], en 1776 aux Ecoles de Génie. En 1781 paraît l'édit du comte de Ségur ... Ainsi s'explique l'animosité de la haute bourgeoisie [mais aussi de la petite noblesse récente, qui en est à peine issue] contre la noblesse.¹³

En même temps que la noblesse d'épée s'isole de plus en plus, la noblesse de robe prétend elle aussi à l'exclusivité, affirmant d'abord que les Parlements constituaient le seul dépositaire légal des vœux de la nation, et finissant par refuser d'ouvrir ses rangs à quiconque ne pouvait pas déjà attester de quatre quartiers de noblesse. La scène était donc prête, comme l'illustre symboliquement le roman de Laclos, pour que, dans le champ clos de l'isolement aristocratique, une noblesse d'épée largement désœuvrée, libertine et décadente, débauche une noblesse de robe que les vertus récentes de ses antécédents bourgeois ne protégeaient plus de la corruption ambiante.

Parallèlement à cette fermeture des rangs de la noblesse, le libertinage s'y était très largement répandu. Mais il ne s'agit plus, à l'époque où paraissent les Liaisons, de l'hédonisme apparemment révolutionnaire, quoiqu'élitiste, qui avait jusque là prévalu dans le milieu aristocratique,

et dans lequel le libertin cherchait, par le biais d'une libération sensuelle, un épanouissement moral plus complet de l'être. L'oeuvre de Crébillon fils, justement, montre comment cet hédonisme se transforma peu à peu, pour dégénérer en une sorte d'autolâtrie farouche et misanthrope, au fur et à mesure que l'aristocratie se repliait sur elle-même. Dans le court essai qu'il a publié sur le libertinage au XVIII^e siècle, Ernest Sturm explique assez bien les raisons de cet échec :

De cette libération, les premiers libertins croyaient que pourrait surgir une métamorphose morale qui, sans répudier les plaisirs sensuels, aurait assuré l'indépendance intellectuelle et la quiétude sentimentale. Malheureusement, bien que le libertinage combattît par la raison et au nom de la nature une moralité oppressive, il ne sut point réclamer la liberté qui aurait dû appartenir indistinctement aux hommes et aux femmes. En effet, vu son peu de diffusion hors du vase-clos aristocratique [c'est moi qui souligne], vu l'ambiguïté et la variabilité de ses critères, la doctrine s'opposait, dans le domaine sexuel, au rationalisme qu'elle invoquait par ailleurs. Le libertin, refusant d'adopter les perspectives humanistes des esprits éclairés de son temps, trop sectateur, trop ambivalent enfin, ne sut pas offrir un système de conduite viable. Dans ces conditions, l'échec était inévitable.¹⁴

L'aspect révolutionnaire des Liaisons, c'est d'abord la dénonciation de ce libertinage machiavélique. En effet, la production romanesque libertine, très abondante au cours du siècle, n'avait qu'accessoirement pour but de faire la peinture d'un quelconque milieu social. Le Sopha, ou L'Ecumoire de Crébillon, par exemple, se distinguent

surtout par leur fantaisie débridée, et les autres oeuvres de cette veine ne cherchent guère à cacher leur aspect fictionnel. Le roman des Liaisons est différent, en ce sens que Laclos cherche à le faire passer pour un document authentique, et que ce faisant, il attribue la perversion et les égarements de ses héros à un milieu précis, qui se trouve ainsi à la fois confronté à sa propre image, et exposé au regard public. Sans doute la véritable levée de boucliers que provoqua la publication du roman dans la "bonne société" est-elle moins due à son aspect scatologique--qui, de cette "bonne société" n'avait pas quelque part dans sa bibliothèque un roman de Crébillon ou de Rétif de la Bretonne ?--qu'au fait qu'elle s'y reconnaissait. C'est le cas, entre autres, pour la marquise de Conflans qui, rapporte Allem,

... fit fermer sa porte à Laclos, qu'elle avait reçu souvent, et qu'elle dit à ce propos, au suisse de son hôtel ; "Je n'y suis plus pour lui ; si j'étais seule avec lui j'aurais peur." Tilly ajoute, d'ailleurs, que cette femme, d'une vertu si alarmée, n'avait guère mieux valu que madame de Merteuil et qu'elle crut apparemment avoir été, pour ce personnage, le modèle de Laclos.¹⁵

Moufle d'Argenville, de son côté, écrit dans son journal, à la date du 29 avril 1782 :

Le roman des Liaisons dangereuses a produit tant de sensations, par les allusions qu'on a prétendu y saisir, par la méchanceté avec laquelle chaque lecteur faisait l'application des portraits qui s'y trouvent à des personnes connues, il en est

résulté enfin une clef générale, qui embrassait tant de héros et d'héroïnes de société [c'est moi qui souligne], que la police en a arrêté le débit, et a fait défendre aux endroits publics où l'on le lisait, de le mettre désormais sur leur catalogue.¹⁶

Laclos avait donc frappé juste, et l'un des aspects principaux du roman (nous verrons plus loin dans quel contexte), est celui d'un document social. Valmont, la Merteuil, la présidente, Mme de Volanges, Cécile et Danceny sont des types, dont les traits épars se retrouvent dans la haute société de l'époque. Les "liaisons dangereuses", à ce niveau, comme s'en explique l'auteur dans sa préface, sont celles que l'on risque d'établir avec les personnes dangereuses qui s'y rencontrent. Le vicomte de Valmont (reconnu comme tel), et la marquise de Merteuil (qui conserve une réputation de vertu immaculée), se sont fait un jeu de séduire, et de perdre, les membres du sexe opposé. Au passage, le roman est aussi l'occasion d'une peinture plus générale des mœurs de la noblesse d'épée et de la noblesse de robe, sorte de fond où l'accumulation des détails donne un maximum de réalité aux personnages, et qui reste pour le lecteur contemporain une source importante d'informations.¹⁷ L'emploi du temps typique d'une noble de robe, très certainement janséniste,¹⁸ par exemple, ne devait guère différer de celui que Valmont donne de la présidente : "Une messe chaque jour, quelques visites aux pauvres du canton, des prières du matin et du soir, des

promenades solitaires, de pieux entretiens... et quelquefois un triste wisk." (p. 25). Le dédain de la noblesse pour la noblesse de robe transparaît dans ces mots de la Merteuil : "Qu'est-ce donc que cette femme ? des traits réguliers si vous voulez, mais nulle expression : passablement faite, mais sans grâce : toujours mise à faire rire ! avec ses paquets de fichus sur la gorge, et son corps qui remonte au menton !" (p. 26). Dédain que l'on retrouve aussi dans les paroles d'Azolan, le valet de Valmont, qui affirme : "... mais assurément je n'irai pas porter la livrée, et encore une livrée de robe, après avoir eu l'honneur d'être chasseur de Monsieur." (p. 247). La noblesse d'épée reste malgré tout la classe la mieux étudiée dans le roman. Son cynisme et sa dureté, par exemple, sont très bien mis en lumière par la réflexion de Valmont qui, après avoir secouru des pauvres sur le point de perdre tous leurs biens (mais il ne s'agissait que de tromper la présidente), remarque : "J'ai été étonné du plaisir qu'on éprouve en faisant le bien ; et je serais tenté de croire que ce que nous appelons les gens vertueux, n'ont pas tant de mérite qu'on se plaît à nous le dire." (p. 53). Les exemples du libertinage de cette classe sont cependant les plus nombreux, et les petites histoires enchâssées dans le récit servent à mieux en illustrer les variétés. Il y a l'histoire de Prévan, par exemple, qui séduit trois femmes, donne le même rendez-vous aux trois amants humiliés pour se battre en duel, les invite à un

déjeuner préalable au cours duquel il suscite leur amitié, et leur propose une soirée "surprise" au cours de laquelle il met chacun en présence de son ex-maîtresse trompée. Histoire importante, parce qu'elle est caractéristique du genre de "jeu" auquel s'amuse les membres de la société des Valmont et des Merteuil. Il y a aussi l'anecdote du bourgeois hollandais, que l'on saoule, aussi par "jeu", le soir de son mariage pour pouvoir coucher avec sa femme. Ailleurs, Valmont se vante à la Merteuil qu'il "vient de recevoir une invitation fort pressante de la comtesse de B***, pour aller la voir à la campagne ; et, comme elle le [lui] mande assez plaisamment, 'son mari a le plus beau bois du monde, qu'il conserve soigneusement pour les plaisirs de ses amis'." (p. 122). Comme on s'en doute, il ne s'agit pas d'un bois où l'on conte fleurette. A la vicomtesse de M..., qui insistait pour qu'il passât la nuit au château, il répond sans façons : "Eh bien! j'y consens... à condition que je la passerai avec vous." Ce qu'elle s'excuse poliment de ne pouvoir faire : "Cela m'est impossible... Vressac [son amant en titre] est ici", (p. 143), etc... . D'autre part, lorsque ces gens frivoles et désœuvrés ne sont pas occupés à séduire, leur emploi du temps s'agrément de soupers fins, de soirées à l'opéra, et de parties de chasse. Ce qui ne les met pas non plus à l'abri de l'ennui : "Je m'ennuie à périr", avouera Valmont, (p. 260).

Cependant, dans ce ballet désuet du libertinage, le jeu de Valmont et de la Merteuil se différencie par sa cruauté. Pour eux, en effet, séduire ne présente en soi que peu d'intérêt, si la séduction n'est pas suivie par une rupture éclatante dans laquelle la "victime" est condamnée à la "mort civile" par ostracisme. Il s'agit d'une sorte de compétition, ou de gymnastique, dans laquelle les lauriers de la gloire appartiennent à celui qui aura séduit et perdu le plus de victimes, et il est bien entendu que la difficulté de chaque entreprise sera un atout supplémentaire aux titres de gloire : c'est une difficulté de cet ordre qui fait entreprendre à Valmont la séduction de la présidente. Roger Vailland, dans un essai sur les Liaisons devenu célèbre, souligne l'aspect systématique de cette entreprise, qu'il compare à une sorte de tauromachie :

Le libertinage, tel que nous le dépeint Laclos, ressemble bien davantage à la corrida qu'au whist. C'est un jeu dramatique, avec des figures bien déterminées aboutissant au "moment de vérité" et à la "mise à mort".¹⁹

Ces figures, il les établit au nombre de quatre : 1, le choix. "Le choix de la femme qui sera poursuivie doit être méritoire."²⁰ 2, la séduction. "Les règles de la séduction sont les mêmes que celles de la chasse à courre."²¹ 3, la chute. "La chute, la consommation du péché, n'est pas le but ultime, la fin, le dénouement du jeu libertin."²² 4, la rupture. "La rupture doit être éclatante, L'honneur du

libertin est en jeu."²³ Sans être aussi systématique, on peut voir en effet que cet "art" de la séduction rappelle les formes anciennes des passe-temps de la noblesse, la chasse à courre ou le tournoi, dont il représente les équivalents. Cette comparaison vient tout naturellement à la marquise de Merteuil, lorsqu'elle entretient Valmont de leur "jeu" : "Telle dans nos anciens tournois, la beauté donnait le prix de la valeur et de l'adresse." (p. 35). La parodie des valeurs nobles, qui démontre que Laclos pensait que celles-ci sont maintenant vides de sens, qu'elles ne correspondent plus à rien, est d'ailleurs visible dès le début du roman, lorsque la marquise trace à Valmont son programme de conquête : "... vous devriez venir, avec empressement, prendre mes ordres à genoux... en fidèle chevalier" (p. 21), ou qu'il lui répond que le succès de l'entreprise qui l'occupe (la séduction de la présidente), lui assure "autant de gloire que de plaisir" (p. 24). En effet, les entreprises de ces deux protagonistes évoquent un autre genre d'occupation, traditionnellement coutumière de la noblesse, et qui est la guerre, comme de nombreux critiques l'ont remarqué. Vailland, par exemple, note que "... faute de guerre, [le libertinage] était--avec le duel--la seule occasion de s'éprouver offerte aux jeunes oisifs de la haute société."²⁴ La conduite apparemment gratuite et destructive de Valmont et de la Merteuil est effectivement socialement et historiquement motivée. La

noblesse était traditionnellement fondée sur le métier des armes, mais il se trouve, comme nous l'avons vu, que celui-ci ne permet plus d'y accéder. La "liaison" entre la noblesse et son origine ayant été rompue, à la gloire des armes succède alors une parodie de gloire.²⁵ Comme d'autre part cette parodie se situe dans le domaine des relations amoureuses, où la femme "représente" l'ennemi, c'est par réaction que la marquise de Merteuil adopte les valeurs des hommes, et cherche à les battre à leur propre jeu. Le vocabulaire militaire, sous forme de métaphores, abonde d'ailleurs dans le langage de Valmont et de la Merteuil. "Pour moi, je l'avoue, une des choses qui me flattent le plus, est une attaque vive et bien faite, où tout se succède avec ordre quoique avec rapidité." (La marquise, p. 35). "... j'ai risqué de perdre, par un triomphe prématuré, le charme des longs combats et les détails d'une pénible défaite... Ah! qu'elle se rende, mais qu'elle combatte... qu'elle savoure à loisir le sentiment de sa faiblesse, et soit contrainte d'avouer sa défaite." (Valmont, p. 58). "Dès que vous craignez de réussir, mon cher vicomte, dès que votre projet est de fournir des armes contre vous, et que vous désirez moins de vaincre que de combattre, je n'ai plus rien à dire." (La marquise, pp. 72-73). "Celle-ci vient de m'envoyer un projet de capitulation." (Valmont, p. 141). "Je l'ai rencontré souvent, ce superbe vainqueur [Prévan]." (La marquise, p. 148). "Séduite par votre

réputation, il me semblait que vous manquiez à ma gloire ; je brûlais de vous combattre corps à corps." (La marquise, p. 177). "Il faut vaincre ou périr." (La marquise, p. 178). "... ce fut sous ce drapeau banal [la délicate amitié], que nous commencâmes notre attaque réciproque." (La marquise, p. 186). "... c'est une victoire complète, achetée par une campagne pénible, et décidée par de savantes manoeuvres." (Valmont, p. 284). Enfin, c'est en ces termes que Valmont résume sa "victoire" sur la présidente :

Jugez-moi donc comme Turenne ou Frédéric. J'ai forcé à combattre l'ennemi qui ne voulait que temporiser ; je me suis donné, par de savantes manoeuvres, le choix du terrain et celui des dispositions ; j'ai su inspirer la sécurité à l'ennemi, pour le joindre plus facilement dans sa retraite ; j'ai su y faire succéder la terreur, avant d'en venir au combat ; je n'ai rien mis au hasard, que par la considération d'un grand avantage en cas de succès, et la certitude des ressources en cas de défaite ; enfin, je n'ai engagé l'action qu'avec une retraite assurée, par où je pusse couvrir et conserver tout ce que j'avais conquis précédemment. C'est, je crois, tout ce qu'on peut faire ; mais je crains, à présent, de m'être amolli comme Annibal dans les délices de Capoue. (p. 289).

Le noble de la fin du XVIII^e siècle, qui prend les femmes pour des places fortes, n'est donc pas tellement différent de Don Quichotte, qui prenait les moulins à vent pour des "vilains". Encore le chevalier errant se contentait-il du sentiment d'avoir fait son devoir : la modestie--en théorie au moins--faisait partie de son code de valeurs. Mais tel n'est plus le cas pour le superbe vainqueur à l'époque des

Liaisons. Sa gloire est liée au retentissement de sa victoire, publiée bien haut, ce qui entraîne inéluctablement la perte du "vaincu". Comme le souligne Aury :

Qu'arrive-t-il... aux jeunes femmes dont Prévan s'est amusé ? L'une est enfermée au couvent, les deux autres languissent dans leurs terres. Toutes ont perdu d'un seul coup leur amant, leur mari, leurs amis, les voilà rayées du monde.²⁶

Amères victoires, mais les vainqueurs n'y font aucune attention. La parodie de la guerre se poursuit pour eux dans la parodie de la mort où la "mort sociale", parfois tout aussi redoutable, est substituée à une mort réelle. Le jeu de Valmont, de la Merteuil, et des personnages de leur société, atteste donc d'un certain type d'aliénation, dans laquelle l'individu, au terme d'un processus de réification, est vu à la fois comme symbole et objet (de lutte, de victoire, ou de défaite), dans un univers saturé de souffrance, qui n'est pas sans rappeler l'univers sadien. Sans doute n'est-ce pas un hasard si Sade et Laclos étaient contemporains, nés à un an de distance,²⁷ et l'on retrouve dans les Liaisons de nombreux échos de ce sadisme auquel le marquis provençal allait donner son nom. Auprès de Mme de Tourvel, par exemple (qu'il s'est aussi asservie comme "esclave"), Valmont triomphe dans l'épouvante : ses genoux tremblent, succèdent "la terreur, la suffocation, les convulsions, les sanglots, et quelques cris par intervalle,

mais sans un mot articulé." (p. 289). On retrouve aussi chez Valmont, comme chez Sade, un même mépris de la femme.²⁸ L'un comme l'autre ne conçoivent pas avec leurs victimes de rapport où celles-ci ne souffrent pas : où le vicomte se vante d'avoir trouvé cent manières de perdre les siennes, et de leur faire souffrir pour le restant de leurs jours les tourments d'une "mort au monde" savamment amenée, le marquis se contente de douleurs physiques plus immédiates. En temps de guerre, le premier aurait été un stratège rusé et impitoyable, dont les plans brillamment exécutés déshonoreraient à jamais l'ennemi. Le second est de la race des soldats cruels, qui s'amuse à voir leurs captifs brûler à petit feu. Les témoignages sont d'ailleurs trop nombreux pour douter du penchant au sadisme de plus en plus accentué du libertinage noble. Dans l'essai qu'il a consacré à la vie du marquis de Sade, Lely, s'étonnant de la sévérité avec laquelle celui-ci fut puni pour l'affaire d'Arcueil (où il avait battu, et sans doute "un peu" torturé une prostituée), explique que :

... l'opinion, avec laquelle un pouvoir central affaibli va de plus en plus devoir compter, était depuis longtemps exaspérée de l'impunité accordée aux délits, voire aux crimes de libertinage [c'est moi qui souligne], pourvu qu'ils fussent commis par quelque porteur de grand nom. L'indulgence ou tout au moins la faiblesse témoignée en haut lieu à certains coupables, singulièrement à un prince royal, le comte de Charolais, trop connu pour ses fantaisies sanguinaires, réclamait, par une sorte de compensation, le sacrifice d'un bouc émissaire.²⁹

Ce que confirme, dans une lettre se rapportant à la même affaire, Mme de Saint-Germain :

Il est victime de la férocité publique ; l'affaire de M. de Fronsac et de tant d'autres ajoute encore à la sienne : il est certain que, depuis dix ans, il est inconcevable tout ce qui s'est fait d'horreur par les gens de la Cour.³⁰

La différence entre un Valmont et un marquis de Sade, loin d'être une différence fondamentale, est donc davantage une différence d'approche, de méthode, et de goûts. A y regarder de près, Valmont est même plus cruel que Sade, dans la mesure où ses victimes souffrent constamment, et pour le reste de leurs jours, du mal qu'il leur inflige. Les douleurs brutales, mais passagères, infligées par le marquis, restent quand même moins terribles que la douleur invisible et constante procurée par le vicomte. Cependant, où le jeu cruel de Valmont est une parodie de gloire militaire, on ne peut que constater l'abâtardissement majeur de celui de Sade, qui n'en est que la caricature, puisqu'on peut difficilement se faire gloire d'avoir fait subir toutes sortes d'avaries et de sévices corporels à des prostituées prises au piège. Il n'en demeure pas moins que, par le délire sadique et pornographique de son oeuvre, où il sublime ce qu'il n'a pu accomplir dans la réalité, Sade projette une vision de cette même noblesse dont Valmont est le héros, dans laquelle ses personnages apparaissent comme des types parents, comme le loup est d'une certaine manière

relié au chacal, ou le requin à la murène. Ses fantaisies de nobles incestueux et pervers témoignent de la possibilité d'un dérèglement complet des moeurs de la noblesse, dont Valmont apparaît alors comme un précurseur. C'est-à-dire que le vicomte annonce Sade, dont les héros lui ressemblent en tous points, sauf un seul : c'est qu'ils ne se soucient plus de "gloire" amoureuse. Le "jeu" alors n'en est plus un, et on parvient à un abâtardissement complet de la gloire antique de la noblesse, dans la mesure où le sadisme n'est plus qu'une parodie de ce qui n'était déjà que parodie. C'est dans ce sens aussi, comme le signale Mead, que les Liaisons sont un document sur une certaine perversion de l'intellect, où l'on voit que la raison, glorifiée par les philosophes, mais prise hors de son contexte progressiste et militant, aboutit dans la noblesse à la négation pure et simple du sentiment. Comme l'écrit cet auteur : "Laclos makes us witnesses not to a mere seduction but to what might be called the assassination of sensibility and its claims to 'usefulness' as a way of life."³¹ Sans doute trouve-t-on chez Voltaire, ou Rousseau, la même approche "utile" du domaine de la sensibilité, dans laquelle celle-ci joue un rôle tout aussi important que la raison, ou la loi naturelle. Chez eux, comme d'ailleurs chez les autres philosophes, les problèmes de la morale et de la sensibilité sont toujours intimement reliés. Les nobles de Laclos, par contre, et la noblesse de

cour en général, vivent maintenant dans un univers où morale et sensibilité sont dissociées. Alors qu'ils continuent, sous l'impulsion générale du siècle, à chercher des fins utilitaires à la sensibilité, ce n'est plus, comme chez les philosophes, dans une optique morale. Aux mains de ces oisifs trop intelligents, en effet, la "philosophie" joue un rôle pervers, dans lequel ils prétendent appliquer à l'amour-passion les catégories rationnelles utilisées par les philosophes pour éclairer leurs contemporains, et se rendre ainsi maîtres du sentiment ; mais à leur profit, et non plus dans la perspective humanitaire d'une libération des entraves au libre développement de l'individu. Ici encore, on assiste à une parodie, qui atteste de la sclérose de cette classe. Leur attitude, si différente de celle des philosophes, pourrait très bien se résumer par les paroles du duc d'Orléans, qui disait quelques années plus tard "... qu'en morale, il ne fallait rien lui imputer, parce qu'il [en] avait perdu le goût et ne sentait plus la différence du bien et du mal."³² L'impact de cette perversion est particulièrement significatif dans une période, justement, où la noblesse redevient frondeuse, et prétend reconquérir les anciens droits et privilèges qui lui ont été enlevés par la royauté. En donnant le spectacle de la double faillite de cette classe : faillite de la sensibilité dans le cynisme égoïste de la noblesse d'épée, et faillite de la raison (en la personne de Mme de Tourvel),

de la noblesse de robe, Laclos en dévoile l'incapacité, en même temps que l'insuffisance, pour les temps nouveaux, des théories de Voltaire ou de Rousseau, qui voyaient dans la sensibilité un garant universel de la raison : si Mme de Tourvel, justement, se trouve sans défense, c'est parce qu'elle s'en remet à sa sensibilité. Le caractère hautement moral du roman qu'observait Baudelaire³³ est donc ici évident, puisque ce que montre Laclos, c'est que ni la raison ni la sensibilité ne sont suffisantes en dehors d'une certaine pratique morale et sociale dans laquelle elles puissent s'accorder. Or, il se trouve que cette pratique, qui a cessé d'être à l'époque celle de la noblesse, existe alors dans la bourgeoisie et dans le Tiers-état en général. Le roman renvoie donc, par omission, à cette partie de la nation où la pratique morale est fondée sur un ensemble fonctionnel harmonieux de la raison et de la sensibilité, dans lequel ne se distinguent encore aucunes fissures.

L'aventure de la présidente de Tourvel, en effet, est aussi une critique et une démystification de ces normes et valeurs par lesquelles se conduit la noblesse de robe. L'échec de la présidente, dont la vertu et la vie morale s'appuient sur les notions jansénistes traditionnelles de grâce et de Providence, est aussi d'une certaine manière un constat d'échec du Jansénisme parlementaire, dont la vie morale, parce qu'elle trouve sa source dans une foi

exigeante dont toute raison est exclue, équivaut à une véritable cécité. C'est à partir de ces prémices que la présidente tombe facilement dans le piège de Valmont, lorsqu'il secourt des miséreux dans le seul but de l'induire en erreur :

Quoi! [écrit-elle à Mme de Volanges] les méchants partageraient-ils avec les bons le plaisir sacré de la bienfaisance ? Dieu permettrait-il qu'une famille vertueuse reçût, de la main d'un scélérat, des secours dont elle rendrait grâce à sa divine Providence ? et pourrait-il se plaire à entendre des bouches pures répandre leurs bénédictions sur un réprouvé ? Non. (p. 55).

Si Valmont a fait le bien, c'est qu'il est bon. Dans la vision du monde janséniste, tout concourt à la réalisation d'un dessein divin de promotion de la vertu, dans lequel la grâce et la miséricorde de Dieu circulent jusqu'aux plus bas échelons de la vie. C'est ce qui prédispose la présidente, déjà prise, à interpréter la démarche de Valmont dans ces termes : "Il est si pénible de penser désavantageusement de qui que ce soit, si fâcheux de ne trouver que des vices chez ceux qui auraient toutes les qualités nécessaires pour faire aimer la vertu!" (p. 54). Si le mal existe, en effet, ce n'est qu'à partir d'une résistance à la volonté divine, ou à partir de fautes commises par inadvertance, qui seront punies parce qu'elles contrecarrent le plan divin. C'est ainsi que, déjà sur le point de succomber, la présidente raisonne que :

Hélas! le temps n'est pas loin, où je me croyais bien sûre de n'avoir jamais de pareils combats à soutenir. Je m'en félicitais; je m'en glorifiais peut-être trop. Le ciel a puni, cruellement puni cet orgueil; mais plein de miséricorde au moment même qu'il nous frappe, il m'avertit encore avant la chute; et je serais doublement coupable si je continuais à manquer de prudence, déjà prévenue que je n'ai plus de force. (p. 200).

Ignorer le plan divin, dans ce contexte, c'est s'exposer aux foudres du Très-haut, et risquer d'attirer sur soi un juste courroux :

Songez [écrit le Père Anselme] que celui qui tarde à profiter du moment de la grâce, s'expose à ce qu'elle lui soit retirée; que si la bonté divine est infinie, l'usage en est pourtant réglé par la justice; et qu'il peut venir un moment où le Dieu de miséricorde se change en un Dieu de vengeance. (p. 279).

Cependant, ici encore, la "liaison" qui assurait la continuité du plan divin, et donc la validité de la morale janséniste, a été suspendue. Dans la mesure où la grâce et la providence divines n'agissent plus qu'au bénéfice de la noblesse de robe, maintenant en train de se transformer en caste, en particulier, et de la noblesse en général, elles ne circulent plus du haut au bas de l'édifice social. Il se trouve que les vertus par lesquelles cette classe justifiait et s'expliquait sa position sociale ne permettent plus d'y accéder, et se trouvent par là vidées de leur valeur. La chute de la présidente, c'est aussi le résultat de cette transformation, en même temps, comme nous

le verrons, que de ses effets sur les rapports de la noblesse de robe avec la noblesse d'épée dans le champ-clos de la noblesse.

Mais la critique de Laclos ne s'arrête pas à la seule dénonciation des effets corrupteurs de la réaction nobiliaire sur la noblesse de robe et la noblesse d'épée. Elle va aussi plus loin, et se porte dans un domaine moins apparent, et peut-être pour cette raison moins exploré par la critique : celui de la condition féminine. D'une manière générale, la femme sous l'ancien régime était considérée comme un être mineur, et constamment soumise à quelque sorte de tutelle. "Soumission aux parents, au confesseur, obéissance aux conventions du couvent puis de la vie mondaine, sujétion au mari et au frère, [tel est] le tableau que la littérature, et en particulier le roman, donnent de la condition de la femme au dix-huitième siècle."³⁴ Tutelle parentale d'abord : les parents avaient sur elle tous les droits, y compris celui de superviser ses contacts à l'extérieur de la famille, ses lectures, son courrier, et de la marier à l'époux de leur choix. Une "bonne" fille était censée se soumettre sans protestations à cette discipline. Tutelle maritale ensuite : mariée à un homme qu'elle n'avait pas choisi, elle lui devait obéissance ; c'est lui qui héritait de l'autorité parentale. Les fonctions et les prérogatives de la femme étaient

limitées, et s'arrêtaient généralement aux soins des enfants, de la domesticité (dans la noblesse, puisque la critique de Laclos vise principalement cette classe), à l'entretien et à "l'embellissement" du foyer ; les alternatives étaient pratiquement inexistantes. Le seul moyen d'échapper à la tutelle parentale était le mariage, mais il n'existait aucune issue hors d'un mariage mal assorti, le divorce étant interdit. Ici encore, les règles n'étaient pas en la faveur des femmes, puisqu'une sorte de convention tacite permettait aux maris ces escapades, voire ces maîtresses, par lesquelles ils essayaient de suppléer à une vie sexuelle insatisfaisante, alors que les femmes pouvaient être cruellement punies pour les mêmes fautes. Comme l'écrivent les Goncourt :

Ces enlèvements, ces emprisonnements de l'épouse coupable dans un cloître, étaient le droit du mari au XVIII^e siècle... Au milieu du relâchement des mœurs et de toutes les complaisances de la société pour le scandale, il demeurait armé par la loi. Une lettre de cachet obtenue sur la preuve d'adultère lui suffisait pour faire enfermer sa femme dans un couvent jusqu'à la fin de ses jours. Quelquefois encore, recourant à la justice, il la faisait condamner à deux années de couvent, années pendant lesquelles il gardait la liberté de la revoir et de la reprendre. Les deux ans écoulés, s'il ne faisait point d'acte de réclamation, la femme était condamnée à être rasée et enfermée le restant de ses jours. De plus, elle était déclarée déchue de ses biens dotaux adjugés en usufruit au mari.³⁵

Le poids des mœurs et de la tradition se chargeait d'ailleurs d'assurer leur entière soumission, et la

continuité de leur dépendance. "L'aliénation reste si forte [note Versini], que beaucoup de romancières conseillent la docilité, le respect de l'opinion et l'indulgence envers la conduite du mari."³⁶ Encore cette discrimination ne s'arrêtait-elle pas à l'être physique, émotionnel, et moral, mais englobait-elle aussi l'intellectuel. Comme le signale le même auteur, citant Mme de Lambert :

De cette aliénation, de la servitude à laquelle la tyrannie des hommes condamne les femmes, le premier signe est l'abandon par lequel se résume l'éducation. De même que les hommes ont fait les lois de manière à se réserver tous les droits, ils interdisent aux femmes les plaisirs de l'intelligence. "Quelle est la tyrannie des hommes! ils veulent que nous ne fassions aucun usage de notre esprit ni de nos sentiments... Ils veulent que la pudeur soit aussi blessée, quand nous occupons notre esprit, que quand nous livrons notre coeur : c'est étendre trop loin leurs droits."³⁷

"Tous les préjugés sont pour eux, et tous les nôtres sont contre nous", écrit Mme de Puisieux.³⁸ Laclos s'adresse directement--comme nous le verrons--au problème de l'éducation des femmes dans une société où elles n'ont aucune liberté, par son Discours inachevé sur le sujet proposé par l'Académie de Châlons-sur-Marne en 1783 : "Quels seraient les meilleurs moyens de perfectionner l'éducation des femmes." (Le seul fait que la question ait été posée dénotant évidemment déjà une attitude paternaliste.) Et il s'en préoccupe encore dans les années qui suivent, composant deux essais sur la question. La

critique de la condition féminine fait d'ailleurs intégralement partie, dans le roman, de la critique des mœurs de la noblesse, et son importance se renforce encore du fait que le mode de vie des classes supérieures servait de modèle à l'ensemble de la nation.³⁹ Cette condition est analysée, dans les Liaisons, par rapport aux différentes situations des héroïnes du roman. La marquise de Merteuil, la présidente de Tourvel, Cécile Volanges, Mme de Volanges, Sophie Carnay et Mme de Rosemonde en illustrent toutes un aspect important.

La marquise de Merteuil, par exemple, représente cette chose rare dans la société du temps qu'est une femme libre, parce que veuve, en même temps qu'un type exemplaire d'aliénation dans lequel Laclos analyse (analyse qui se poursuit dans le portrait de Mme de Volanges), certaines des raisons de l'échec de cette liberté. Le veuvage, en effet, était le seul moyen par lequel une femme pouvait échapper à la tutelle masculine à laquelle elle était soumise depuis l'enfance, comme l'illustre aussi l'épisode de Mme de la Pommeraye dans Jacques le fataliste. Mais alors que Mme de la Pommeraye cherche à faire valoir sa liberté dans la dignité d'un amour enfin librement consenti, la marquise de Merteuil conçoit la sienne en des termes entièrement différents. Elle ne se contente pas non plus, comme c'était le cas, toujours dans Jacques le fataliste, de la belle veuve de Desglands--qui échoue, justement,

parce que les hommes n'étaient pas prêts à accepter une femme jouissant d'une liberté comparable à la leur--d'une vie insouciantement libertine. Elle méprise aussi cette "... autre classe [de femmes], peut-être la plus nombreuse... [où] la célébrité de l'amant, le plaisir de l'avoir enlevé à une rivale, la crainte de se le voir enlever à son tour, occupent les femmes presque tout entières." (p. 304). Son jeu se situe au même niveau que celui de Valmont, dont elle a accepté les valeurs, sans se rendre compte qu'accepter les valeurs d'un homme était tout autant aliéner sa liberté (et sa féminité) que d'être une femme soumise et passive. S'estimant, comme elle le dit à Valmont, "née pour venger mon sexe et maîtriser le vôtre," (p. 171), elle suit dans cette vengeance--jusqu'à Prévan--⁴⁰ exactement les mêmes modalités de conquête et de "mise à mort" pratiquées par Valmont, et ne fait guère qu'aider à perpétuer un état de choses dans lequel la femme, au milieu de son aliénation, est perçue comme "l'ennemi", ou quelque gibier de choix. Comme l'écrit Aury :

Jamais peut-être, à aucune époque, sinon durant les deux ou trois décades qui ont précédé les années de la Révolution, en aucun milieu, sinon dans le monde élégant et fermé, mi-aristocratique, mi-bourgeois, qu'on appelait alors le monde, elles [les femmes] n'ont été plus cruellement courues et piégées, avec les feintes qui sont ordinaires dans les chasses, et les appels de cor, et le pompeux apparat du hallali.⁴¹

En renversant la situation, la marquise de Merteuil ne fait

que de créer cette chose rare, pour un chasseur ambitieux, qu'est un gibier dangereux, et donc de donner davantage de sel à la chasse. L'amitié qui existe entre Valmont et elle ne repose que sur ce respect qu'éprouvent réciproquement deux chasseurs hors ligne, mais, comme le met en lumière le dénouement du roman, qui n'ont jamais cessé de voir en l'autre un prédateur. Son attitude aboutit donc, non pas à une libération, mais à une dénaturation, dans laquelle il était d'ailleurs facile de tomber pour les femmes de sa condition et de sa nature. Comme l'écrit Versini :

Cette dénaturation du sexe faible [telle qu'illustrée par Mme de Merteuil] reflète l'état d'une civilisation où les quelques femmes que révolte la dépendance de leur sexe ne peuvent chercher à dominer à leur tour que par la sensualité et l'intrigue. La sensualité, elles l'exploitent chez les autres mais ne la partagent guère ; ce sont essentiellement des femmes de tête, chez qui on retrouvera la dissimulation des roués, leur pénétration psychologique, le génie de l'intrigue, le goût de la vengeance, et dans des cas exceptionnels, le plaisir de faire le mal pour le mal.⁴²

Telle est bien la marquise de Merteuil. Mais l'histoire qu'elle fait à Valmont de son éducation révèle aussi comment elle avait été amenée très tôt à la dissimulation et à la défiance qui devaient en faire la "vengeresse" qu'elle est devenue.

J'étais bien jeune encore, et presque sans intérêt : mais je n'avais à moi que ma pensée, et je m'indignais qu'on pût me la ravir ou me la surprendre contre ma volonté... dès ce moment, ma

façon de penser fut pour moi seule, et je ne montrai plus que celle qu'il m'était utile de laisser voir. (p. 172).

Mariée, selon la coutume, à un homme qu'elle ne connaissait pas, elle est donc déjà tout disposée à se défier de lui, et c'est tout naturellement qu'elle en vient à la conclusion que "... l'amour que l'on nous vante comme la cause de nos plaisirs, n'en est au plus que le prétexte." (p. 174). De là au cynisme, au ressentiment, et au désir de vengeance, il n'y a qu'un pas. Justement, pour avoir été obligée de feindre depuis l'enfance sur commande l'amour qu'on exige d'elle, elle possède déjà ce talent de comédienne. Comme elle méprise par ailleurs le sort commun des femmes, et s'indigne de devoir "ramper comme elles dans [sa] marche, entre l'imprudence et la timidité" (p. 146), sa carrière est toute tracée : elle utilisera ces atouts de la féminité que les hommes ont avilis en elle pour se venger d'eux. Cependant, la question n'est pas de savoir si son choix est excusable, ou juste, et Laclos ne l'a pas posée en ces termes. En nous confrontant à l'existence de cette femme, il ne fait que constater un fait de société, qui est, comme l'indique Versini, que "les femmes ne peuvent retrouver l'égalité qu'en imitant l'égoïsme et les procédés masculins, tout ce qu'elles obtiennent, c'est non pas d'avoir le droit d'être femmes, mais de se substituer aux hommes dans la conduite des intrigues."⁴³ Libérée du piège commun, donc, la marquise de Merteuil ne fait que

tomber dans un nouveau piège, et à la lumière de son échec, l'échec de Mme de la Pommeraye et de la belle veuve de Desglonds apparaît irréversible.

Mme de Volanges, qui est sans doute elle aussi veuve (il n'est fait nulle part mention de son mari, et elle s'occupe seule de l'éducation de sa fille), est le contraire de Mme de Merteuil, et représente le type d'aliénation opposée. On l' imagine, au contraire de la marquise, comme une enfant docile et soumise, qui a grandi dans le respect de la tradition et du status quo. Ce qu'elle pense du mariage, et de l'amour, se retrouve dans ce que lui écrit hypocritement Mme de Merteuil, en se faisant l'écho de ses sentiments :

J'ignore, ma chère amie, si j'ai contre cette passion [l'amour] une prévention trop forte ; mais je la crois redoutable, même dans le mariage. Ce n'est pas que je désapprouve qu'un sentiment honnête et doux vienne embellir le lien conjugal, et adoucir en quelque sorte les devoirs qu'il impose ; mais ce n'est pas à lui qu'il appartient de le former ; ce n'est pas à l'illusion d'un moment, à régler le choix de notre vie. En effet, pour choisir, il faut comparer ; et comment le pouvoir, quand un seul objet nous occupe ; quand celui-là même on ne peut le connaître, plongé que l'on est dans l'ivresse et l'aveuglement ? (pp. 235-236).

L'amitié imaginée par Laclos entre elle et Mme de Merteuil souligne encore son aliénation, qui est on ne peut mieux mise en lumière par l'échec total du type d'éducation qui fut le sien, et qu'elle donne à sa fille. Sortie du couvent pour être mariée, Cécile Volanges se trouve soudain confrontée à une vie mondaine pour laquelle elle n'a aucune

préparation, et la distance et la froideur qu'a toujours maintenues sa mère à son égard feront qu'elle se confiera sans méfiance à une Merteuil. "C'est pourtant bien extraordinaire qu'une femme qui ne m'est presque pas parente prenne plus de soin de moi que ma mère! c'est bien heureux pour moi de l'avoir connue!" (p. 68). L'attitude sévère et intransigeante de sa mère envers elle, jalouse de son autorité maternelle (qui est tout ce qu'elle a), entraîne les mêmes conséquences désastreuses que chez la Merteuil : elle devient dissimulée, et invente des ruses pour chercher à connaître ce qui lui est autrement caché. Laissée à son inexpérience, elle est d'avance une victime facile pour des roués aussi expérimentés que la Merteuil et Valmont.

L'histoire de "l'éducation sentimentale" de Cécile Volanges est d'ailleurs très révélatrice de ce que pouvait être la condition d'une jeune fille de son milieu. Son appréhension du mariage, toute naturelle, la prédispose au jeu des libertins, qui peuvent bien s'arranger, comme la Merteuil, pour lui faire "... accroire qu'il ne lui est permis de se livrer à l'amour que pendant le peu de temps qu'elle a à rester fille." (p. 84). Il se trouve que Danceny, son professeur de musique, est aussi naïf qu'elle. Mais les roués ne manquaient certainement pas de ruses pour parvenir à des jeunes filles que leur soumission à l'image de l'homme prédisposaient à la docilité, et que l'éducation

reque au couvent ne protégeaient guère, comme le souligne ironiquement Laclos à propos de Cécile :

Tourmentée par le désir de s'occuper de son amant, et par la crainte de se damner en s'en occupant, elle a imaginé de prier Dieu de le lui faire oublier ; et comme elle renouvelle cette prière à chaque instant du jour, elle trouve le moyen d'y penser sans cesse. (p. 109).

L'ignorance continue de la relation amoureuse de sa fille par Mme de Volanges souligne d'ailleurs la facilité avec laquelle un séducteur déterminé pouvait s'introduire jusqu'à sa victime. La peur est alors la seule chose capable de maintenir une jeune fille "à sa place". Mme de Volanges, à qui la Merteuil a dénoncé, par ruse, la correspondance de sa fille, intervient avec toute l'autorité despotique dont elle dispose :

Je me déshabillais, quand maman entra et fit sortir ma femme de chambre ; elle me demanda la clef de mon secrétaire [ce même secrétaire qu'elle chérissait comme symbole de son indépendance!]. Le ton dont elle me fit cette demande me causa un tremblement si fort que je pouvais à peine me soutenir. Je faisais semblant de ne pas la trouver, mais enfin il fallut obéir. (p. 123).

Cependant, comme le montre le roman, cette peur non plus n'est pas suffisante pour empêcher un séducteur habile de parvenir à ses fins. Sans doute que Cécile ne sera jamais que ce type de femme que méprise la Merteuil, "rampant" toujours entre l'imprudence et la timidité, mais son histoire met bien en lumière l'échec du type d'éducation

traditionnelle alors dispensée par les couvents.

La présidente de Tourvel, elle, est la femme mariée docile et soumise idéale, telle que la rêvait la société paternaliste du temps. Elle est le modèle parfait et la preuve de la réussite de ce même type d'éducation qui visait à faire de la femme davantage l'appendice que la compagne de l'homme... jusqu'à ce que sa chute remette en question l'ensemble de cette éducation. Mariée sans amour, elle éprouve pour ce sentiment, sa religion aidant, une méfiance profonde (et qui sera l'obstacle le plus difficile qu'aura à vaincre Valmont), dont elle s'accommode parce qu'elle a entièrement accepté les limites de sa condition. A Valmont, elle écrit :

Vous croyez, Monsieur, ou vous feignez de croire que l'amour mène au bonheur ; et moi... je voudrais n'entendre jamais prononcer ce nom. Il me semble que d'en parler seulement altère la tranquillité ; et c'est autant par goût que par devoir, que je vous prie de bien vouloir garder le silence sur ce point. (p. 106).

En effet, il n'y a pas pour elle d'autres notions que celles de "devoir" et de "soumission", et, poursuivie par Valmont, elle lui écrit, dans la lettre 56, ce qui peut être considéré comme un véritable "credo" de la femme mariée :

Chérie et estimée d'un mari que j'aime et respecte, mes devoirs et mes plaisirs se rassemblent dans le même objet. Je suis heureuse, je dois l'être. S'il existe des plaisirs plus vifs, je ne les désire pas ; je ne veux point les

connaître... Ce que vous appelez le bonheur, n'est qu'un tumulte des sens, un orage des passions dont le spectacle est affrayant, même à le regarder du rivage... Non, Monsieur, je reste à terre ; je chéris les liens qui m'y attachent. Je pourrais les rompre, que je ne le voudrais pas ; si je ne les avais, je me hâterais de les prendre. (p. 117).

Mais on sait que cette belle déclaration de foi ne tiendra pas devant l'insistance de ce qu'elle croit être l'amour, justement, peut-être, pour l'avoir ignoré. Ainsi donc, le destin de la femme la plus honnête ne lui offre que des occasions de chute : nature, éducation, indifférence ou éloignement prolongé du mari, comme c'est le cas pour Mr. de Tourvel, la laissent désarmée devant une entreprise de séduction bien menée. Le droit à l'estime qu'elle revendique, avec un orgueil égal à celui de Mme de Merteuil, son indignation à l'idée d'être confondue avec les autres femmes, avec les femmes faciles, ne mènent qu'à un autre type d'échec. Où la Merteuil perd sa féminité dans un machiavélisme de roué de l'autre sexe, la présidente, de précieuse et de glorieuse qu'elle était d'abord, tombe dans un autre type d'aliénation, en se donnant entièrement à l'adultère.

Sophie Carnay est une jeune fille encore au couvent, dont aucune des lettres n'apparaît dans le roman. Les lettres que lui écrit Cécile sont cependant intéressantes par ce qu'elles révèlent de ce que pouvaient être les occupations et les conceptions de jeunes filles dans cette condition. L'éducation qu'elles y recevaient se résumait à

quelques arts d'agrément : musique et dessin, précise Cécile, et la lecture de livres édifiants. Encore cet emploi du temps était-il peu sérieusement suivi : Cécile était surtout occupée à causer et à rire avec Sophie, (p. 19). Le vocabulaire, les tournures et les réactions de Cécile montrent assez que l'éducation qu'elle y recevait ne visait aucunement au développement de la personnalité. Au contraire, il s'agissait d'une sorte de conditionnement, approprié à faire d'elles des êtres soumis et enfantins. Cependant, les principes de morale qu'on leur inculquait se révélaient assez souvent contradictoires. Comme le remarque Cécile, avec la part d'humour qui revient à Laclos :

On nous recommande tant d'avoir bon coeur ! et puis on nous défend de suivre ce qu'il inspire, quand c'est pour un homme ! Ça n'est pas juste non plus. Est-ce qu'un homme n'est pas notre prochain comme une femme, et plus encore ? (p. 45).

Dans l'ensemble, ces couvents n'étaient rien d'autre que des sortes de cages, plus ou moins dorées, où les jeunes filles attendaient qu'on voulût bien les marier à cet inconnu avec lequel elles devaient passer le restant de leurs jours.

Mme de Rosemonde, dont le nom suggère qu'elle ne voit rien à changer au status quo, est là pour répandre du baume sur les blessures des différentes victimes du libertinage machiavélique, et leur recommander la soumission aux us et aux coutumes existants et l'acceptation de leur sort. Sa

présence dans le roman parachève donc le tableau de l'aliénation féminine. Son opinion, comme elle l'écrit à Danceny, "... c'est que, si on était éclairé sur son véritable bonheur, on ne le chercherait jamais hors des bornes prescrites par les Lois et la Religion." (p. 371). Cette opinion, faussement sage, mais rendue imposante par le grand âge du personnage, est donc la même que celle de ces romancières qui conseillent aux femmes d'être dociles, soumises, et indulgentes envers leurs maris.

Laclos avait sur ce chapitre de l'éducation des femmes, et de la condition féminine en général, des opinions bien définies. Ce qu'il démontre dans le roman sous forme de situations exemplaires s'accorde en effet entièrement avec ce qu'il écrit un an plus tard en réponse au sujet du concours de l'Académie de Châlons :

La question est donc de savoir si l'éducation qu'on donne aux femmes développe, ou tend au moins à développer leurs facultés, à en diriger l'emploi selon l'intérêt de la société, si nos lois ne s'opposent pas à ce développement, enfin si dans l'état actuel de la société une femme telle qu'on peut la concevoir formée par une bonne éducation ne serait pas très malheureuse en se tenant à sa place et très dangereuse si elle tentait d'en sortir : tels sont les objets que je me propose d'examiner.⁴⁴

Ce paragraphe pourrait presque servir d'introduction aux Liaisons dangereuses. En effet, Mme de Tourvel est bien cette femme qui se rend compte qu'elle n'est plus heureuse à sa place, et la marquise de Merteuil, celle qui devient

très dangereuse en tentant d'en sortir. La lucidité radicale de Laclos sur ce point est d'ailleurs exceptionnelle, puisqu'il est une des très rares personnes à s'être rendu compte avant 1789, comme il le proclame, qu' "il n'est aucun moyen de perfectionner l'éducation des femmes",⁴⁵ à moins d'une révolution morale et politique. Ce dont il s'explique, dans sa réponse à l'Académie de Châlons, de la façon suivante :

Partout où il y a esclavage, il ne peut y avoir éducation; dans toute société, les femmes sont esclaves; donc la femme sociale n'est pas susceptible d'éducation. Si les principes de ce syllogisme sont prouvés, on ne pourra nier la conséquence. Or, que partout où il y a esclavage il ne puisse y avoir éducation, c'est une suite naturelle de la définition de ce mot; c'est le propre de l'éducation de développer les facultés, le propre de l'esclavage c'est de les étouffer; c'est le propre de l'éducation de diriger les facultés développées vers l'utilité sociale, le propre de l'esclavage est de rendre l'esclave ennemi de la société.⁴⁶

Ces vues, exprimées a posteriori, jettent une clarté particulièrement édifiante sur les Liaisons, qui apparaissent alors davantage comme une application pratique des vues théoriques exprimées par ailleurs par l'auteur. Sa remarque, dans le même écrit, que "c'est au roman à suppléer à [l']insuffisance de l'histoire"⁴⁷ afflue aussi dans ce sens, comme celle, faite vers la même époque, que les femmes "... n'ont que cédé, et non pas consenti au contrat social, qu'elles ont été primitivement subjuguées, et que l'homme a sur elles un droit de conquête dont il use

rigoureusement."⁴⁸

Le but de Laclos était donc double, puisqu'il entendait à la fois dénoncer le libertinage machiavélique et cruel de la noblesse, et faire la critique de la condition féminine existante. Nous avons vu que sur ce dernier point, le tableau complet qu'il donne de cette condition est tout-à-fait révélateur. Cependant, il reste à expliquer un point important, qui est la raison pour laquelle la parodie de gloire de la noblesse s'exprime, justement, dans le type particulier de libertinage tel que le pratiquent Valmont et la Merteuil, et concurremment, la raison du glissement de la morale janséniste vers le sentimentalisme. Le premier de ces points est expliqué dans un passage capital de l'essai de Butor, qu'il faut citer en entier :

Qu'à partir du moment où sa liaison avec les armes disparaît, la noblesse transpose dans un autre domaine cette "guerre" qui la justifiait, voilà qui est facile à comprendre, mais il appartenait au génie de Laclos de nous faire saisir pourquoi cette transposition devait se faire sur le terrain de la "séduction". Cessant d'être alimentée, entretenue par l'ennoblissement pour fait d'armes, la seule "raison" de la noblesse devient l'hérédité, la naissance, le seul moyen d'y pénétrer le mariage, leçon que sauront si bien retenir les héros de Balzac et Stendhal. La notion de "vertu" se dégrade alors en virilité au sens purement sexuel du terme. Alors que l'amour courtois retardait indéfiniment l'exercice de celle-ci, la guerre amoureuse dont parlent les Liaisons l'exige constamment. Les jeunes nobles vont consacrer entièrement à leurs "conquêtes" l'intelligence et l'énergie qu'ils auraient déployées en d'autres temps sur les

véritables champs de bataille. Il leur faut établir qu'ils sont "irrésistibles", et c'est pourquoi il est si important pour eux d'extorquer à leur victime son consentement.⁴⁹

Et c'est un phénomène similaire qui a lieu dans la noblesse de robe. La "liaison" entre la grâce et la providence divines qui officiaient à l'ennoblissement des riches bourgeois ayant été rompue, l'hérédité, la naissance et le mariage étant devenus le seul moyen d'accéder à cette classe, il se produit un déplacement du sens religieux de ces notions à leur sens séculaire, où l'image du Dieu janséniste, justement, qu'un prédicateur jésuite appelait "un tyran impitoyable et barbare",⁵⁰ risque de se confondre avec les libertins cruels qui vivent maintenant dans l'intimité de cette classe. A qui le Janséniste adressera-t-il sa prière ? A qui dira-t-il, comme le note Groethuysen, "Que Dieu devienne grand, et que sa grandeur se nourrisse de tout ce qui est en moi, de la substance de mon être" ?⁵¹ Il appartenait ici aussi à Laclos de nous faire comprendre pourquoi ces notions, détournées de leur sens original, prédisposaient la noblesse de robe, avide de grâce, à tomber victime d'une noblesse d'épée qui siégeait maintenant à la place du "Dieu" dispensateur de faveurs. C'est dans ce contexte que s'inscrit la chute de la présidente de Tourvel, et les "liaisons dangereuses", justement, sont l'illustration de ce phénomène.

Notes

¹ Comte Alexandre de Tilly. Extrait des "Mémoires" dans les Oeuvres complètes de Laclos. Paris : Gallimard, 1951, p. 710.

² Emile Dard. Le général Choderlos de Laclos. Paris : Librairie académique Perrin, 1936, p. X.

³ "... je résolu de faire un ouvrage qui sortît de la route ordinaire, qui fît du bruit, et qui rententit encore sur la terre quand j'y aurai passé." Tilly, p. 708.

⁴ Dard, p. 28.

⁵ Tilly, p. 708.

⁶ Albert Soboul. La France à la veille de la Révolution. Paris : S.E.D.E.S., 1966, p. 84.

⁷ Maurice Allem. "Introduction" aux Oeuvres complètes de Laclos, p. XI.

⁸ Voir en particulier ses essais sur l'éducation des femmes. Oeuvres complètes, pp. 403-449.

⁹ Choderlos de Laclos. Les Liaisons dangereuses. Paris : Flammarion, 1981, p. 14. Toutes les autres références à cette édition apparaissent dans le texte.

¹⁰ Oeuvres complètes, p. 688.

¹¹ Peter Gay note que c'est en rassemblant de la documentation pour son Histoire de Charles XII (donc, depuis avant 1731), que Voltaire s'était initialement rendu compte que la noblesse était l'ennemie du progrès et de la stabilité. Peter Gay. Voltaire's Politics. New York : Vintage Books, 1965, p. 100.

¹² Laurent Versini. Laclos et la tradition. Paris : Klincksieck, 1968, p. 628.

¹³ Soboul, pp. 83-84.

¹⁴ Ernest Sturm. Crébillon fils et le libertinage au dix-huitième siècle. Paris : Nizet, 1970, p. 118.

¹⁵ Allem, p. XI.

¹⁶ Moufle d'Argenville. Extraits de son "Journal" dans les Oeuvres complètes de Laclos, p. 705.

¹⁷ Rappelons ici les différences principales entre ces noblesses : la noblesse d'épée, ou noblesse de race, est celle qui peut justifier de quatre quartiers de noblesse (quatre générations) acquise ou transmise, traditionnellement pour faits d'armes. Elle se divise en noblesse de cour : la grande noblesse, au train de vie luxueux, à laquelle appartiennent Valmont et la marquise de Merteuil, et en noblesse de province, généralement beaucoup moins riche. La noblesse de robe est une noblesse de fonction, acquise par l'achat d'un office de judicature. C'est la noblesse janséniste des parlements. Voir Soboul,

p. 80 et suivantes.

¹⁸ De nombreux indices trahissent le jansénisme de la présidente. On peut citer par exemple celui qu'indique Versini : "Mme de Tourvel partage, à l'égard de l'amour, la farouche défiance qui définissait traditionnellement le personnage d'Hippolyte... de la plus janséniste des pièces de Racine [Phèdre]", p. 328.

¹⁹ Roger Vailland. Laclos par lui-même. Paris : Seuil, 1953, p. 51.

²⁰ Vailland, p. 81.

²¹ Ibid., p. 87.

²² Ibid., p. 93.

²³ Ibid., p. 111.

²⁴ Ibid., p. 51.

²⁵ Ce qu'indique aussi Michel Butor. "Laclos : Sur les Liaisons dangereuses" dans Répertoire II. Paris : Ed. de Minuit, 1964, p. 147.

²⁶ Dominique Aury. "La Révolte de Mme de Merteuil" dans Cahiers de la Pléiade, n° XII, printemps-été 1951, p. 92.

²⁷ Sade était né le 2 juin 1740, Laclos, le 18 octobre 1741.

²⁸ Ce mépris de Sade pour les femmes transparait dans cet extrait de sa correspondance, après l'affaire d'Arcueil, où il avait abusé d'une prostituée : "Il n'y a qu'à Paris et à Londres où ces méprisables créatures sont

ainsi soutenues. A Rome, à Venise, à Naples, à Varsovie, on leur demande, lorsqu'elles comparaissent aux tribunaux dont elles dépendent, si elles ont été payées ou non. Si elles ne l'ont pas été, on exige qu'elles le soient; cela est juste. Si elles l'ont été et qu'elles n'aient à se plaindre que de mauvais traitements, on les menace de les faire enfermer si elles étourdissent encore les juges de saletés pareilles. Changez de métier, leur dit-on, ou si celui-là vous plaît, souffrez-le à ses épines," (et quand Sade parle d'épines, on se doute qu'il s'agit bien de cela). Cité par Gilbert Lély, sans références. Sade. Paris : Gallimard, 1967, p. 43.

²⁹ Lely, p. 50.

³⁰ Ibid.

³¹ "Laclos nous rend témoins non pas d'une simple séduction, mais de ce qu'on pourrait appeler l'assassinat de la sensibilité et de ses prétentions à 'l'utilité' en tant que mode de vie." William Mead. "Les Liaisons dangereuses and moral 'usefulness'" dans P.M.L.A., LXXV, 1960, p. 568.

³² Dumont. Souvenirs sur Mirabeau. Paris : 1832, p. 169.

³³ "Livre de moraliste aussi haut que les plus élevés, aussi profond que les plus profonds." Oeuvres complètes de Laclos, p. 714.

³⁴ Versini, pp. 556-557.

35 Edmond et Jules de Goncourt. La Femme au dix-huitième siècle. Paris : Carpentier, 1887, pp. 242-243.

36 Versini, p. 557.

37 Ibid.

38 Mme de Puisieux. Conseils à une amie. Paris : 1749, p. 99.

39 "... l'arbitraire monarchique se copiait au plus humble foyer. L'aîné sur les cadets et le frère sur la soeur reproduisaient la dureté du père, plus vexatoire encore." Michelet. Histoire de France. Paris : Calmann Lévy, 1899, vol. XIX, p. 291.

40 Car c'est par l'amour qu'elle et Valmont seront finalement vaincus. L'amour--et la morale--sont donc saufs, et se sont les valeurs bourgeoises qui l'emportent.

41 Aury, p. 94.

42 Versini, p. 135.

43 Ibid., p. 562.

44 Laclos, Oeuvres complètes, p. 404.

45 Ibid., p. 405.

46 Ibid.

47 Ibid., p. 454.

48 Ibid., p. 434.

49 Butor, p. 148.

50 J. Candel. "Extrait d'un Sermon de Perrin" dans Les prédicateurs français dans la première moitié du XVIII^e siècle. Paris : 1904, p. 578.

⁵¹ Bernard Grothuysen. Origines de l'esprit bourgeois en France. Paris : Gallimard, 1927, p. 103.

Paru en 1827, le premier roman de Stendhal, Armance, est à la fois un portrait satirique de la noblesse--et plus particulièrement du milieu ultra¹--en même temps qu'un récit romanesque de facture hybride, dans lequel les éléments de l'art classique et romantique se combinent en un tout original, au service, comme nous le verrons, d'une pensée progressiste, et (pour lui conserver sa nuance contemporaine) libérale. A ce titre, il atteste de cette admirable continuité du républicain et du jacobin dans l'oeuvre et dans la vie de Stendhal que souligne Claude Roy dans l'essai qu'il lui a consacré,² en même temps qu'il s'inscrit de manière contradictoire dans l'ensemble des tendances du moment dont Léon Blum a souligné l'ambiguïté :

Tandis que l'opinion et la presse libérales... soutiennent de tout leur pouvoir la cause classique, les novateurs littéraires sont encouragés par les gazettes ultra et par l'aristocratie bien-pensante, et l'on assiste à

ce spectacle, d'apparence paradoxale, dont Hugo s'étonne dans une de ses préfaces : l'art traditionnel protégé par les tenants de la liberté, et la révolution littéraire faisant cause commune avec la contre-révolution sociale.³

Eventuellement, la révolution littéraire s'alignera sur la révolution sociale, et Hugo jouera un rôle de premier plan dans ce renversement. Sans doute l'histoire du romantisme en France est-elle vaste, et le phénomène n'a-t-il pas encore été entièrement défini, mais lorsqu'on parle du romantisme de Stendhal, il ne faut jamais perdre de vue que ses conceptions de ce phénomène restent très éloignées de celles dont les forces réactionnaires se faisaient le champion. Déjà, dans ses Vies de Haydn, Mozart, et Métastase, ou dans son Histoire de la peinture en Italie, l'auteur d'Armance avait exposé ses idées--très différentes de celles du Victor Hugo "première manière", ou d'un Chateaubriand, par exemple--sur le classicisme et le romantisme. La définition qu'il donne de ce mot deux ans plus tôt, dans Racine et Shakespeare, loin de faire appel à certains goûts morbides, ou de professer une admiration béate pour le Moyen âge ou les littératures nordiques, reste d'une formulation toute classique. Il écrit : "Le romantisme est l'art de présenter aux peuples les oeuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances [c'est moi qui souligne], sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible."⁴

Définition d'où il découle, d'abord, que le romantisme est de tout temps, et qui détruit cette espèce d'auréole mystique dont aimait à se parer le romantisme bien-pensant --c'est-à-dire de droite. Racine, aussi bien que Shakespeare, étaient romantiques en leur temps, parce que leur public se reconnaissait dans leur oeuvre. C'est-à-dire que ce qui est romantique devient aussi, en son temps, classique. Filiation dont Stendhal n'a pas cessé d'être conscient :

Peut-être faut-il être romantique dans les idées : le siècle le veut ainsi [c'est moi qui souligne]; mais soyons classiques dans les expressions et les tours ; ce sont des choses de convention, c'est-à-dire à peu près immuables ou du moins fort lentement changeables.⁵

Ces formules témoignent donc d'une attitude très nuancée de la part de Stendhal devant le phénomène romantique, et cette étude nous permettra de voir, à propos d'Armance, ce qu'il entend par "romanticisme". La définition qu'il donne de ce mot demande d'ailleurs à être approfondie vis-à-vis du lecteur, ainsi que du fond et de la forme.

Sur le plan du lecteur, parce que la France de 1827 est un pays où la majorité de la population est illettrée. Dans son étude sur la Restauration, Bertier de Sauvigny estime que les trois quarts des Français d'alors étaient analphabètes.⁶ "Une estimation sérieuse, donnée en 1832 par la Société de Statistique universelle de Paris, portait

même cette proportion aux 5/7."⁷ 52% des jeunes conscrits appelés en 1829 étaient illettrés, et dans ses Etudes historiques, Polignac remarque sarcastiquement que les ouvriers descendus dans la rue pour défendre la liberté de la presse pendant la révolution de 1830 ne savaient ni lire ni écrire.⁸ Il est donc évident que lorsque Stendhal parle des "peuples", dans le cadre d'une littérature écrite, et non plus orale, il ne peut que s'agir de cette partie des "peuples" (ou du peuple) qui sait lire, et qui se recrute principalement dans la noblesse, le clergé, et la bourgeoisie. La noblesse et le clergé restaient d'ailleurs numériquement minoritaires dans cette catégorie : à la mort de Louis XVIII, les six journaux gouvernementaux (surtout lus par la noblesse et le clergé) comptent 14 344 abonnés ; les six journaux d'opposition (principalement bourgeoise), 41 330, près de 3 fois plus.⁹ S'il s'agit donc de donner "le plus de plaisir possible" à ce groupe, ceci ne peut être accompli qu'en se tournant vers les "habitudes et les croyances" du plus grand nombre, c'est-à-dire vers les masses bourgeoises et roturières. Le romantisme de Stendhal se distingue donc nettement des tendances élitistes du romantisme réactionnaire de la première moitié de la Restauration, qui s'adressait principalement à l'aristocratie.¹⁰ Son romantisme, comme l'a démontré Claude Roy, est aussi en accord avec les sympathies démocratiques qui furent toujours les siennes. Sans doute aussi que cette

formulation particulière de Stendhal a quelque chose à voir avec l'influence des idéologues du XVIII^e siècle dont il fut le disciple. Mably, Condillac, Condorcet, Say, Bentham et Turgot eurent tous un impact certain sur la pensée de l'auteur d'Armance, qui partageait l'idéal social d'Helvétius, son idéologue préféré, pour le plus grand bonheur du plus grand nombre.¹¹

La question du fond et de la forme est étroitement liée à celle du lecteur. Dans la mesure où les larges masses de la bourgeoisie sont restées libérales, et fidèles à la cause classique, le fond et la forme de l'ouvrage devront tenir compte de ce phénomène. C'est ce qui ressort d'ailleurs de ces lignes de l'avant-propos un peu arrangé du roman :

Une trop grande recherche des tournures nobles produit à la fin du respect et de la sécheresse ; elles font lire avec plaisir une page, mais ce précieux charmant fait fermer le livre au bout du chapitre, et nous voulons qu'on lise je ne sais combien de chapitres ; laissez-moi donc ma simplicité agreste et bourgeoise.¹²

Ce que Stendhal reproche au romanstisme élitiste, justement, c'est un manque d'accord entre ses productions et les goûts de ses contemporains, comme on pourra le voir d'après les deux passages suivants. Du Victor Hugo de Han d'Islande, par exemple, il écrit :

On serait tenté tout d'abord de croire à une mystification ou à la parodie déguisée d'un de

nos romanciers modernes, s'il n'était évident... que l'auteur est parfaitement sérieux. M. Hugo... est... l'un des membres les plus connus d'une société nommée la Société des Bonnes Lettres afin de la distinguer de celle qui cultive les Belles Lettres. Ces soi-disant réformateurs ont la prétention de restaurer dans la littérature cette dignité... qu'elle avait sous Louis XIV. Han d'Islande présente une preuve éclatante de l'absurdité de leurs efforts et de l'insincérité de leurs revendications.¹³

Et de Chateaubriand (une des ses cibles favorites) :

D'un bout à l'autre de l'année, le vicomte de Chateaubriand n'écrit probablement pas une seule phrase exempte de fausseté soit dans le raisonnement, soit dans les sentiments ; de sorte qu'en le lisant vous êtes sans cesse tenté de vous écrier : "Juste ciel, que tout cela est faux, mais que c'est bien écrit!".¹⁴

Le romantisme de Stendhal est donc, à la fois, un investissement dans les goûts à la mode, en même temps qu'une subversion de ces goûts, qu'il s'agit d'infléchir vers les sympathies libérales et républicaines de la majorité des lecteurs. Et Armance est la première tentative de ce "détournement". Ce que sous-entend la définition de Stendhal, c'est que des conditions nouvelles suggèrent un art nouveau. Il est l'un des tous premiers à avoir senti le potentiel démocratique de ce phénomène, et à l'avoir appliqué en théorie et en pratique, bien avant la célèbre définition de Victor Hugo : "le romantisme, c'est le libéralisme en littérature". C'est donc justement que Claude Roy a souligné le lien qui existe entre politique et

littérature dans l'oeuvre de Stendhal. Comme l'écrit cet auteur :

On aurait tort de croire que les opinions politiques de Stendhal sont un accident de sa pensée, sans rapport avec le reste de son activité créatrice, et qu'on peut les cantonner dans un chapitre à part, entre le rayon "amour", le rayon "littérature", le rayon "peinture". Oui, je sais, il y a la phrase célèbre, deux fois prononcée par Stendhal (dans Racine et Shakespeare d'abord, dans Armance ensuite) : "Toute idée politique dans un ouvrage de littérature... est un coup de pistolet au milieu d'un concert". Mais précisément, la réussite de son oeuvre dément la crainte dont témoigne cette phrase. Le jacobinisme de Stendhal fait corps avec son esthétique, avec sa morale. Otez la politique de Le Rouge et Le Noir, de La Chartreuse de Parme, de Lucien Leuwen--tout l'édifice s'écroule, etc...¹⁵

Et le fait est qu'Armance, sans être un roman aussi étroitement lié à la politique que ceux cités par Claude Roy, s'y rattache de bien des manières--ne serait-ce que sous son aspect essentiel de critique du milieu du Faubourg Saint-Germain--et que le sens de l'oeuvre toute entière reste d'ailleurs, comme nous le verrons, politique. Notons au passage, à la suite des lignes qui précèdent sur le romantisme de Stendhal, que celui-ci attaque au moins une fois directement, dans son roman, les tenants du romantisme mystique et réactionnaire, en la personne de Victor Cousin qui pensait comme eux que "Ce qui est fort beau est nécessairement toujours vrai." (p. 99). En attribuant ces paroles à l'exaltée Mme de Bonnivet, il dénonce aussi le lien entre ce type de "philosophie" et les concepts des

milieux réactionnaires.¹⁶

Sur le plan de la forme, donc, Armance reste un ouvrage essentiellement classique : progression logique--assurée par la dynamique propre des éléments--du récit, rigueur de l'analyse, et approche réaliste.¹⁷ A partir de certaines données, le récit avance selon les modalités produites par l'introduction d'éléments nouveaux qui en modifient le développement. C'est ainsi qu'Octave de Malivert, soudain enrichi par la Loi d'indemnité qui lui accorde deux millions, se trouve dans une situation entièrement nouvelle par rapport à la haute société où il ne faisait jusque là que figure d'excentrique. De la même manière, l'héritage dont Armance est bénéficiaire transforme les données de sa relation avec Octave. L'analyse psychologique--et c'est une des particularités de Stendhal--reste pénétrante et convaincante. Lorsqu'Octave surprend une conversation d'Armance dans laquelle elle se plaint de ce que les deux millions d'indemnité ont tourné la tête à son cousin, par exemple, Stendhal note : "Il ne songeait pas encore aux moyens à employer pour regagner l'estime de sa cousine ; il en était à jouir avec délices du bonheur de l'avoir perdue." (p. 80). Il serait difficile de souligner avec davantage de délicatesse l'effet produit sur Octave par la découverte de l'intérêt de sa cousine pour lui. Même pénétration lorsqu'il s'agit de dévoiler les véritables motivations d'Octave qui, à la suite de cet incident, et lorsqu'il se

trouve avec les ennemies d'Armance, est le premier à convenir de ses défauts :

Mais l'état d'inquiétude et d'espérance sans cesse déçue où le retenait le silence que sa cousine observait à son égard, l'empêchait de voir qu'il n'était aucun de ces défauts qu'on lui reprochait en sa présence, qui dans son esprit ne tint à quelque grande qualité. (p. 92).

Le style aussi reste classique, par sa mesure, et la recherche de la précision. Dans le passage suivant, par exemple, (premier paragraphe du chapitre XIX), aucune des nuances n'est sacrifiée au mouvement de clarification fermement dessiné de l'ensemble :

Octave crut remarquer que mademoiselle de Zohiloff le regardait quelquefois avec assez de tranquillité. En dépit de sa farouche vertu qui lui défendait hautement de songer à des rapports qui n'existaient plus, il ne put s'empêcher de penser que c'était la première fois qu'il la revoyait depuis qu'il s'était avoué qu'il l'aimait; le matin dans le jardin, il était troublé par la nécessité d'agir. C'est donc là, se dit-il, l'impression que fait la vue d'une femme qu'on aime. Mais il est possible qu'Armance n'ait pour moi que de l'amitié. Cette nuit, c'était encore un mouvement de présomption qui me faisait penser le contraire. (p. 173).

On peut noter dans ce passage avec quel effort de précision la réalité est cernée : Octave "crut remarquer" qu'elle le regardait "quelquefois" avec "assez" de tranquillité. C'est "en dépit" de sa vertu qu'il "ne put s'empêcher de penser", etc., et l'ellipse qui suit est admirable, en ce qu'elle révèle, sans que Stendhal ait besoin d'insister, qu'il l'aime toujours. Aussitôt après--nouvelle ellipse--il en

revient à l'amitié à laquelle il souhaite se cantonner. Si bien que le mouvement d'ensemble indique fermement le désarroi d'Octave, déchiré entre l'amour et l'amitié.¹⁸ Stendhal était d'ailleurs conscient des vertus toutes classiques de l'ellipse, qu'il manie avec une admirable dextérité. Dans Racine et Shakespeare, il écrit : "Ne nous permettons, tout au plus de temps à autre, que quelque ellipse, après laquelle soupiraient Voltaire et Rousseau, et qui semble donner plus de rapidité au style."¹⁹ Par ailleurs, il souligne la filiation classique d'Armance. A la date du 6 juin 1828, par exemple, il écrit dans son journal :

Le manque de mode fait que le vulgaire ne cristallise pas pour mon roman et, réellement, ne le sent pas. Tant pis pour le vulgaire. Quoique la mode les empêche de comprendre ce roman, qui n'a de ressemblance qu'avec des ouvrages très anciennement à la mode, tels que La Princesse de Clèves, les romans de Madame de Tencin, etc., quoi de plus simple que le plan ? etc...²⁰

C'est-à-dire qu'à la limite, Armance échapperait à la définition de l'oeuvre littéraire romantique donnée dans Racine et Shakespeare, en ce qu'il ne correspondrait pas aux habitudes et aux goûts de ses contemporains. Stendhal semble penser que c'est par excès de classicisme que son roman déplaît, ce qui est exactement ce qu'il reprochait à Victor Hugo. Il écrit encore, à la même date, à-propos de son roman :

Il me semble délicat comme La Princesse de Clèves.

Apparition de La Princesse de Clèves, 1670.
Temps d'Ourika, 1825.

Les hommes vulgaires au pied d'Ourika peuvent à peine, vu le changement des temps, apercevoir le sommet de La Princesse de Clèves. Distance de 155 ans...

Tous le disent mauvais... Seule excuse of the author what should they say of the Princess of Clèves.²¹

Mais il y a, comme nous le verrons, d'autres raisons à cet échec d'Armance.

Par ailleurs, dans la mesure où son roman reste classique, Stendhal ne manque pas non plus de se moquer de ces éléments du style classique définitivement tombés en désuétude en 1827, tels que la préciosité. De Mme de Bonnivet complimentant Octave, par exemple, il écrit :

Elle fit son éloge avec la bonhomie de l'innocence, si le mot bonhomie ne rougissait pas de se voir employé à l'occasion d'une femme qui avait de si belles poses dans sa bergère et des mouvements d'yeux si pittoresques en regardant le ciel. (p. 107).

Ailleurs, il parle des belles épaules d'une des demoiselles de Claix. Une chaise

... venait d'être occupée par une des demoiselles de Claix dont les belles épaules allemandes, favorisées par le peu d'élévation de la petite chaise d'Armance, profitaient de l'occasion pour étaler toute leur fraîcheur. (p. 106).

D'un autre côté, Octave, par son individualisme, son mal de vivre, sa rébellion contre son milieu, et bien d'autres

traits de sa personnalité, reste un héros romantique, et il semble bien que c'est de ce côté, davantage que du côté de la facture classique du roman, qu'il faille chercher les raisons de l'échec d'Armance. En effet, Lucien Leuwen, Fabrice del Dongo et Julien Sorel sont tous des versions positives, homogènes et dynamiques des conceptions du héros romantique de Stendhal. Ils incarnent tout ce que le romantisme pouvait avoir de jeunesse et de vitalité--dans un sens progressif--dans une société autrement oppressive ; alors qu'Octave reste un héros contradictoire, divisé et sans énergie. Davantage qu'une adaptation de la puissance générée par le phénomène romantique aux besoins actuels, il reste surtout une caricature du héros romantique, paralysé entre les émotions contradictoires qui l'occupent. Stendhal lui-même semble en avoir été conscient, puisqu'il écrit qu'il s'agit d'un personnage capable de "prendre de l'amour et en inspirer sans s'en douter".²² Le portrait qu'il fait de lui dans le roman, tout en annonçant déjà son "secret", laisse bien voir cette double nature de sa personnalité :

Il n'y avait pas jusqu'à la physionomie si noble d'Octave qui n'alarmât sa mère ; ses yeux si beaux et si tendres lui donnaient de la terreur. Ils semblaient quelquefois regarder le ciel et réfléchir le bonheur qu'ils y voyaient. Un instant après, on y lisait les tourments de l'enfer. (p. 57).

Bien sûr, ces sautes d'humeur incontrôlables sont justifiées, puisqu'Octave est, en apparence, impuissant.

Mais justement, c'est par ce côté du personnage, par où il touche à la satire, que l'élément romantique échoue dans le roman. Le héros romantique véritable est au contraire un héros dont la puissance n'est jamais mise en doute en soi. Son malheur vient au contraire de ce qu'il ne sait pas, ou ne trouve pas où l'appliquer, ou de ce qu'elle est contrariée par des circonstances extérieures. Les meilleurs romans de Stendhal sont ceux où il raconte la lutte de ses héros contre ces circonstances. Ce sont les histoires de Julien Sorel, de Fabrice et de Lucien. Nier cette puissance à son héros, c'était en faire, justement, l'équivalent de ces romantiques réactionnaires pour lesquels Stendhal n'a que du mépris. Ici encore, le roman retombe dans la satire, par où il se situe (comme par exemple L'Ingénu de Voltaire), dans la veine classique. On ne doit donc pas s'étonner que certains critiques aient vu en Stendhal un auteur essentiellement classique. Georg Lukacs, par exemple, écrit que Stendhal "rejette consciemment le romantisme de prime abord".²³ "Dans sa conception du monde il est vraiment un continuateur conscient et important de la philosophie rationaliste."²⁴ Ce qui est vrai, mais qui n'est pas tenir compte de la "récupération" du phénomène romantique faite par Stendhal dans Armance, et surtout dans ses romans ultérieurs.²⁵ Il est intéressant de noter, également, que la satire était un genre très en vogue à l'époque d'Armance. Dans l'exposé de la Doctrine de Saint-Simon, paru en 1830,

on peut lire :

Aujourd'hui les véritables artistes, les hommes inspirés vivement par les sympathies et les antipathies de leur époque, ne réfléchissent que des sentiments anti-sociaux, car les seules formes poétiques où l'on retrouve de l'animation sont la satire et l'élégie... Toutes deux s'attaquent également aux sentiments sociaux, soit par l'expression passionnée du désespoir, soit par le mépris dont le rire infernal s'attache à souiller tout ce qu'il y a de pur et de sacré... Tantôt l'écrivain s'arme du fouet de la satire... tantôt, d'une voix affaiblie, il... chante en vers élégiaques les charmes de la solitude, il... s'abandonne au vague des rêveries, il peint le bonheur dans l'isolement.²⁶

Malgré ses exagérations, cette analyse situe assez bien le problème : alors que les autres héros de Stendhal sont une symbiose, dynamique et réussie, de ces deux tendances, Octave de Malivert n'incarne vraiment ni l'une ni l'autre. Armance, aussi mordant qu'il soit en tant que satire, n'a rien de ce "rire infernal" qui "s'attache à souiller tout ce qu'il y a de pur et de sacré". Mais on peut voir aussi que Stendhal s'amuse de sa caricature du héros romantique : condamné à l'isolement par son infirmité, "l'expression passionnée du désespoir" se traduit chez Octave par des actes véhéments : il jette son valet par la fenêtre, ou sort se battre en duel ; et s'il s'adonne au vague des rêveries, ce n'est jamais que pour y trouver une confrontation soudaine avec la réalité. "Rien d'ennuyeux pour moi comme l'emphase germanique et romantique", écrit aussi Stendhal dans son avant-propos... . Il y a encore le

fait, comme on peut s'en rendre compte d'après les pages consacrées à ce sujet par Balzac au début de La Fille aux yeux d'or, que la vie sous la Restauration, pour les classes laborieuses, était très fatigante. Ce que signale aussi Auerbach, qui ajoute :

It is not surprising that these people expected and insisted that literature, and art in general, should give them relaxation, recreation, and at best an easily attained intoxication, and that they objected to the triste et violente distraction, to use an expressive phrase of the Goncourts, which most of the important authors [et particulièrement les auteurs romantiques] offered.²⁷

Avant d'aller plus loin, il faut rappeler brièvement quelle était la situation prévalente à l'époque où fut écrit le roman. Après les grands bouleversements de la Révolution et de l'Empire, la société française épuisée trouva un certain réconfort dans le nouvel ordre monarchique imposé par les coalisés, d'autant que Louis XVIII garantissait, avec la Charte, les principales conquêtes de la Révolution : le nouveau régime, plus ou moins calqué sur le régime anglais, devait fonctionner selon les modalités d'une monarchie constitutionnelle, à partir d'un système parlementaire représentatif. Cependant, la lune de miel dura peu. Très vite, le pays se trouvait divisé en deux. Comme l'écrit Seignobos :

Ce fut la nation entière qui se partagea en deux camps : les partisans de l'ancienne France, restés fidèles aux Bourbons et au drapeau blanc,

les partisans de la France nouvelle, qui avaient acclamé Napoléon et le drapeau tricolore. De chaque côté, c'était une coalition sans unité politique.²⁸

A gauche, se trouvent les républicains, les anciens jacobins, les bonapartistes. A droite, les monarchistes constitutionnels et ultras. Ceux-ci, dont le chef est le comte d'Artois, frère du roi, restent les partisans farouches d'un retour inconditionnel à l'ancien régime. Artois, type même de l'émigré à qui les années d'exil n'ont rien appris, n'envisage rien d'autre qu'un régime monarchique absolu. "J'aimerais mieux scier du bois, que d'être roi aux conditions du roi d'Angleterre", déclare-t-il.²⁹ Lui et sa faction entendaient faire "dégorger" la Révolution à la France. Comme l'écrit Beach :

The Vicomte de Bonald and Joseph de Maistre furnished a philosophy for Catholics, members of the nobility... who clung tenaciously to the principles which had served them so well in another era. This allegiance of throne and altar had as its objectives the restoration of divine right kingship freed of constitutional restraints, the return of property to those whose lands had been confiscated during the Revolution, the restoration of the Church to the position it had occupied before 1789... and the reconstruction of society in such fashion as to give once again the preeminent position, which they has enjoyed so long, to the privileged orders of the pre-1789 era... To this faction the Revolution and all its works were forever damned.³⁰

Déjà, Louis XVIII, vieillissant et malade, s'en remettait de plus en plus à son frère pour la conduite des affaires

de l'état, et avec l'avènement du comte d'Artois, devenu roi sous le nom de Charles X en 1824, ce sont la faction et la politique des ultras qui se trouvent au pouvoir. Charles X manifeste d'ailleurs aussitôt ses sentiments, en se faisant sacrer à Reims par le clergé suivant le cérémonial de l'ancien régime, et va désormais s'employer sans relâche à la réalisation de son rêve d'un retour à l'ancien régime. Dès le mois de décembre, un grand nombre d'officiers des ères républicaine et impériale sont chassés de l'armée, etc... . C'est le début d'une période ouvertement réactionnaire, qui durera jusqu'à la révolution de 1830, l'abdication de Charles X, et la défaite des ultras.

Pendant cette période, Stendhal se situe résolument dans l'opposition. Dès 1817, dans sa Vie de Napoléon, ouvrage inachevé, il faisait le point de la situation politique, et, tout en glorifiant Napoléon--mais sans revenir sur sa condamnation du despotisme napoléonien--donnait une leçon de politique aux hommes de la Restauration :

Quel était donc le mérite de cette administration impériale si regrettée en France, et par la Belgique, le Piémont, les Etats de Rome et de Florence ? C'étaient des règles générales et des décrets organiques dictés par la plus saine raison. C'était l'entière extirpation de tous les abus accumulés dans l'administration de chaque pays par deux ou trois siècles d'aristocratie et de pouvoir astucieux. Les règles générales de l'administration française ne protégeaient que deux choses : le travail et la propriété. Cela a suffi pour faire adorer ce régime.³¹

On peut donc voir combien, dès le début, il différait d'un régime qui entendait surtout protéger les privilèges et la fortune. Sans doute aussi les truquages politiques et les sanglantes répressions du règne de Louis XVIII n'étaient-ils pas faits pour le réconcilier avec un pouvoir qu'il perçoit comme essentiellement arbitraire. "La police impériale, écrit-il encore, n'a jamais eu à se reprocher des événements comme la prétendue conspiration de Lyon [conspiration organisée par des royalistes] ou les massacres de Nîmes."³² C'est que ce règne est aussi l'époque de la Terreur blanche, cette "chasse aux sorcières" qui s'organisa un peu partout en France, et qui inspira au poète Dupaty ces vers violents :

En égorgeant des milliers de victimes,
Les Bourbons ont prouvé leurs titres et leur rang ;
S'ils ne sont pas des princes légitimes,
Ils sont au moins princes du sang.³³

Il est donc logique qu'après l'avènement de Charles X, l'antagonisme de Stendhal pour le régime en général, et la noblesse en particulier, n'aient fait que s'approfondir. Dans cette perspective, il n'est pas non plus étonnant qu'Armance se présente d'abord comme une satire contre la noblesse. Sans doute Le Rouge et le Noir, La Chartreuse de Parme et Lucien Leuwen le sont-ils aussi, à leur manière, mais d'une façon plus nuancée, plus balancée, voire même

plus efficace. Le héros stendhalien a alors entièrement développé son potentiel, et ces oeuvres ultérieures se partagent également entre la satire d'une société viciée, et l'histoire de jeunes héros avec lesquels toute âme élevée peut s'identifier, en lutte avec elle. Ce qui n'est pas le cas pour Octave, qui se bat surtout contre lui-même. Stendhal nous prévient dans son avant-propos, où il écrit que "l'auteur a mis en scène des industriels et des privilégiés, dont il fait la satire." (p. 45). Les industriels sont assez rares dans le roman, et n'y apparaissent en fait jamais, si ce n'est dans une conversation entre Octave et Armance, mais il est probable que Stendhal prenait ici certaines précautions. Ailleurs, il se vante qu' "on ne devinera pas si l'auteur est ultra ou libéral."³⁴ C'est-à-dire qu'il se cache, un peu comme Voltaire qui conseillait de combattre "en se cachant derrière les haies"; ce qui explique peut-être aussi certaines obscurités du récit.

Dans le roman, comme dans la vie, la noblesse de l'époque est divisée. L'ancienne noblesse, qui fonde sa vie sur le passé, se trouve confrontée à une nouvelle génération beaucoup moins sûre d'elle, et sur bien des points en rébellion ouverte avec ses aînés. Octave et Armance, dans cette perspective, sont les représentants de la nouvelle génération de nobles. En face d'eux, l'ancienne noblesse, à laquelle ils s'opposent, est étudiée très en

détail, et finement satirisée. Cette satire commence avec la remarque du premier chapitre sur le commandeur, qui "s'enfuit en courant" après avoir fait un bon mot, pour ne pas gâcher son effet.³⁵ Il y a ensuite l'apparition du vieux Perrin, qui apporte chez Octave une bible reliée et se sauve "comme un voleur".

- Et qu'est-ce que le vieux Perrin ? demande Octave. - C'est un homme de madame la marquise de Bonnivet, qu'elle a mis à la porte en apparence, et qui est passé aux commissions secrètes. (p. 76).

Ailleurs, madame de Malivert affirme qu'Octave s'est

... dégagé sans ostentation et sans faiblesse aucune de plusieurs opinions ridicules mais agréables à avoir, et qui sont des principes pour la plupart des jeunes gens de sa classe et de son âge. (p. 91).

Sur la présence d'Octave et d'Armance dans un salon :

Et ces deux êtres, les plus remarquables du salon, où sans s'en douter ils formaient spectacle, ne songeaient nullement à se plaire, et rien ne les occupait moins. C'est ce qui eût semblé parfaitement incroyable à madame la duchesse d'Ancre et à ses voisines, les femmes de France les plus fines. Voilà comment on juge dans le monde des choses du sentiment. (p. 96).

Sur certaines affectations de la noblesse : "Un des derniers mots de cette réponse fit pleurer Méry qui était riche et qui avait les nobles sentiments qui distinguent son illustre famille." (p. 105). Ceci quand elle apprend

qu'Armance voudrait se faire religieuse. Ailleurs, quelques nobles font des réflexions "sur la légèreté des grandes dames qui reprenaient les façons d'agir de la cour de Louis XIV" :

Dans les circonstances graves vers lesquelles nous marchons, ajoutaient ces pauvres gens, il est bien maladroit de donner au tiers-état et à l'industrie l'avantage de la régularité des mœurs et de la décence des manières. Les jésuites ont bien raison de débuter [c'est moi qui souligne] par la sévérité. (p. 111).

Plus loin, Octave se plaint de ce que sa classe doit se "priver des plaisanteries les plus gaies, parce qu'elles pourraient faire rire le parti contraire s'il les entendait". (p. 146). Octave : "Ces gens ont la sottise d'avoir peur, ils se croient dans une ville assiégée et s'interdisent de parler des nouvelles du siège." (p. 142). Sur la mondanité de ces dames : "Si nous avons vingt femmes d'esprit comme madame de Bonnavet, dit quelqu'un, on pourrait risquer d'aller habiter Versailles." (p. 205). Madame de Bonnavet "se donnait le plaisir de bâtir des tours gothiques en Poitou, et de croire reconstruire le douzième siècle." (p. 220). Le commandeur "avait voulu être successivement homme de lettres, intrigant politique et dilettante de l'opéra italien. Je ne sais quel malentendu l'avait empêché d'être jésuite de robe courte." (p. 236). Le chevalier de Bonnavet, plein d'admiration pour le commandeur qui intrigue, médite :

Que cet homme-là n'est-il ministre, se disait-il, les plus hautes dignités seraient à moi. Mais avec cette exécration Charte, les discussions publiques, la liberté de la presse, jamais un tel être ne serait ministre, de quelque haute naissance qu'il pût se vanter (p. 248), etc...

Ces piques sont d'ailleurs renforcées par des observations de type plus sérieux, mais qui n'en sont pas moins mordantes. C'est ainsi que la satire d'Armance se double d'une peinture des mœurs de la noblesse, du milieu ultra : encore une fois, il s'agit là d'une situation toute classique. Armance n'est pas non plus une peinture sur modèle : Stendhal ignore le Faubourg Saint-Germain, qu'il campe en fonction de l'époque. Comme l'écrit Armand Caraccio : "Ce tableau de l'aristocratie, où l'imagination utilise les renseignements obtenus, recompose avec détachement une atmosphère qui doit être assez juste."³⁶ C'est-à-dire que Stendhal travaille un peu à la manière des peintres chinois, qui recomposent à l'aide de détails un modèle idéal.³⁷ Le fait qu'il s'agisse d'un modèle idéal n'empêche d'ailleurs pas qu'il soit juste dans l'ensemble, même s'il n'est pas rigoureusement vrai dans le détail. Cette noblesse, telle que peinte dans le roman, est obsédée par l'argent, et vit dans un climat d'intrigues obscurantiste et désuet.³⁸ Les deux millions obtenus par Octave provoquent soudain autour de lui un grand intérêt, qui se manifeste par la prévenance de mères pourvues de filles, voire de nièces, à marier.³⁹ Octave est aussitôt

sur la défensive.

Dès qu'on lui parlait d'une femme de la société qu'il ne connaissait pas, son premier mot était : A-t-elle une fille à pourvoir ? Depuis peu même, sa prudence avait appris à ne plus se contenter d'une première réponse négative. Madame une telle n'a pas de fille à marier, disait-il, mais ne se trouverait-elle point quelque nièce ? (p. 106).

Ses actions sont interprétées de manière différente. S'il parle avec un peu plus de chaleur que d'ordinaire à la duchesse d'Ancre, par exemple, celle-ci a "le plaisir de le croire converti aux égards dus à son rang". "Depuis qu'il a l'espoir d'être riche, ce philosophe est des nôtres, dit-elle tout bas à madame de la Ronze". (p. 78). Par contrecoup, Armance se voit forcée à renoncer à jamais à ses projets de mariage, puisqu'elle est pauvre : "Je passerais dans le monde pour une dame de compagnie qui a séduit le fils de la maison...", etc., (p. 136). Et ses préventions ne sont pas vaines. Lorsque, héritière et devenue riche, elle est enfin en mesure de pouvoir épouser Octave, l'annonce de cette nouvelle provoque un tollé général.

Les grandes dames qui avaient des filles à marier étaient furieuses.

- Madame de Malivert, disait la comtesse de Claix, a la cruauté de forcer ce pauvre Octave à épouser sa dame de compagnie, apparemment pour épargner les gages qu'elle aurait dû payer à cette fille, c'est à faire pitié. (p. 237).

C'est que l'argent, dans cette société, a acquis une

importance nouvelle, dans la mesure où il détermine maintenant le pouvoir politique, et pourrait éventuellement assurer--son vieux rêve!--l'indépendance du noble.⁴⁰

- Nous marchons vers un temps, répliquait madame de Malivert, où la faveur à la cour, à moins qu'on ne veuille l'acheter par des soins personnels de tous les instants, ne sera qu'un objet secondaire pour un homme de grande naissance, Pair de France et fort riche. Voyez notre ami milord N*** ; son immense crédit dans son pays provient de ce qu'il nomme onze membres de la chambre des communes. Du reste il ne voit jamais le roi. (p. 235).

Parallèlement, le roman est tout imprégné de ce "ton cafard que l'aristocratie dut alors aux Jésuites."⁴¹ Pendant cette période, les demandes extravagantes des extrémistes ultras contribuèrent à provoquer une vague d'obscurantisme religieux qui submergea le pays.⁴² C'est l'époque des missions de propagande, pendant laquelle des groupes de prêtres allaient prêcher dans les villes pendant plusieurs jours, et terminaient la mission par une cérémonie de "réparation" : une procession allait, en chantant des cantiques, planter une croix de mission en signe d'expiation pour les offenses faites pendant la Révolution à la croix et à la famille royale ; les missionnaires distribuaient à la foule des chapelets, des scapulaires, des images, et ils brûlaient les "mauvais livres", surtout Voltaire et Rousseau.⁴³ Dans Armance, cet obscurantisme est personnifié par madame de Bonnivet, et son fils, le chevalier de Bonnivet. Celle-ci est adonnée au mysticisme

allemand.

Son imagination ne s'occupait que de Dieu et des anges, ou tout au plus de certains êtres intermédiaires entre Dieu et l'homme, et qui, suivant les plus modernes des philosophes allemands, voltigent à quelques pieds au-dessus de nos têtes. (p. 90).

Ailleurs :

Il faut avouer que quelquefois, en regardant fixement une moulure d'or du plafond de son salon, elle parvenait à se dire : là, dans cet espace vide, dans cet air, il y a un génie qui m'écoute, magnétise mon âme et lui donne les sentiments singuliers et pour moi bien réellement imprévus que j'exprime quelquefois avec tant d'éloquence. (p. 107).⁴⁴

Le chevalier de Bonnivet est le type du Jésuite qui pense que "la parole a été donnée à l'homme pour cacher sa pensée". (p. 215). Cet intrigant ne déguise pas son identité, car, depuis l'avènement de Charles X, les Jésuites peuvent avouer ouvertement qui ils sont.⁴⁵ C'est aussi ce qui valut au parti ultra le nom de "parti-prêtre". Le chevalier est de loin le personnage le plus réactionnaire du roman. Sa plus grande crainte est "de voir finir la restauration de France comme celle d'Angleterre". (p. 216). Le "ton cafard" est évoqué ci et là au cours des pages. Armance, par exemple, lorsqu'elle songe à entrer au couvent, raisonne que "les souvenirs de la société offrent bien des existences semblables à celle que je mènerai". (p. 218). Paroles qui font écho à celles de madame d'Ancre :

"Ah! ma belle marquise, heureuse la femme qui écoute tout bonnement le curé de sa paroisse et rend le pain bénit!". (p. 107). L'évocation du salon "si noblement décoré, mais si sombre" de l'hôtel de Malivert est bien en accord avec le climat moral de cette société.

Une tenture de velours vert, surchargée d'ornements dorés, semblait faite exprès pour absorber toute la lumière que pouvaient fournir deux immenses croisées garnies de glaces au lieu de vitres. (p. 53).

Tout y est, sans oublier les croisées garnies de glaces : c'est-à-dire du verre de mauvaise qualité, à-travers lequel on voit mal, et qui déforme les objets. Stendhal lui-même souligne cette adéquation du cadre avec sa signification symbolique, lorsqu'il en vient à parler de la "rangée de tilleuls taillés régulièrement trois fois par an" qui garnissaient le fond du jardin. "... leurs formes immobiles semblaient une image vivante de la vie morale de cette famille". (p. 53). Par ailleurs, l'ouvrage est parsemé de réflexions et de maximes sur la noblesse dont certaines valent la peine d'être citées. Sur le conformisme de la nouvelle noblesse :

Il me semble que sous des mots adroits [la bonne compagnie] proscriit toute énergie, toute originalité. Si l'on n'est copie, elle vous accuse de mauvaises manières. Et puis la bonne compagnie usurpe. Elle avait autrefois le privilège de juger de ce qui est bien; mais depuis qu'elle se croit attaquée, elle condamne, non plus ce qui est grossier et désagréable sans

compensation, mais ce qu'elle croit nuisible à ses intérêts. (p. 121).

"Depuis que la machine à vapeur est la reine du monde, un titre est une absurdité". (p. 144). La noblesse est "la classe la moins énergique parce qu'elle est la plus éloignée des besoins réels". (p. 146). A propos des intrigues du commandeur et du chevalier de Bonnivet : "Mais le lecteur est peut-être aussi las que nous [c'est moi qui souligne] de ces tristes détails ; détails où l'on voit les produits gangrenés de la nouvelle génération lutter avec la légèreté de l'ancienne" (p. 248), etc... . Ces traits ne sont d'ailleurs pas toujours évidents. Lorsque par exemple le marquis de Malivert annonce à son fils que "la loi d'indemnité sera proposée, et nous avons 319 voix sûres sur 420" (p. 61), il faut se rapporter à l'histoire du temps pour savoir que la loi fut votée à la Chambre par 221 voix contre 130, ce que très peu de personnes ignoraient, et qui nous renseigne sur le sens politique et l'intelligence du marquis.⁴⁶ Il y a aussi la note ironique du chapitre XIV, de loin le plus violent contre la noblesse, dans laquelle Stendhal prend ses précautions en écrivant :

On n'est pas assez reconnaissant envers le ministère Villèle. Les trois pour cent, le droit d'aînesse, les lois sur la presse ont amené la fusion des partis. Les relations nécessaires entre les Pairs et les Députés ont commencé ce rapprochement qu'Octave ne pouvait prévoir, etc... (p. 149).

Passage d'humour typiquement stendhalien, lorsque l'on sait que ces trois projets de lois furent précisément ceux qui galvanisèrent l'opposition, et provoquèrent la chute du ministère en 1827. La liste des piques contre la noblesse pourrait être plus longue, mais nous en avons indiqué suffisamment pour montrer que, quoi qu'en dise Stendhal dans sa correspondance, il serait difficile d'attribuer la paternité du roman à un ultra.

C'est sur ce fond de médiocrité, de bassesse et d'envie, que s'animent les deux héros significatifs du roman : Octave et Armance. Octave, personnage contradictoire, héros problématique, représente, de l'aveu même de l'auteur, certaines des tendances principales de sa génération. Stendhal écrit à la date du 5 juin 1828 :

Un jeune Montmorency en 1828 est :

1. ou Jésuite.
2. ou officier de la garde montant à cheval et spirituel comme son cheval.
3. ou triste comme Octave, car il y a contradiction entre ce qu'il estime et ce qu'il prévoit de sa vie future.⁴⁷

Et encore, à la même date : "Quoique non impuissants, les jeunes privilégiés comme Ch. de Rohan sont ou jeunets ou aussi malheureux que l'impuissant Octave."⁴⁸ On peut aussi s'en rapporter à Lucas-Dubreton, pour voir combien le portrait d'Octave ressemble, sur bien des points, à celui qu'il donne de la nouvelle génération de nobles sous la Restauration. Ceux-ci, écrit-il,

... veulent être eux-mêmes, voir de leurs propres yeux, juger avec leur raison sans préjugés... dégagés de toute entrave... La modestie n'est point leur qualité principale, mais la sincérité, la conviction, le désir très réel de rompre les cadres qui emprisonnaient la pensée et de laisser à celle-ci un libre essor... Supérieurs à tout ce qui les entoure, ils ne sauraient être dominés ni par le fanatisme renaissant ni par l'égoïsme sans croyance qui couvre la société.⁴⁹

Autant de traits que possède Octave, et qui font justement de lui un rebelle dans son milieu. Ce retour inattendu, de la part des jeunes nobles de 1827, aux valeurs des philosophes du XVIII^e siècle, et cette réhabilitation de la raison, de la tolérance et du dévouement, qui sont en contradiction directe avec les valeurs dominantes du milieu, sont tous des traits majeurs de son caractère, et qui lui ont valu le surnom de "philosophe".⁵⁰ Sa sympathie pour le XVIII^e siècle est partout évidente. Comme Stendhal, il lit Helvétius et Bentham (p. 76), et adhère à cette "aride philosophie de l'utile" à laquelle voudrait l'arracher la marquise de Bonnivet. S'il abhorre le crime, c'est "tout vulgairement par l'effet d'un raisonnement [c'est moi qui souligne] et parce qu'[il] le trouve nuisible." (p. 94). Comme Condillac, il est sensualiste : "... je ne puis me refuser à croire vrai ce qui me semble tel. Un être tout-puissant et bon pourrait-il me punir d'ajouter foi au rapport des organes que lui-même il m'a donnés ?" (p. 55). Intellectuel, comme Newton, qu'il admire (p. 56), il reste, à l'image des hommes du XVIII^e siècle, un adepte de la

nature : ce qui l'attire surtout vers Armance, c'est qu'elle est "si naturelle dans toutes ses actions". (p. 139). Notons encore, ce que lui reproche son père, "sa passion pour ce qu'on appelle des principes depuis que les jacobins ont tout changé parmi nous." (p. 233). Passion qui est aussi celle d'Armance. Enfin, il reste un homme logique (p. 145), partisan de l'égalité (p. 143), et fidèle à certains préceptes de vertu. Lorsqu'il s'aperçoit qu'il aime Armance malgré lui, par exemple, il juge qu'il "venait de perdre tous les droits à sa propre estime. Le monde désormais se fermait pour lui : il n'avait pas assez de vertu [c'est moi qui souligne] pour y vivre." (p. 159). On saisit mieux, à cet aspect de sa personnalité, certaines des raisons de l'échec d'Octave--ou de son impuissance : toutes ces valeurs sont en conflit direct avec les valeurs traditionnelles de sa classe. Il y a aussi ce qu'il pense de l'égalité. Comme l'écrit Léon Blum, à propos de l'auteur :

Dans les pages surprenantes qu'il a consacrées à lord Byron et qu'on trouvera dans la Correspondance, Stendhal a montré que toutes les formes de l'inégalité étaient également pernicieuses à l'homme, qu'elles déterminaient les mêmes troubles douloureux de la sensibilité, et surtout le même égarement sur soi-même [c'est moi qui souligne].⁵¹

Plus tard, Julien Sorel souffrira de la peur d'avouer son infériorité sociale. Les misères de lord Byron, selon Stendhal, ont pour origine le sentiment d'une supériorité démesurée. Et si Fabrice del Dongo est le plus heureux de

ses héros, c'est qu'il est égal, pour le moins, à tous les être qui l'entourent. Mais Octave est doublement inégal : par rapport à son milieu, qu'il méprise, et par rapport au tiers-état, du fait de son origine. On comprend donc qu'il s'agisse d'un être déchiré, et divisé dans ses allégeances entre la noblesse dont il est issu, et la bourgeoisie vers laquelle il se sent attiré. En effet, même s'il se dit rebuté par la vulgarité des "industriels", la nivellation apparente de cette classe est pour lui une tentation permanente. Il rêve de devenir "chimiste attaché à quelque manufacture" (p. 137), de "commander un canon ou une machine à vapeur" (p. 147), de se "faire appeler M. Lenoir" (p. 151) : "... sous ce beau nom, j'irais en province donner des leçons d'arithmétique, de géométrie appliquée aux arts, de tout ce qu'on voudra", et ses sentiments libéraux transparaissent lorsqu'il déclare qu'il ne se pardonnera jamais "de n'avoir pas vu M. le général Foy." (p. 148).⁵² Il soupire : "Ah! si le ciel m'avait fait le fils d'un fabricant de drap, j'aurais travaillé au comptoir dès l'âge de seize ans; au lieu que toutes mes occupations n'ont été que de luxe." (p. 73). Il rêve à des "expériences d'agriculture à faire parmi les paysans du Brésil." (p. 163). L'idéal serait, évidemment, d'être "le fils du premier contremaître de la fabrique de cartes de M. de Liancourt", mais, comme il s'agit là d'un privilège inaccessible, il se contenterait d'être valet.

Je prendrais le nom de Pierre Gerlat, j'irais débiter à Genève ou à Lyon et je me ferais le valet de chambre de quelque jeune homme destiné à jouer à peu près le même rôle que moi dans le monde. Pierre Gerlat serait porteur d'excellents certificats du vicomte de Malivert qu'il a servi avec fidélité pendant six ans. (p. 151).

Bien entendu, il faut aussi faire la part du jeu de Stendhal, qui s'amuse, mais le fait est qu'Octave--mis à part l'aspect psycho-physiologique de son problème--n'a aucune confiance en l'avenir de sa classe. L'attraction des classes noble et bourgeoise l'une pour l'autre était d'ailleurs une des caractéristiques de l'époque. Comme le souligne René Girard, en parlant du gentilhomme "renfrogné et morose" de la Restauration, dont la sagesse "sombre et rechignée est d'un style éminemment bourgeois" :

L'aristocratie veut prouver aux Autres qu'elle "mérite" ses privilèges ; c'est pourquoi elle emprunte sa morale à la classe qui les lui conteste. Médiatisée par le regard bourgeois, la noblesse copie la bourgeoisie sans même s'en douter. La Révolution, remarque sardoniquement Stendhal dans Les Mémoires d'un touriste, a donné à l'aristocratie française les mœurs de la démocratique et protestante Genève.

C'est ainsi qu'on s'embourgeoise par haine de la bourgeoisie. Et, puisque la médiation est réciproque, il faut prévoir un bourgeois-gentilhomme qui fera le pendant du gentilhomme-bourgeois, il faut s'attendre à une comédie bourgeoise, symétrique et inverse de la comédie aristocratique. Si les courtisans copient le vicaire savoyard pour séduire l'opinion bourgeoise, les bourgeois vont jouer au grand seigneur pour éblouir les aristocrates. Le type du bourgeois imitateur atteint sa perfection comique chez le baron Nerwinde de Lamiel.⁵³

Ce sentiment de l'anachronisme social de sa classe explique l'ambivalence d'Octave, à qui il est égal de faire la guerre "comme lieutenant ou avec le grade de colonel".⁵⁴

N'est-ce pas une chose humiliante, se plaint-il, que tous nos soutiens, et enfin jusqu'aux écrivains monarchiques chargés de prôner tous les matins dans le journal les avantages de la naissance et de la religion, nous soient fournis par cette classe qui a tous les avantages, excepté la naissance ? (p. 148).

Lui et Armance ont tous les deux le sentiment que la victoire de leur caste est usurpée, que l'avenir ne la confirmera pas : sentiment qu'un grand nombre de jeunes nobles de leur génération pouvaient très bien partager.

Nous [les nobles], dit Octave, sommes comme les prêtres des idoles du paganisme, au moment où la religion chrétienne allait l'emporter. Nous persécutons encore aujourd'hui, nous avons encore la police et le budget, mais demain peut-être, nous serons persécutés par l'opinion. (pp. 146-7).

Imbert souligne d'ailleurs la continuité de cette comparaison, à propos de la noblesse, dans l'oeuvre de Stendhal :

Octave et Armance revivent l'époque du Bas-Empire. Nous mettons à jour le souterrain secret par lequel on va d'Armance à Rouge et Noir, et, au-delà, vers Lucien Leuwen. Julien ignorera jusqu'au nom de Tacite. Mais l'archevêque de Besançon... aimera méditer sur le siècle de Constantin, cette fin du paganisme que Stendhal nous peint "accompagnée de cet état d'inquiétude et de doute qui, au XIX^e siècle, désole les esprits tristes et ennuyés". Lucien Leuwen... se

souviendra du mot fameux de Julien contre le Galiléen vainqueur, etc...⁵⁵

Dans la "tempête immobile" des salons, Octave et Armance sont les seuls à avoir conscience du vide ouvert sous les pieds de leur classe. Ils y remédient, non pas--malgré les velléités d'Octave--en se faisant les apôtres de l'ordre nouveau, mais en opposant à l'inanité des valeurs de la noblesse, des valeurs réelles et chargées de sens : la noblesse d'âme, comme critère de la vraie noblesse, et le sens du devoir. Le personnage d'Armance, surtout, est à ce propos particulièrement admirable, ce qui explique peut-être que son nom ait été choisi comme titre du roman, de préférence à celui d'Olivier que Stendhal lui destinait tout d'abord. Armance, en effet, est un personnage entièrement positif, dont la "droiture impassible" est si étrangère à son milieu, qu'elle fait peur aux autres femmes de la haute société. Comme le découvre assez tôt Octave, "elle seule ici a quelque noblesse d'âme". (p. 62). Pauvre, dans un milieu où l'argent justifie toutes les intrigues, elle préfère sacrifier son amour pour Octave, plutôt que de manquer à son sens du devoir, qui lui dicte qu'une jeune fille pauvre ne doit pas épouser un jeune homme riche. "... elle sentait cette vérité : du moment que j'ai perçu le devoir, ne pas le suivre à l'instant, en aveugle, sans débats, c'est agir comme une âme vulgaire, c'est être indigne d'Octave". (p. 103). Et c'est dans ce sentiment de

faire son devoir, d'être fidèle à soi même, dans le sentiment de sa propre estime, qu'elle trouve un certain bonheur : "Qu'il est doux, se disait-elle, de faire son devoir! Si j'étais l'épouse d'Octave, moi, fille pauvre et sans famille, serais-je contente ? Mille soupçons cruels m'assiégeraient sans cesse." (p. 140). On comprend que, dans ces conditions, certains "atomes crochus" aient joué entre elle et Octave. Lui aussi se prévaut de son sens du devoir, et estime surtout la noblesse d'âme. Ce qui l'attire vers sa cousine, par exemple, c'est la découverte de son mépris de l'argent.

Elle est aussi pauvre que ces autres femmes [qui l'attaquent] sont riches, et à elle seule il pourrait être permis de s'exagérer l'importance de l'argent. Elle le méprise pourtant, elle qui n'a pas mille écus de rente, et il est uniquement et basement adoré par ces femmes qui toutes vivent dans la plus grande aisance. (p. 92).

Bientôt, il se rend compte qu'elle partage avec lui les mêmes sentiments pour la "vraie" noblesse, lorsqu'elle se plaint à Méry : "Une âme que je croyais si noble [c'est moi qui souligne] être bouleversée par l'espoir de deux millions!" (p. 79). Ainsi donc, et paradoxalement, Stendhal fait de l'argent, qui est le principal "moteur" de cette société, le plus grand des obstacles (mise à part l'impuissance d'Octave) entre Octave et Armance, les deux seuls héros vraiment nobles du roman. Par ailleurs, la notion de devoir est constamment au centre de ses pensées,

depuis le moment où, songeant au suicide, il cherche les raisons qu'il a d'exister :

Le commandeur, mon père lui-même! Ils ne m'aiment pas, ils aiment le nom que je porte, ils chérissent en moi un prétexte d'ambition. C'est un bien petit devoir qui m'attache à eux... Ce mot devoir fut comme un coup de foudre pour Octave. Un petit devoir! s'écria-t-il en s'arrêtant, un devoir de peu d'importance!... Est-il de peu d'importance, si c'est le seul qui me reste ? (p. 66).

C'est aussi "la voix du devoir" qui lui ordonne de fuir mademoiselle de Zohiloff, lorsqu'il s'avoue qu'il l'aime, après s'être juré de ne jamais aimer personne, etc... . C'est, sans doute, par ce côté de leur personnalité, par cette "noblesse d'âme" qu'Octave et Armance s'apparentent le plus aux autres héros de Stendhal : Julien Sorel, Fabrice et Lucien. C'est aussi par là qu'ils restent des héros romantiques. Cependant, si Octave nous paraît un personnage inconsistant, bizarre, voire raté, ce n'est pas non plus à mon avis un hasard. Dans la mesure où il représente, où il est un portrait de la jeune aristocratie de l'époque, il ne pouvait pas en être autrement. Il faut ici s'en reporter aux "clés", ou à la "clé" dont Stendhal nous prévient qu'elle(s) existe(nt) dans son avant-propos, et dont on a beaucoup parlé au sujet du roman, où apparaît même une madame de Claix. Comme l'écrit Imbert, il est difficile de comprendre Armance (et particulièrement le malheur intime d'Octave), sans examiner le roman par

rapport aux problèmes généraux du siècle.⁵⁶ "Armance, ou le destin de l'aristocratie", c'est ainsi que cet auteur intitule son étude. En effet, Octave, le personnage central, est le représentant typique d'une classe que Stendhal perçoit comme essentiellement caractérisée par son manque, ou sa perte, d'énergie. Dans Promenades dans Rome, il écrit :

Tandis que les hautes classes de la société parisienne semblent perdre la faculté de sentir avec force et constance, les passions déploient une énergie effrayante dans la petite bourgeoisie, parmi ces jeunes gens qui, comme M. Laffargue, ont reçu une bonne éducation, mais que l'absence de fortune oblige au travail et met en lutte avec les vrais besoins... Ils conservent la force de vouloir, parce qu'ils sentent avec force. Probablement tous les grands hommes sortiront désormais de la classe à laquelle appartient M. Laffargue.⁵⁷

Ce qui explique, rétrospectivement, l'attirance qu'exerce cette classe sur l'impuissant Octave, et son mépris de l'argent, qui peut tout acheter, sauf l'énergie. Comme l'a écrit Rude, à propos de l'écrivain à l'époque :

L'intérêt de Stendhal grandit pour les classes inférieures, qui produisent des caractères énergiques, des Babeuf et des Laffargue. C'est dans la portion de la population "la plus nombreuse et la plus pauvre" que surgiront les grands hommes de l'avenir, quand une société aristocratique n'écrasera plus les "belles plantes", comme ce Julien Sorel dont Stendhal commence à écrire les aventures sur la base de documents humains fournis par les procès Berthet et Laffargue.⁵⁸

On pourrait objecter deux choses à cette vue. D'abord c'est que, puisque Fabrice del Dongo appartient à la noblesse, il

s'inscrit donc en faux contre ce schéma. Mais ce serait oublier que Fabrice, qui représente aussi cette égalité parfaite--avec les êtres qui l'entourent--qui est pour Stendhal la principale condition du bonheur, est surtout le héros de la "vraie" noblesse, la noblesse d'âme, en rébellion ouverte avec les valeurs traditionnelles d'une noblesse corrompue. Fabrice, en effet, est davantage une incarnation des valeurs stendhaliennes--ennoblies par le beau soleil d'Italie ?--que le portrait moral de sa classe. En second lieu, on pourrait aussi avancer que l'handicap physiologique d'Octave suffit à expliquer ses déficiences en tant que héros, et n'ont rien à voir avec son origine sociale. Mais ce serait ignorer la nature même du héros stendhalien, si fortement enraciné dans ses origines. Comme l'écrit Blum à son propos :

... chaque fois que, par le développement naturel de l'histoire, les classes sociales se trouveront brouillées à leur surface et séparées dans leurs fondements [c'est moi qui souligne], de larges catégories de jeunes gens occuperont vis-à-vis du monde le même poste équivoque, risqueront les mêmes stations douloureuses.⁵⁹

C'est dans la même perspective que Claude Roy précise que la maladie d'Octave est moins une impuissance physique que morale, qu'il "n'est que la victime d'une société mourante",⁶⁰ ou que Martineau écrit qu'il "est le représentant de l'aristocratie telle que Stendhal venait de la peindre dans son Courrier Anglais",⁶¹ et qu'il s'agit

d'un personnage "qui a hérité de tout le malaise de l'aristocratie de son époque... et qui se montre aussi désaxé au point de vue social qu'au point de vue sexuel."⁶² C'est en effet là, à mon avis, que se trouve la clé principale du roman. Tout d'abord, vu que Stendhal pense que l'intensité relative des émotions sert à classer les hommes, et que l'émotivité la plus forte confère la noblesse véritable, il est évident que l'image d'un noble impuissant, dont l'intensité d'émotion est pour ainsi dire "sapée à la base" est quelque forme de constat contre la noblesse. Il faut dire que ce "babilanisme",⁶³ symbole dans le roman du manque d'énergie, est assez bien représenté dans la société de l'époque, et jusque dans les plus hautes sphères : Louis XVIII en souffrait, "comme M. de Maurepas et M. de la Tournelle".⁶⁴ Charles X n'entretenait avec les femmes que des relations platoniques, et son frère, le duc d'Angoulême, passait aussi pour en être affecté. Économiquement aussi, il s'agit d'une classe condamnée. Le succès de la bourgeoisie est inévitable parce que l'aristocratie--comme le montre Armance--ne souhaite que le maintien et la consommation paisible de ses rentes, alors que dans la bourgeoisie (c'est le thème de nombreuses oeuvres de Balzac), une impétueuse accumulation du capital est en cours. Enfin, la conclusion du roman est d'une intention trop évidemment parodique pour ne pas attirer l'attention du lecteur sur sa signification symbolique.

Octave part en croisade, comme son aïeul, Enguerrand de Malivert, qui s'embarqua pour la Palestine au XII^e siècle. Il va en Grèce, mais s'empoisonne avant même de débarquer.⁶⁵ Sa mère et Armance prennent alors le voile, comme c'était la coutume quelques siècles plus tôt. Cette disproportion entre la cause et ses effets devrait aussi nous alerter. En effet, il faut se souvenir de la situation particulière de la noblesse pendant cette période. Il s'agit d'une classe plus que jamais fermée, dont toute la vie dépend de l'hérédité, de la naissance, et du mariage. On comprend alors l'insistance d'Octave sur sa monstruosité, qui persuade Armance qu'il a commis quelque crime épouvantable, et l'amusement de Stendhal devant la situation. Le crime aussi épouvantable qu'elle projette pour lui être égale ne serait pas difficile à commettre : il lui suffira de l'épouser. On comprend aussi les projets machiavéliques du commandeur pour faire échouer ce mariage. Armance n'a pas de famille, ce qui ne peut être que la pire des abominations aux yeux d'un ultra de sa trempe. Ce n'est donc pas un hasard si, dans son désir de signifier à cette classe honnie sa profonde antipathie, il ait fait de son héros un impuissant, et, pour comble d'ironie, un impuissant riche. A la date de 1827, donc, un verdict sans appel est passé par Stendhal contre la noblesse : cette classe, qui n'a pas su s'adapter au monde et aux valeurs modernes, est irrémédiablement condamnée. On comprend aussi

pourquoi, dans son prochain roman, c'est dans les "classes énergiques" qu'il choisira son héros.

Notes

¹ Le milieu ultra était, à l'époque, le secteur conservateur le plus réactionnaire de l'aristocratie, qui restait partisan d'un retour pur et simple à l'ancien régime.

² Claude Roy. Stendhal par lui-même. Paris : Seuil, 1962, pp. 29-33.

³ Léon Blum. "Stendhal et le Beylisme" dans L'Oeuvre de Léon Blum (1905-1914). Paris : Albin Michel, 1962, p. 561.

⁴ Stendhal. Racine et Shakespeare. Paris : Larousse, coll. "Classiques Larousse", chap. III.

⁵ Ibid., Chap. X, p. 7.

⁶ G. de Bertier de Sauvigny. La Restauration. Paris : Flammarion, 1955, p. 241.

⁷ ibid.

⁸ Auguste Jules Armand Marie, Prince de Polignac. Etudes historiques, politiques et morales sur l'état de la société européenne vers le milieu du dix-neuvième siècle. Paris : Dentu, 1845, p. 294.

⁹ Signalé par André Wurmser. La Comédie inhumaine. Paris : Gallimard, 1965, p. 433. Wurmser précise aussi que "l'écart ne fera que s'accroître".

¹⁰ Ce que signale aussi Bertier de Sauvigny. "Ce premier romantisme fut royaliste et catholique... il se tournait vers le moyen-âge chrétien pour y trouver un idéal plus conforme à l'esprit national... trouvait ses partisans dans les milieux aristocratiques." p. 355.

¹¹ Pour tout ce qui concerne l'influence des philosophes du XVIII^e siècle sur Stendhal, voir Fernand Rude. Stendhal et la pensée sociale de son temps. Paris : Plon, 1967. Léon Blum rapporte aussi que Stendhal "tenait Helvétius pour 'le plus grand philosophe qu'ait eu la France, et [que] quand il rappelle cette opinion, vers 1820, il déclare la professer encore." Blum, p. 528.

¹² Stendhal. Armance. Paris : Gallimard, 1975, p. 47. Toutes les autres références à cette édition apparaissent dans le texte.

¹³ Stendhal. Courrier anglais. Paris : Le Divan, 1935-36, article du 1er avril 1823 au New Monthly Magazine.

¹⁴ Courrier anglais, article du 1er juin 1825 au New Monthly Magazine.

¹⁵ Roy, p. 25.

¹⁶ Victor Cousin, professeur de philosophie à la Sorbonne, était, comme le signale Armand Hoog, un intercesseur du romantisme auprès des classes dirigeantes.

"Les thèmes mis en circulation par Cousin sont devenus la monnaie courante des salons". Note 8 à la page 99 d'Armance. Hoog rapporte aussi une citation de Stendhal dans le New Monthly Magazine, où il stigmatise "le goût corrompu et les doctrines absurdes répandues en France... chez les partisans mystiques de M. Cousin."

¹⁷ Ce que signale aussi Martineau, qui estime le roman "... un des livres d'analyse les plus déliés, les plus subtils, les plus nuancés qui aient jamais été écrits.. tout saturé de cette qualité que Stendhal estimait entre toutes : la logique. Henri Martineau. L'Oeuvre de Stendhal. Paris : Albin Michel, 1966, p. 310.

¹⁸ Caraccio parle aussi du "rythme racinien" des phrases d'Armance. Armand Caraccio. Stendhal. Paris : Hatier, 1970, p. 150.

¹⁹ Stendhal, Chap. X, p. 7.

²⁰ Voir Armance, p. 276.

²¹ Ibid., p. 276. Ourika, roman de Claire de Durfort, duchesse de Duras, paru en 1824, est l'histoire d'une jeune négresse élevée dans une famille riche qui brûle d'un amour sans espoir pour un jeune noble, et qui finit par se retirer dans un couvent pour y mourir, et le type même du roman à la mode à poncifs romantiques abhorré par Stendhal.

²² Ibid.

²³ Georg Lukacs. Balzac et le réalisme français. Paris : Maspero, 1967, p. 72.

²⁴ Ibid.

²⁵ Martineau aussi note ce côté caricatural du personnage : "Stendhal compléta le portrait d'Octave suivant la mode du temps ; il le dessina à la ressemblance de lord Byron et des personnages du grand poète anglais. Rêveur, sombre, fatal, ce jeune homme a les mêmes violences de caractère et les mêmes sautes d'humeur qu'un Manfred ou qu'un Lara." p. 303.

²⁶ Oeuvre collective attribuée aux saint-simoniens Saint Amand Bazard, Barthélemy Enfantin, Lazare Carnot, Benjamin Rodrigues, Henri Fournel, et Charles Duveyrier. Doctrine de Saint-Simon. Exposition, première année, 1829. Paris : Au bureau de l'Organisation, 1830-31, p. 33 et pp. 35-36.

²⁷ "Il n'est pas surprenant que ces gens-là aient désiré et insisté que la littérature, et l'art en général, devaient leur procurer du repos, du délassement, et au mieux une intoxication facile à atteindre, et qu'ils se soient opposés à la triste et violente distraction, pour citer une expression éloquente des Goncourt, que dispensaient la plupart des auteurs importants." Erich Auerbach. Mimesis. Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1953, p. 443.

²⁸ Charles Seignobos. Histoire politique de l'Europe contemporaine. Paris : Armand Colin, 1924 (tome I), p. 136.

²⁹ Cité par Seignobos, p. 150.

³⁰ "Le Vicomte de Bonald et Joseph de Maistre pourvoyaient une philosophie pour les Catholiques, membres de la noblesse... qui s'accrochaient avec tenacité aux principes qui les avaient si bien servis dans une autre ère. Cette fidélité au trône et à l'autel avait pour objectifs le rétablissement de la royauté de droit divin libérée des restraints constitutionnelles, la restitution des propriétés à ceux dont les domaines avaient été confisqués pendant la Révolution, le rétablissement de l'Eglise dans les positions qu'elle occupait avant 1789... et la réorganisation de la société de manière à donner encore la position prééminente aux ordres privilégiés qui en avaient joui pendant si longtemps dans l'ère pré-révolutionnaire... Pour cette faction, la Révolution et tous ses accomplissements étaient à jamais maudits." Beach, p. 158.

³¹ Stendhal. Vie de Napoléon. Paris : Calmann-Lévy, 1845, p. 175.

³² Ibid., p. 260.

³³ Emmanuel Dupaty. Les Délateurs. Paris : F. Didot, 1819, pp. 32-33.

³⁴ Stendhal. Correspondance. Paris : Gallimard, 1967, p. 79. Lettre du 3 janvier 1826 à A.-A. Renouard.

³⁵ Notons aussi que ce commandeur de Soubirane est un personnage-cliché, emprunté peut-être aux oncles et aux tantes du théâtre du XVIII^e siècle, représentant un personnage caricatural, réactionnaire et borné, comme par

exemple le "Commandeur" dans le Père de famille de Diderot, ou la Marquise dans le Philosophe sans le savoir de Sedaine.

³⁶ Caraccio, p. 149.

³⁷ Wang Wei, par exemple, un peintre chinois du V^e siècle, écrit que "... painting [must] be a symbolic language through which the painter may express not a relative, particularised aspect of nature seen at a given moment from a given viewpoint but a general truth [c'est moi qui souligne]." ("La peinture [doit] être un langage symbolique par lequel le peintre puisse exprimer non pas un aspect de la nature relatif et particularisé, tel qu'observé à un moment donné d'un certain point de vue, mais une vérité générale.") Cité par Michael Sullivan. The Arts of China. Berkeley : University of California Press, 1984, p. 90.

³⁸ C'est ce que signale aussi Balzac : "Au lieu de se montrer protecteur comme un Grand, le faubourg Saint-Germain fut avide comme un parvenu." La duchesse de Langeais. Paris : Gallimard, 1967, p. 149.

³⁹ Deux millions d'alors représentaient une somme assez importante. On s'en rend compte en la comparant aux salaires du temps : 5 francs par jour pour un serrurier, 4 fr. 50 pour un couvreur, 3 fr. 50 pour un tailleur de pierres, 3 fr. 25 pour un charpentier (chiffres cités par Bertier de Sauvigny, p. 250). C'est-à-dire, pour un serrurier, l'équivalent d'un peu plus de mille ans de travail, sans jours de repos!

40 "... son importance [de l'argent] se renforce du fait que, par la constitution, il est devenu la base du pouvoir politique : électeurs à 300 francs et éligibles à 1000 francs forment, dans la nation, une nouvelle classe de privilégiés." Bertier de Sauvigny, pp. 244-45.

41 Caraccio, p. 150.

42 Ce que signale Beach, p. 191.

43 Signalé par Seignobos, p. 143.

44 "... la religion [est] le plus fécond des sujets comiques sous la Restauration", écrit Imbert. H.-F. Imbert. Les métamorphoses de la liberté. Paris : Corti, 1967, p. 395.

45 Comme le signale caustiquement Stendhal dans son Courrier anglais, article de décembre 1824 au London Magazine.

46 Signalé par Hoog, note 2 de la page 61.

47 Extrait du "Journal" de Stendhal, dans Armance, p. 273.

48 Ibid., p. 274.

49 Lucas-Dubreton. La Restauration et la Monarchie de Juillet. Paris : Hachette, 1926, pp. 110-11.

50 Ce qui renforce encore sa structure de héros romantique, et essentiellement incompris.

51 Blum, p. 553.

52 Foy (1775-1825) était le meilleur orateur libéral des Chambres de la Restauration.

⁵³ René Girard. Mensonge romantique et vérité romanesque. Paris : Grasset, 1961, pp. 128-29.

⁵⁴ On peut juger, d'après le passage suivant de Saint-Simon cité, sans références, par Lucas-Dubreton (p. 124), à quel point Octave, dans ses contradictions, est aussi une image fidèle de la crise de son époque : "La crise... consiste essentiellement dans le passage du système féodal et théologique au système industriel et scientifique... La France est devenue une grande manufacture et la nation un grand atelier. La force temporelle véritable réside aujourd'hui dans les industries et la force spirituelle dans les savants."

⁵⁵ Imbert, p. 430.

⁵⁶ Ibid., p. 380.

⁵⁷ Cité par Rude, sans références, p. 176.

⁵⁸ Rude, pp. 176-77.

⁵⁹ Blum, p. 589.

⁶⁰ Roy, p. 42.

⁶¹ Martineau, p. 300.

⁶² Ibid., p. 313.

⁶³ "Babilan est un mot d'origine italienne, introduit en France par le Président de Brosses... et que l'on a proposé de traduire ainsi : 'Amoureux platonique par décret de la nature'." Martineau, p. 298.

⁶⁴ Signalé par Stendhal dans son "Journal", p. 277 d'Armance.

⁶⁵ Cette intention parodique est d'ailleurs

soulignée par Stendhal, qui fait dire à Octave, lorsqu'il annonce son intention à sa mère : "Chère maman, un homme qui porte le nom de Malivert et qui a le malheur de n'avoir encore rien fait à vingt ans, doit commencer par aller à la croisade comme nos aïeux." (p. 169).

César Birotteau est une combinaison apparemment contradictoire : peinture réaliste d'abord, le roman dépeint avec une certaine sympathie la société bourgeoise de la Restauration ; mais il s'agit aussi d'un essai didactique, de nature idéaliste, dans lequel Balzac prône les vertus de la Monarchie. Contradiction admirable, mais qui n'en est pas une à qui connaît l'oeuvre de ce bourgeois resté fidèle (comme César Birotteau !) aux institutions de l'Ancien régime. D'abord destiné aux Etudes philosophiques, plus tard incorporé aux Scènes de la vie parisienne, le roman porte ainsi le sceau de sa double origine. Cependant, il s'agit avant tout d'un roman sur la bourgeoisie, et c'est là une grande nouveauté : le bourgeois n'apparaissait dans le roman jusqu'à cette époque que comme figurant, jouant parfois des rôles importants, mais toujours prêt à s'effacer devant le seul héros de droit, le noble. Ce n'est qu'à partir du Rouge et le Noir, comme l'a souligné

Auerbach,¹ qu'est mis en scène un personnage principal qui n'est pas noble. A la suite de Stendhal, et notamment avec César Birotteau (et dans l'oeuvre de Balzac en général), le bourgeois occupe le centre de la scène, et c'est autour de lui que gravitent les autres, y compris les nobles. Qui aurait pu imaginer, avant 1789--sauf chez Marivaux--un roman sur la bourgeoisie qui ne soit même pas (surtout pas!) une histoire d'amour, et dont le personnage central ne soit pas quelque avatar du bourgeois gentilhomme ou de Turcaret ? Le miroir fidèle qu'est l'oeuvre de Balzac atteste donc du plus grand des bouleversements du XIX^e siècle : l'entrée du bourgeois dans l'histoire. Certes, Birotteau et la société qui l'entoure ont leurs côtés ridicules. Ce n'est pas avant la fin du siècle que le bourgeois réussira à se défaire des stigmates restés attachés à ce nom ; ou du moins, des plus vexants. Mais César est aussi un héros à part entière, dont les qualités balancent bien en fin de compte quelques travers qu'il puisse avoir. Car le roman n'est pas un portrait-charge de la bourgeoisie, malgré les sympathies légitimistes de l'auteur. Au contraire, les qualités de la bourgeoisie sont ici célébrées, et proposées à l'admiration du lecteur, pour des raisons polémiques assez précises, comme nous le verrons. Cependant, le fait est que ce figurant, cet homme des coulisses, est enfin parvenu devant les feux de la rampe. André Wurmser a bien raison de souligner la concordance de l'oeuvre de Balzac avec la

période d'apogée de la bourgeoisie : "Balzac commence la Comédie humaine quand va, non point se fonder, mais être officiellement consacré le pouvoir de la bourgeoisie, et il s'interrompt quand ce pouvoir est mis en cause."² C'est sur le bourgeois que les yeux du public sont enfin fixés, et Balzac ne manque jamais de faire les rapprochements historiques que cette situation lui suggère. C'est César Birotteau, par exemple, "se dressant en pied comme un héros de Plutarque",³ prenant "un air ducal" (p. 99), ou assumant des postures avantageuses : "... nous sommes millionnaires, s'écria le parfumeur en tendant la main à son caissier de l'air que dut prendre Louis XIV en accueillant le maréchal de Villars au retour de Denain." (p. 158). Plus loin, à la veille du bal qu'il va donner dans sa maison entièrement rénovée, il est "... comme l'empereur Napoléon à Compiègne lors de la restauration du château... voulant ne rien voir partiellement, il voulait jouir de la surprise." (p. 193). Et c'est en héros qu'il se précipite au-devant du riche banquier Keller : "Le grenadier qui s'élança le premier dans la redoute de la Moskowa ne déploya pas plus de courage que le parfumeur n'en rassembla pour se livrer à cette manoeuvre." (p. 266). De la même manière, Gaudissart "... donn[le] dix sous par un geste digne de Napoléon" (p. 177), et ce "Murat des voyageurs", dont "... la charge à fond de train faite... sur les départements et les frontières, fit triompher commercialement la maison A.

Popinot" (p. 261), fait aussi des rapprochements historiques, décrivant une portière qui "... gît dans les profondeurs d'un antre où parfois elle cuisine, comme jadis Nausicaa faisait la lessive, par pur délassement." (p. 177). Madame Matifat, dans ses atours de bal bourgeois, évoque pour l'auteur quelque "Catherine II de comptoir" (p. 209), et l'affreux Molineux inspire à du Tillet la réflexion qu' "... il doit, comme Domitien, s'amuser à tuer les mouches quand il est seul chez lui." (p. 214).

Bien entendu, ces rapprochements ne sont pas non plus exempts de malice. Balzac a l'intention de souligner la disproportion existante entre ses héros et les grands hommes--ou les grands moments--de l'histoire, et aussi de stigmatiser certaines prétentions aristocratiques de la bourgeoisie. Mais, même s'ils sont donnés sur le mode ironique, ces rapprochements n'en sont pas moins forcés par la réalité objective : l'émergence historique de la bourgeoisie, que plus personne ne peut alors ignorer, s'y fait quand même jour.

Qui dit bourgeoisie ne doit d'ailleurs pas commettre l'erreur de ne parler que d'un bloc compact et homogène, comme c'était généralement le cas avant la Révolution. Pierre Barbéris a bien souligné les contradictions irréconciliables qui se sont maintenant déclarées au sein de cette classe :

Par-delà le détail des hasards et des aventures, la bourgeoisie, qui n'avait longtemps progressé qu'en mangeant de l'aristocrate, commence à progresser en mangeant du bourgeois, la concentration et la réduction antiparasitaire s'opérant désormais non plus dans l'univers officiellement contradictoire, et par là assurant et rassurant : bourgeoisie-aristocratie, mais bien dans l'univers terrifiant et au sein duquel commencent à se lire les vraies et modernes lois de l'histoire : bourgeoisie-conséquences de la révolution bourgeoise.⁴

Entre grande, moyenne, et petite bourgeoisies, le roman distingue nettement trois différents niveaux dans cette classe. Notons que cette distinction a déjà été faite par Balzac qui, en tête de La Fille aux yeux d'or, plaçait un texte d'analyse dans lequel il classifie la société selon les critères d'argent et de travail : au plus bas, celui qui n'a rien, l'ouvrier, le prolétaire, simple instrument entre les mains des capitalistes qui l'exploitent.

Au-dessus, le petit bourgeois, ouvrier enrichi et économe, qui vit le plus souvent abruti par le travail, et dont tous les efforts aboutissent à faire passer son fils au degré supérieur de l'échelle sociale, la moyenne bourgeoisie, où l'on pénètre enfin dans le monde "qui a quelque chose" (c'est le monde de César Birotteau), etc...⁵ . La grande bourgeoisie, c'est le monde des affaires, de l'argent, de tout ce "commerce abstrait" dont parle le roman, qui est celui du capitalisme naissant, de la spéculation, et de la concentration des capitaux. A l'aube du XIX^e siècle, s'opère un vaste mouvement de transfert des capitaux,--cadre même

de la Comédie humaine--dans lequel les fruits de l'accumulation primitive sont impitoyablement aspirés vers le haut. Comme l'écrit Wurmser, brochant une variation sur une des maximes de La Rochefoucauld, les fortunes "... se jettent dans les fortunes plus grandes comme les rivières dans les fleuves."⁶ "L'argent volé à la nation, volé aux soldats de l'an II, extorqué aux clients du notaire, issu des prêts usuraires de père et du premier mari, monte jusqu'à [la grande bourgeoisie]",⁷ qui opérera la révolution industrielle. On comprend que dans cette ambiance, qui annonce infailliblement le glas de la noblesse, le légitimiste Balzac n'ait pour cette grande bourgeoisie que le plus grand mépris. Il nous la décrit comme un milieu particulièrement sinistre, quelque "empire du mal", où évoluent des personnages inquiétants. Du Tillet, les Keller, Nucingen et leurs semblables, qui sont bien ce qu'on appelle aujourd'hui des "requins" de la finance, sont aussi entourés dans le roman d'une aura maléfique. Ce qui n'est d'ailleurs pas tout-à-fait inapproprié à une époque où, comme l'indique Barbéris, la Banque "... loin d'être une institution au service de l'économie, est uniquement un moyen de faire du profit."⁸ La peinture de ce milieu correspond d'ailleurs d'assez près à la réalité. D'après Donnard, il se pourrait que Girardin, le magnat de la presse, ait au moins en partie servi de modèle à du Tillet. Dans son étude, il souligne des similitudes intéressantes

entre leurs vies, et la ressemblance de leurs caractères, particulièrement la désinvolture avec laquelle ils abandonnent tous les deux amis et associés dans les affaires épineuses.⁹ Laubriet note de son côté que :

... le romancier a représenté assez exactement en du Tillet un aspect de la personnalité du journaliste que bien des contemporains s'accordent à lui attribuer : le désir de dominer la société par tous les moyens, et surtout par l'argent, afin de se venger d'elle.¹⁰

Si tel est le cas, d'ailleurs, il faut bien dire que Girardin avait été le premier à donner des matériaux sur lui-même, dans deux romans autobiographiques qu'il publia : Emile et Au hasard. Dans ce dernier, le héros--qui est commis comme le fut d'abord du Tillet--est montré comme "mécontent de lui-même et mécontent des autres, ainsi qu'on dépeint l'envieux"; il déclare cyniquement : "Il n'est pas un succès que je n'envie, une jolie femme que je ne convoite, les richesses me tentent, les honneurs encore plus; je désire tout..."¹¹. Comme le signale Donnard, non seulement existe-t-il une similitude de caractères entre Girardin et du Tillet, mais son compère Nucingen semble aussi avoir emprunté au fameux journaliste ses moyens de faire fortune, comme cela transparait dans la Maison Nucingen.¹² Quant à Keller, Laubriet rapporte aussi des similitudes frappantes entre lui et les banquiers Laffitte et Rothschild. Comme lui, Laffitte est

... à la fois banquier et homme politique, il est

le chef de l'opposition libérale... et son attitude de 1830 justifie pleinement la remarque de Balzac sur ce parti accusé "à si juste titre" de vouloir renverser les Bourbons. Comme Keller encore, il fut régent de la Banque de France, et à l'époque de la faillite de Birotteau, il en était gouverneur. Comme Keller, il soutient jusqu'au bout le général Foy, etc...¹³

Quant à Rothschild, si l'on en croit les souvenirs de Feydeau, c'est dans la même atmosphère étourdissante que le Keller du roman qu'il vivait :

L'une des choses qui m'ont le plus étonné dans ma carrière d'homme de bourse, c'est le tapage vraiment infernal, le désordre plein d'ahurissement au milieu duquel le baron de Rothschild trouvait le moyen de traiter chaque jour, et sans un instant de répit, les opérations financières les plus colossales.¹⁴

"Comment peut-il penser à ses affaires ?", se demande Birotteau de son côté, (p. 267). Il n'est pas jusqu'au personnage de l'homme de paille, Claparon, qui ne rappelle des personnes ayant vécu à l'époque. Laubriet rapporte que Girardin en avait utilisé un dans l'affaire des mines de Saint-Bérain, en 1837, en soulignant qu'il est possible que Balzac ait eu vent de cette comédie au moment où il écrivait Birotteau. "On peut penser également à l'homme de paille de Laffitte, Thibaudeau, qui fit faillite après 1830."¹⁵

Paradoxalement, ces bourgeois, qui constituent une véritable aristocratie de l'argent, ont hérité, dans le roman de Balzac, de tous les travers qui distinguaient dans

l'imagerie d'Epinal post-révolutionnaire les nobles d'Ancien régime. Comme eux, ils sont insolents, hypocrites et cruels. Le banquier Keller, par exemple, terrifie Birotteau. "... il lui trouvait, sous une grosse enveloppe de bonhomie populaire, une insolence, une tyrannie colérique, une brutale envie de dominer qui épouvantait son âme douce." (p. 266). Du Tillet, cruel jusqu'au bout contre Birotteau, est aussi un hypocrite. Il justifie le vol fait à son patron à l'époque où il n'était que commis en expliquant qu'il s'agissait d'un "emprunt forcé". "Mais si l'on fait, comme la République, des emprunts forcés, eh! bien, on les rend, et l'on est alors plus probe que la France." (p. 283). Rapprochement qui insinue que la République est faite d'hommes encore moins honnêtes que lui, ce qui ne pourrait qu'être phénoménal. Cependant, il semble bien que Balzac--aidé aussi en cela par son expérience personnelle--n'ait vu dans ce milieu, et en toute sincérité, qu'intrigues et malhonnêteté, comme l'indique le passage où ce même du Tillet recommande chaudement Birotteau à son compère Nucingen dans un billet où il ne met pas de point sur l'i de son nom. Il s'agirait d'un signe de convention, par lequel le destinataire saura n'accorder aucune valeur au message ainsi signé. Et Balzac d'expliquer :

Beaucoup de gens du monde et des plus considérables sont joués ainsi comme des enfants par les gens d'affaires, par les banquiers, par les avocats, qui tous [c'est moi qui souligne]

ont une double signature, l'une morte, l'autre vivante. Les plus fins y sont pris. Pour reconnaître cette ruse, il faut avoir éprouvé le double effet d'une lettre chaude et d'une lettre froide. (p. 285).

L'implication, évidemment--comme le signale Laubriet--étant que :

Les financiers ne peuvent être si puissants que s'ils forment entre eux une sorte de confrérie, une compagnie occulte possédant des signes de reconnaissance, son code secret, tramant dans l'ombre de mystérieuses combinaisons dont la fin est la mainmise sur toutes les sources d'enrichissement... tous ces gens d'argent, de Nucingen à Gigonnet, se sont entendus entre eux pour ruiner le parfumeur et se saisir des terrains de la Madeleine : c'est une conspiration financière dont il est véritable qu'elle est ourdie par des anges des ténèbres [c'est moi qui souligne].¹⁶

Et en effet, on ne peut pas s'empêcher de penser, à la lecture de ce passage, aux menées secrètes des Jésuites qui inquiétèrent tant les contemporains de Voltaire! En tout cas, le message est clair : tous ces grands bourgeois sont des fourbes, et agissent dans l'ombre. Le "Belzébuth" de ce royaume des ténèbres, c'est du Tillet. Celui-ci est véritablement machiavélique. La haine qui l'anime contre Birotteau, parce que son ancien patron est le seul homme à le savoir capable de vol, est implacable, et n'aura de cesse qu'il ne se soit "vengé" de ce savoir. Sans cesse, il revient "... à son projet d'abattre cette vertu, de la fouler aux pieds, de rendre méprisable sur la place de

Paris l'homme vertueux et honorable par lequel il avait été pris la main dans le sac." (p. 282). Sa vindicte n'a d'égale que sa soif de puissance, qui n'est pas petite. A ce propos, il se pourrait, comme le signale Laubriet, que l'acharnement que met du Tillet à abattre Birotteau soit aussi une représentation littéraire de celui de Duckett (après l'affaire de la Chronique de Paris), à l'égard de Balzac.¹⁷ Il est certain que la Chronique étant légitimiste, les libéraux avaient certainement été tout aussi heureux de voir s'effondrer Balzac, que Keller de démolir une "ganache royaliste" en la personne du parfumeur. César Birotteau n'est d'ailleurs pas le seul roman, à cette époque, où s'exhale la rancune de Balzac contre les libéraux, et la Vieille fille (1837) et le Cabinet des antiques (1839) en témoignent avec tout autant d'âpreté.

Contrastant avec cette peinture délibérément noircie de la grande bourgeoisie, le tableau que brosse Balzac de la moyenne bourgeoisie est au contraire tout de clarté, ou presque, surtout si l'on considère que les Birotteau l'illuminent de l'ensemble impressionnant de leurs qualités. C'est là leur monde, et celui des "bons" bourgeois qui leur ressemblent : Les Ragon, Pillerault, les Matifat, Lebas, et Popinot. La moyenne bourgeoisie est cette couche de la société qui, s'étant élevée à force de travail--ou de combines!--hors du cercle vicieux de la simple subsistance où végète encore tout ce qui se trouve au-dessous, possède

enfin quelque chose : un fonds de commerce, des employés, et suffisamment d'argent pour lui assurer une vie relativement douillette. Césarine, par exemple, occupe à la musique et à la lecture des loisirs que la fille d'un petit bourgeois ne pourrait pas se permettre, sauf dans des cas exceptionnels. Il s'agit aussi de cette couche de la société qui est restée, avec la petite bourgeoisie, la plus proche des valeurs bourgeoises traditionnelles, telles qu'héritées du XVIII^e siècle, parce qu'elle procède du même système de fonctionnement économique, à la fois familial et artisanal. C'est dans ce monde que se situent la plupart des héros positifs du roman--son noyau d' "incorruptibles"--gravitant autour des Birotteau, en alliance avec certains des éléments probes de la petite bourgeoisie : Gaudissart, Finot, et Mme Madou. Ceux-là sont en lutte avec les "anges des ténèbres" qui se recrutent tous dans la grande bourgeoisie, à l'exception de ces autres bourgeois que leur commerce place trop près de l'argent, et que son pouvoir a corrompus. C'est le cas pour Gigonnet, Roguin, et Molineux. Etant donné que les Birotteau--et leur camp--représentent de tant de manières, non seulement la moyenne bourgeoisie, mais aussi la "bonne" bourgeoisie, il faut aussi les étudier plus en détail. Notons tout d'abord que ces bourgeois, royalistes et bons catholiques, ne sont pas du tout typiques de leur milieu à l'époque. Comme l'indique Bernard Guyon :

En politique--si étrange que la chose nous paraisse aujourd'hui,--ces bourgeois de 1820 sont des gens de "gauche". Ils sont des "Libéraux", c'est-à-dire qu'ils sont hostiles à toutes les formes de la réaction menaçante : aux émigrés qui tentent de recouvrer leurs privilèges, et qui, pendant l'exil, n'ont "rien appris ni rien oublié"; au clergé qu'ils accusent de vouloir reprendre son influence d'autrefois dans les affaires de l'Etat et de conspirer sourdement contre les libertés politiques en s'appuyant sur la mystérieuse Congrégation.¹⁸

Birotteau, et les Ragon, représentent donc une exception, qui peut s'expliquer de différentes manières. Le fait qu'ils soient parfumeurs, d'abord, et que leurs intérêts soient principalement reliés à la fortune du grand monde, peut expliquer qu'ils partagent aussi son idéologie. Laubriet fait état de deux autres parfumeurs royalistes, et qui auraient pu servir de modèle au héros du roman : Caron, parfumeur rue du Four-Saint-Germain, à la "Reine des Fleurs" (nom primitif de la boutique de Birotteau), qui hébergeait des agents des princes pendant la Révolution, cacha deux complices de Cadoudal, et finit par se faire arrêter avec eux; et Mme Laboullée. Très dévouée à la reine Marie-Antoinette, celle-ci transforma sa boutique, rue de Richelieu, en un véritable foyer de conspirations royalistes pendant la Révolution.¹⁹ C'est aussi ce genre d'explication "économique" que Balzac donne à la conversion de César Birotteau dans le roman. Après que son patron, Monsieur Ragon, "ancien parfumeur de Sa Majesté la reine Marie-Antoinette" (comme Mme Laboullée!), lui ait

fait voir de quel côté se trouvaient ses véritables intérêts, il se met tout naturellement à haïr "... une révolution qui mettait tout le monde à la Titus et supprimait la poudre." (p. 35).²⁰ Les clients de cette boutique où travaille le jeune Birotteau se recrutent en effet principalement dans l'aristocratie. C'est "... électrisé par ses rapports avec les Georges, les la Billardièrre, les Montauran, les Bauvan, les Longuy, les Manda, les Bernier, les du Guénic et les Fontaine" (Ibid.), qu'il se jette dans la conspiration royaliste du 13 vendémiaire,²¹ où il est blessé sur les marches de Saint-Roch. Ceci joint à sa peur des orages politiques, "toujours ennemis des affaires", il est tout naturel qu'il en tire les conclusions qui sont les siennes : "La tranquillité que procure le pouvoir absolu pouvant seule donner la vie à l'argent, il se fanatisa pour la royauté." (Ibid.). C'est donc pour un ensemble de raisons socio-économiques, qui toutes ont à faire avec ses intérêts, que César Birotteau se trouve dans le camp royaliste. Balzac, avant la lettre, fait ici une application de l'adage hégéliano-marxiste selon lequel "l'être social détermine la conscience". Bien que ce soit pour des raisons idéologiques que Balzac ait choisi, comme modèle du "bon" bourgeois, le cas exceptionnel d'un bourgeois royaliste-- tout comme Stendhal, dans Armance, choisit pour faire sa satire de l'aristocratie un jeune noble impuissant et

libéral--les sentiments véritables de la bourgeoisie n'en sont pas moins représentés dans le roman en la personne de Pillerault, l'oncle de César. Celui-ci, qui n'a rien à voir avec la parfumerie (il était quincaillier en gros, et son commerce devait surtout le mettre en contact avec des petits bourgeois), est resté fermement attaché à l'idéal républicain.

... il tenait à ses droits, à la liberté, aux fruits de la révolution; il croyait son aisance et sa conscience politique compromises par les jésuites dont les libéraux annonçaient le secret pouvoir, menacées par les idées que le Constitutionnel²² prêtait à Monsieur... il croyait aux vertus républicaines : il imaginait Manuel pur de tout excès, le général Foy grand homme, Casimir Périer sans ambition, Lafayette un prophète politique, Courier bon homme. (p. 126).²³

Les murs de sa chambre sont "... décorés du Serment des Américains, du portrait de Bonaparte en Premier Consul, et de la Bataille d'Austerlitz." (p. 128).²⁴ Cependant, et sans doute aussi pour des raisons polémiques assez précises (il s'agit de montrer qu'un idéal républicain et un idéal religieux ne sont pas nécessairement incompatibles), Balzac en fait aussi, secrètement, un catholique. "Dans sa chambre... un crucifix à bénitier placé dans une alcôve frappait les regards." (p. 129). Contradiction dont il s'émeut aussitôt, par le truchement de Birotteau : "Cette profession de foi chez un républicain stoïque émouvait profondément." (Ibid.). La religion de César n'est d'ailleurs pas aussi pure que ce passage pourrait le faire

croire. Le bon bourgeois qu'il est n'ira pas perdre la tête, comme une madame de Bonnivet, à la poursuite de Jérusalem célestes. Comme il le fait remarquer à sa femme, avec le bon sens qui caractérise toujours sa classe :

"Sans doute l'aide de Dieu ne nuit à rien... Mais l'essence de noisettes est aussi une puissance, ma femme!" (p. 25).

Religion et commerce marchent pour lui de pair, et son coeur se partage entre l'huile de noisettes et Dieu, comme celui de son oncle peut-être aussi entre pioches et fers et ce même Dieu.

L'attitude de Balzac à propos de cette bourgeoisie est d'ailleurs tout-à-fait ambiguë. Si d'un côté, comme l'indique Guyon, César Birotteau est bien une "apologie des vertus bourgeoises",²⁵ de l'autre, Balzac s'y délecte de l'ignorance, de la lourdeur, et des nombreux ridicules de ses bourgeois. Il semble sans cesse divisé entre ses allégeances anciennes et nouvelles. D'un côté, l'aristocrate (qu'il n'est pas) rit; de l'autre, le bourgeois qui avait d'abord fait de lui un libéral se gonfle de fierté. Comme l'écrit Guyon :

Petit-fils de paysans et de commerçants, fils d'un fonctionnaire parvenu et d'une bourgeoisie parisienne, lié par des liens de famille aux Birotteau, aux Pillerault, aux Popinot, Balzac est donc d'abord un fils de bourgeois et un bourgeois. Il passe sa jeunesse parmi ces gens qui sont ses parents, ses amis, ses relations; pendant longtemps il ne subira pas d'autre influence sociale que la leur. Or cette influence, il ne la subit pas seulement, il l'accepte; il

vit dans ce milieu librement, aisément,
joyeusement : il aime ces bourgeois ; il est aimé
d'eux.²⁶

Et César Birotteau témoigne bien de cette déchirure en lui, où se superposent deux amours contraires, de ce combat du noble et du bourgeois dans son coeur : le noble se moque, mais le bourgeois admire. Aussi le roman présente-t-il deux séries de traits admirables et ridicules parallèles. D'un côté, tous les ridicules sont relevés. L'ignorance, d'abord. C'est Birotteau expliquant que le nom Comagène vient

... du mot coma, mot latin qui signifie cheveux... Ce mot se trouve dans la tragédie de Bérénice, où Racine a mis un roi de Comagène, amant de cette belle reine si célèbre par sa chevelure, lequel amant, sans doute par flatterie, a donné ce nom à son royaume! (p. 91).

Plus tard, lorsque Popinot lui annonce qu'il aimerait bien appeler le nouveau produit, huile Césarienne, il l'approuvera en ces termes : " - L'huile Césarienne ?... Eh! bien soit, va pour l'huile Césarienne! les Césars avaient le monde, ils devaient avoir de fameux cheveux." (p. 159). C'est le même Popinot, hébété dans le cabinet du savant Vauquelin, "... où il croyait trouver des monstruosités, de gigantesques machines, des métaux volants, des substances animées." (p. 136). C'est Matifat faisant étalage de ses connaissances littéraires :

Jamais il ne disait Corneille, mais le sublime Corneille! Racine était le doux Racine. Voltaire! oh! Voltaire, le second dans tous les genres, plus d'esprit que de génie, mais néanmoins homme de génie! Rousseau, esprit ombrageux, homme doué d'orgueil et qui a fini par se pendre. (p. 209).

Il y a aussi leurs tenues ridicules. Mme Matifat, naguère coiffée en turban pour le bal, vient dîner chez les Birotteau "... en robe de velours bleu, gros bas de coton et souliers de peau de chèvre, des gants de chamois bordés de peluche verte et un chapeau doublé de rose, orné d'oreilles d'ours." (p. 293). Il n'est pas jusqu'à leurs mouvements de tendresse qui ne traduisent quelque lourdeur, et que Balzac relève malicieusement. C'est Birotteau appelant sa femme "ma belle biche blanche", ou "ma chatte aimée", ou Mme Matifat appelant son mari--même en public-- "mon gros". Et Balzac ne se fait pas non plus tort de "forcer la dose". Cela est surtout visible dans la scène du bal, où il se plaît à contraster la grâce et la légèreté des invitées nobles à la lourdeur des bourgeoises présentes.

Madame Rabourdin, madame Jules et mademoiselle de Fontaine, qui s'étaient promis une joie infinie de ce bal de parfumeur, se dessinaient... sur toute la bourgeoisie par leurs grâces molles, par le goût exquis de leurs toilettes et par leur jeu, comme trois premiers sujets de l'Opéra se détachent sur la lourde cavalerie des comparses. (p. 211).

Ces comparses qui "... gênées dans leurs toilettes, se savaient endimanchées... marquées au sceau du travail,

gardaient leurs poses vulgaires." (pp. 210-11). Et leur lourdeur! Le bon parfumeur ne s'aperçoit pas de la pique que lui lance, sous forme de compliment, mademoiselle de Fontaine : " - Il y a dans cet appartement un parfum de bon goût qui vraiment m'étonne... et je vous en fais mon compliment." (p. 211). C'est aussi leur crédulité béate. Le bourgeois de Paris, affirme Balzac,

... admire Molière, Voltaire et Rousseau sur parole, [il] achète leurs oeuvres sans les lire ; [il] soutient que l'on doit dire ormoire, parce que les femmes serraient dans ces meubles leur or et leurs robes autrefois presque toujours en moire, et que l'on a dit par corruption armoire. Potier, Talma, mademoiselle Mars, étaient dix fois millionnaires et ne vivaient pas comme les autres humains : le grand tragédien mangeait de la chair crue, mademoiselle Mars faisait parfois fricasser des perles, pour imiter une célèbre actrice égyptienne. L'Empereur avait dans ses gilets des poches de cuir pour pouvoir prendre son tabac par poignées, il montait à cheval au grand galop l'escalier de l'orangerie de Versailles... les astronomes vivaient d'araignées, etc... (pp. 53-54).

Et comment fait-on venir le thé ? "Le thé ne vient que de deux manières, par caravane ou par le Havre"! (p. 55).

Particularités encore accentuées par certaines comparaisons animales insérées par l'auteur. C'est Popinot, sur le point d'entendre l'opinion de Vauquelin à propos des effets de l'huile sur les cheveux, "... dressa[nt] les oreilles comme un lièvre effrayé", (p. 138), ou encore Birotteau qui, quand il "... rencontrait une difficulté morale... faisait comme les insectes devant un obstacle, il se jettait à

gauche ou à droite". (p. 126). Balzac fait aussi allusion à la "sottise bouffonne" du bourgeois, "... créature faible en masse et féroce en détail, insensible comme un huissier, donnant du mouroin frais aux oiseaux ou des arêtes de poisson à son chat... défiant comme un geôlier", (pp. 107-8); qui "s'inquiète d'avoir l'air distingué", (p. 206); qui "prend tous les compliments au sérieux", (p. 212), etc... . Sans oublier la vanité. C'est Birotteau exhibant son ruban rouge de la Légion-d'Honneur et répétant à tout venant, bégayant d'émotion :

Je réunis quelques amis autant... pour célébrer la délivrance du territoire... que pour fêter ma... promotion dans l'ordre de la Légion-d'Honneur... . Peut-être... me suis-je rendu digne de cette... insigne... et... royale... faveur en siégeant au tribunal consulaire et en combattant pour les Bourbons sur les marches de Saint-Roch au 13 vendémiaire, où je fus blessé par Napoléon. (p. 100).

Ou encore, ennoblissant Grindot avec désinvolture quand il le présente à sa femme : " - Tiens, mimi, voici monsieur de Grindot", (p. 101), ou s'exclamant "comme on écrit bien aujourd'hui" après avoir lu qu'on parlait de lui dans le journal. (p. 163).

Mais, et malgré ce côté satirique du roman, qui rappelle assez souvent le Bourgeois gentilhomme, César Birotteau n'en reste pas moins une longue apologie de la bourgeoisie. (Pas de la grande bourgeoisie, évidemment, comme nous l'avons vu, et dont le roman stigmatise les appétits

"anthropophages".) Face aux "requins" de l'argent, sont honorées en Birotteau, et en ceux de son camp, les vertus traditionnelles de l'antique bourgeoisie, bornée, sans doute, mais ferme sur sa morale. Toute une conception du commerce et de la vie sont célébrées en eux. On retrouve ici la même bourgeoisie dont Sébastien Mercier disait avant la Révolution : "Leur zèle est infatigable, et leur patience ressemble à leur zèle."²⁷ Birotteau se lève dès cinq heures du matin, et sa patience--alors qu'elle lui fait momentanément défaut dans les événements qui précipitent sa faillite--est admirable dans le malheur. Cette bourgeoisie ne brille certes pas par l'esprit, "... mais à quoi bon ce qu'on nomme à Paris l'esprit, dans une classe où l'élément principal du bonheur est le bon sens et la vertu ?". (p. 104). Vertu qui se retrouve aussi bien chez Birotteau, ou sa femme, que chez leur fille :

Son père et sa mère, comme tous ces parvenus empressés de cultiver l'ingratitude de leurs enfants en les mettant au-dessus d'eux, se plaisaient à déifier Césarine, qui, heureusement, avait les vertus de la bourgeoisie et n'abusait pas de leur faiblesse. (p. 104).

Quand Balzac abandonne la moquerie, et laisse parler des sentiments plus profonds, il sait reconnaître les qualités réelles de sa classe, et leur rendre justice. César Birotteau, c'est aussi le Christ de la probité bourgeoise--à une époque où le fond équivoque de cette probité n'était pas encore tout-à-fait apparent--comme le Père Goriot était

celui de la paternité. S'il fait faillite, justement, c'est parce qu'il se refuse à jouer le jeu du "commerce abstrait" (il n'y aura recours que trop tard), ou à se prêter aux manigances des faillites "à l'amiable", dont Balzac explique le mécanisme dans le chapitre XIV. Pour lui, la faillite est restée le même stigmate déshonorant qu'elle était pour le bourgeois du XVIII^e siècle. De la même manière, il aimerait ne pas vendre que "du vent". D'où ses démarches auprès du savant Vauquelin pour avoir au moins l'assurance morale que l'huile qu'il veut lancer sur le marché peut effectivement avoir une influence bénéfique sur la chevelure... voire être un bienfait pour la communauté : "... nous rendrons service peut-être à l'humanité, car si la vanité cause de grands tourments à l'homme, un bon cosmétique est alors un bienfait." (p. 135). Il se dédie aussi, après sa faillite, à la tâche surhumaine de rembourser entièrement ses dettes, de manière à au moins pouvoir "laver" son nom; effort qui lui coûte la vie. Sa femme et sa fille, de leur côté, n'hésitent pas un instant à le suivre dans ses épreuves : on retrouve bien ici aussi l'attachement à la famille du bourgeois d'Ancien régime. Madame Birotteau devient femme à tout faire chez Popinot, et Césarine, caissière et surveillante dans un magasin du quartier des Italiens. Leur probité va si loin, qu'ils se refusent même à emporter quoi que ce soit de leurs propres affaires après que César ait été déclaré saisi. Vêtements,

bijoux, objets d'un usage purement personnel, ils abandonnent tout. Cette apologie des vertus bourgeoises est couronnée, dans le roman, par ce qu'on peut considérer comme un véritable "hymne à la bourgeoisie", et où Balzac laisse s'épancher ses sentiments d'admiration profonde :

Cette bourgeoisie [mais pas l'autre]... est bonne, serviable, dévouée, sensible, compatissante, souscrivant pour les enfants du général Foy, pour les Grecs dont les pirateries lui sont inconnues, pour le Champ-d'Asile²⁸ au moment où il n'existe plus, dupe de ses vertus et bafouée pour ses défauts par une société qui ne la vaut pas, car elle a du coeur précisément parce qu'elle ignore les convenances ; cette vertueuse bourgeoisie qui élève des filles candides rompues au travail, pleines de qualités que le contact des classes supérieures diminue aussitôt qu'elle les y lance, ces filles sans esprit parmi lesquelles le bonhomme Chrysale aurait pris sa femme ; enfin, une bourgeoisie admirablement représentée par les Matifat, [Birotteau, Lebas], etc... (p. 209).

On voit qu'il y a, dans l'esprit de Balzac, une différence aussi nette entre la grande bourgeoisie, d'un côté, et la moyenne et petite bourgeoisies, de l'autre, que celle qui existe entre la nuit et le jour. Différence encore renforcée le long d'une autre ligne de "démarcation", et qui est celle de l'argent. Tout ce qui se trouve au-delà, du côté des banquiers, de la spéculation, et du "commerce abstrait", est irrémédiablement "pourri". Ce sont non seulement les Keller, Nucingen, et du Tillet, mais aussi Roguin, Molineux, Gobseck et Gigonnet ; tout ce qui, dans la moyenne bourgeoisie, "tripote" l'argent. Tout ce qui se

trouve en-deça, au contraire, est désigné comme vénérable et sain--même si un tant soit peu ridicule. N'est-ce pas parce qu'il s'est laissé tenter par l'autre camp, et qu'il a essayé de franchir cette ligne, que César--à qui fait défaut une des qualifications essentielles pour y réussir : la fourberie--est tombé dans le malheur ? Comme l'écrit Maurice Bardèche :

La spéculation sur les lotissements de la Madeleine dans laquelle il engloutit sa fortune est une idée qui n'est pas de lui, qui n'est pas de son tempérament. Cette idée étrange, cette idée étrangère, est la première forme sous laquelle se produit le monstre protéiforme [le capital] qui avait pour mission de détruire et dévorer tous les Birotteau du monde.²⁹

Constance avait bien raison de se méfier de cette spéculation. Comme elle le lui faisait remarquer, elle qui est restée attachée aux valeurs traditionnelles de la bourgeoisie, il ne s'agissait pas d'une opération honnête :

Enfin les possesseurs actuels de ces terrains [de la Madeleine] sont donc bien bêtes de donner pour cent sous ce qui vaut cent francs ? Si tu rencontrais un enfant qui ne sût pas ce que vaut un louis, ne lui en dirais-tu pas la valeur ? Votre affaire me fait l'effet d'un vol, à moi, soit dit sans t'offenser. (p. 23).

Mais comment résister au vertige de son époque, et à la force ascensionnelle du capital ? La Restauration connut une véritable fièvre de spéculation, encore encouragée par la confusion et le désordre qui règnent alors en matière financière. Wurmser rapporte que "L'enrichissement

fabuleusement rapide des grands spéculateurs peuple de millionnaires la Chaussée d'Antin."³⁰ C'est aussi une époque où "... si les financiers sont les principaux bénéficiaires du développement de l'industrie, l'extension économique provoque, dans toutes les couches de la bourgeoisie, une frénétique ruée vers l'or."³¹ D'autre part, Birotteau pouvait raisonnablement penser s'en sortir, vu qu'à la même époque la parfumerie est un commerce en expansion, bénéficiant de la mode et de l'important marché parisien,³² et ne recule pas devant de nouvelles méthodes de vente, comme le montre le roman : la réclame et le porte-à-porte.

Quant à la petite bourgeoisie, elle est aussi représentée dans le roman, en la personne de Gaudissart, de Finot, de Mme Madou, et aussi--par sa mentalité--de Constance. Le petit bourgeois de l'époque, selon les caractéristiques que lui attribue Balzac, est celui qui, ne disposant que d'un capital très limité et de la force de son travail, vit encore au niveau de la subsistance. Il est mercier, épicier, brocanteur, ferrailleur, etc... . C'est l'homme aux cent métiers, "le protégé de la civilisation".³³ Constance, femme de César, est toute imprégnée de ses caractéristiques :

D'une intelligence étroite, Constance offrait le type de la petite bourgeoise dont les travaux ne vont pas sans un peu d'humeur, qui commence par refuser ce qu'elle désire et se fâche quand elle est prise au mot, dont l'inquiète activité se

porte sur la cuisine et sur la caisse, sur les affaires les plus graves et sur les reprises à faire au linge, qui aime en grondant, ne conçoit que les idées les plus simples, la petite monnaie de l'esprit, raisonne sur tout, a peur de tout, calcule tout et pense toujours à l'avenir. (pp. 41-42).

C'est, justement, parce qu'elle est restée attachée à l'ensemble des valeurs petites-bourgeoises qu'elle est aussi plus solidement ancrée dans l'univers bourgeois traditionnel, moins sujette à être déracinée par les appels d'air du capitalisme. Sa vision du monde est toujours celle du bourgeois au stade du mode de production familial et artisanal. Comme l'écrit Balzac, "... elle représentait... la partie sagace et prévoyante [de leur mariage], le doute, l'opposition, la crainte... [et] avait en réalité de la patience et du courage." (p. 55). Ce sont là toutes les qualités du "bon" bourgeois du XVIII^e siècle. Son mari, lui annonçant ses projets d'agrandissement de leur commerce --aux fins de se pousser dans "les hautes sociétés"--lui fait l'effet d'un homme "qui cherche midi à quatorze heures". (p. 13). "Qui met la main à un bûcher en retire de la flamme", le prévient-elle. (Ibid.). Elle est animée d'une défiance instinctive pour tout ce qui se situe dans le monde des affaires hors de la sphère de leur type d'exploitation commerciale. Son seul idéal, avant leur faillite, est l'achat d'une propriété--les Trésorières--que César et elle convoitaient quand ils débutèrent, et de s'y retirer en vendant leur fonds de commerce.

L' "illustre" Gaudissart est un autre représentant de ce groupe, en même temps qu'il incarne une nouveauté : le commis-voyageur. C'est lui dont "la charge à fond de train" sur les départements et les frontières, secondée par les entreprises publicitaires de Finot, assurera la victoire de l'huile Céphalique sur celle de Macassar. En effet, comme l'indique Laubriet, c'est "... toute l'époque qui sert de toile de fond à César Birotteau, évoquée très précisément dans ses grandes lignes, à fresque pour ainsi dire, comme dans ses plus infimes détails."³⁴ Le commis-voyageur existe déjà dans les Lettres sur Paris³⁵ où Balzac note que la vente à domicile est en train de remplacer les foires pour certains produits. Gaudissart documente donc une nouvelle réalité économique : un pays qui produit de plus en plus se préoccupe maintenant de débouchés et de marchés, et on va désormais au consommateur au lieu de l'attendre. Le complément tout naturel de cette démarche, c'est évidemment la publicité. Un produit sera d'autant mieux accueilli qu'il est mieux connu, et la meilleure façon de la faire connaître, c'est d'en parler le plus possible. Idée qui ne s'implanta que lentement. Au début, on se contentait de décorer les vitrines. C'est le "Petit-Matelot" où travaillait Constance,

Le premier des magasins... avec plus ou moins d'enseignes peintes, banderolles flottantes, montres pleines de châles en balançoire, cravates arrangées comme des châteaux de cartes, et mille autres séductions commerciales... qui font que

les boutiques sont devenues des poèmes commerciaux. (p. 37).

Un contemporain, dans un article de 1834, parle en termes similaires de cette épidémie de décoration qui transforma alors le commerce parisien :

On vit des maisons entières se pavoiser de haut en bas, comme les vaisseaux un jour de fête... . On perdit deux cents, trois cents aunes d'étoffe en guirlandes d'étalage ; on n'eut point d'enseignes, on mit des tableaux, des tableaux à l'huile, peints sur toile, que l'on payait jusqu'à mille écus : luxe inouï, incroyable, qui pendant dix ans donna un aspect fantastique aux rues St. Honoré, St. Denis, etc...³⁶

Parallèlement à cette débauche d'artifices d'étalage, se développa ce que Balzac appelle un "luxe d'affiches, d'annonces et de moyens de publication", que l'on nommait alors, "... peut-être injustement charlatanisme". (p. 45). La grande révolution opérée par Finot, justement, c'est d'avoir su transformer ce charlatanisme, et de l'avoir rendu respectable. Comme il l'annonce "modestement" à Popinot et à Gaudissart : " - J'ai pensé... que l'époque du prospectus léger et badin était passée ; nous entrons dans la période de la science, il faut un air doctoral, un ton d'autorité pour s'imposer au public." (p. 183). Et il invente l'affiche à cadre fixe, aujourd'hui si répandue qu'on y fait à peine attention. Comme le découvre bientôt Birotteau devant un cadre doré, affiché par tous les parfumeurs de Paris, "... en tête duquel brillait la

gravure d'Héro et de Léandre réduite, avec cette assertion en épigraphe : Les anciens peuples de l'antiquité conservaient leurs chevelures par l'emploi de l'Huile Céphalique" (p. 257) : "Il a inventé les cadres permanents, l'annonce éternelle!" (Ibid.). Ses articles dans les journaux venant encore renforcer l'effet des affiches, on peut même estimer qu'il est le précurseur de la campagne publicitaire. Ainsi donc, ce n'est pas seulement la lutte de l'entreprise artisanale aux prises avec le grand capitalisme que décrit César Birotteau, mais aussi, les transformations subies par cette entreprise. Comme l'écrit Balzac :

De même que la charge à fond de train faite par l'illustre Gaudissart, le Murat des voyageurs, sur les départements et les frontières, fit triompher commercialement la maison A. Popinot, de même elle triompha dans l'opinion, grâce [à l'assaut livré aux journaux et qui produisit cette vive publicité également obtenue par la Mixture Brésilienne et par la Pâte de Regnault. (p. 261).³⁷

Sans le commis-voyageur et le publiciste, la maison A. Popinot n'aurait jamais dépassé les dimensions de l'entreprise modeste telle que celle de C. Birotteau. Cette "maison A. Popinot et compagnie" représente donc un nouveau type, élargi, de l'entreprise artisanale traditionnelle, qui dépasse le cadre familial. On voit ici comment un grand admirateur de Balzac, Georg Lukacs, peut écrire que "... la grandeur de la représentation de Balzac repose... sur la

profonde compréhension de la situation réelle, c'est-à-dire de la situation de l'évolution capitaliste en France."³⁸ Ceci est visible non seulement dans la peinture que fait Balzac de l'action du grand capitalisme d'argent sur le commerce artisanal, mais encore dans celle des transformations de cet artisanat, et des phénomènes qui l'accompagnent, principalement les modifications subies du fait des nouveaux rapports socio-économiques par la morale bourgeoise traditionnelle. En effet, il ne faut pas trop questionner le fond de probité de cette morale. Certes, le roman tout entier atteste abondamment de ce qu'il n'existe plus désormais "... de réussite bourgeoise et morale, de ce que, nécessairement, la réussite bourgeoise et la morale se sont... séparées."³⁹ Mais cela n'est pas seulement vrai pour la grande bourgeoisie, et Birotteau en est aussi la preuve. En effet, il sait en fin de compte que l'huile Céphalique qu'il se prépare à vendre n'a aucune espèce d'influence sur le cuir chevelu : Vauquelin le lui a déclaré.

... il a beau dire que toute huile est bonne, nous serions perdus si le public le savait. S'il n'entrait dans notre huile un peu de noisette et de parfum, sous quel prétexte pourrions-nous la vendre trois ou quatre francs les quatre onces! (p. 144).

Il accepte donc finalement de ne vendre que "du vent". Et cher : René Bouvier a vérifié ses calculs ; il a établi que le prix de revient de l'huile Céphalique ne dépassait pas,

tous frais compris, 17% du prix de vente au public, le flaconnage coûtant presque aussi cher que l'inutile lotion; le bénéfice du parfumeur représentait donc 50% du prix, et celui de l'intermédiaire, 33%.⁴⁰ S'il est devenu maître d'une belle fortune, comme le souligne Wurmser, c'est sans doute aussi "... grâce à des années de rouerie commerciale, de dureté à l'égard du débiteur et du concurrent, de spéculations heureuses."⁴¹ Déjà, à l'époque où cet autre "bon" bourgeois, le Père Goriot, "Christ de la paternité", faisait sa fortune par des spéculations sur les grains, --pendant la Révolution, alors que Paris crevait de faim-- César Birotteau spéculait, lui, sur les rentes. "En vendémiaire 1794, César, qui possédait cent louis d'or, les échangea contre six mille francs d'assignats, acheta des rentes à trente francs, les paya la veille du jour où l'échelle de dépréciation eut cours à la bourse." (p. 34). Et une fois qu'il s'est laissé tenter par l'affaire de la Madeleine, n'agit-il pas comme un spéculateur effronté ? "Vol", insiste Constance. Mais Birotteau n'en démord pas : les femmes n'entendent rien aux affaires. Et d'ailleurs, "les gens qui vendent, vendent par nécessité". (p. 24). Profitons de la nécessité, de la gêne d'autrui! Et la dureté envers les concurrents :

Dieu des armées, faites que le Birotteau de l'Huile de Macassar soit par le Birotteau de l'Huile Céphalique conduit à la faillite, au "martyre"! Sonne la charge, Illustre Gaudissart :

"On les roulera! Ils seront roulés!" Montjoie
Saint-Denis! "Macassar est enfoncé!"⁴²

Dans le contexte de l'époque, on voit donc qu'une certaine dénaturation de la morale bourgeoise traditionnelle est en train de prendre place, et que celle-ci s'est érodée. Ce qui est encore rendu plus évident par les protestations de bonne foi de César : "Vous ne prendrez jamais César Birotteau à faire une action qui soit contre la plus rigide probité, ni contre la loi, ni contre la conscience, ni contre la délicatesse." (p. 24). César sera d'ailleurs exemplairement puni pour ses incartades, mais pas Popinot : avec ce dernier s'installe, en même temps qu'une nouvelle conception de l'entreprise artisanale, une nouvelle conception de la morale.

Un autre aspect important du roman, et qui assure en quelque sorte la transition entre ses aspects réaliste,--la peinture des moeurs et de la société--et idéologique, est son aspect philosophique. En effet, César Birotteau, c'est une nouvelle fois, sous une autre forme, La Peau de chagrin : il ne faut pas oublier que Balzac avait d'abord l'intention de classer le roman dans ses Etudes philosophiques. Sans doute qu'Albert Béguin n'a pas tort d'écrire que ce roman "... peut être considéré comme la cellule-mère de la Comédie humaine"⁴³ : partout dans son oeuvre, Balzac montre les mêmes dangers de la Pensée, qui, si elle ne se transforme pas inéluctablement en idée fixe, n'en est pas

moins toujours destructrice. Ce sont les histoires de Louis Lambert, du Père Goriot, de l'avare Grandet, etc..., et aussi de César Birotteau. La Peau de chagrin est en effet, sous forme de conte philosophique, un exposé de la vision du monde de l'auteur, et ce qu'il y démontre à propos d'un individu est aussi valable pour l'ensemble de la société : tout se tient dans l'univers balzacien, où tout désir et toute volonté entraînent nécessairement un rétrécissement du champ de la vie. C'est bien là, en germe, la pensée d'un auteur réactionnaire, qui n'a aucune confiance en l'homme, parce qu'il ne lui imagine aucun avenir. On s'en rend très bien compte à la lecture des lignes suivantes, écrites, à propos de ce dernier roman, dans une lettre à Montalembert du 20 août 1831 :

La Peau de chagrin est la formule de la vie humaine, abstraction faite des individualités. Et, comme le dirait M. de Ballanche, tout y est mythe et figure. Elle est donc le point de départ de mon ouvrage. Après viendraient se grouper, de nuance en nuance, les individualités, les existences particulières, depuis les plus humbles jusqu'à celle du Roi, jusqu'à celle du prêtre, derniers termes de notre société. Dans ces tableaux, je suivrai les effets de la pensée dans la vie. Puis un ouvrage intitulé "Histoire de la succession du marquis de Carabas", formulera la vie des nations, les phases de leurs gouvernements, et, sous une forme railleuse, démontrera évidemment [c'est moi qui souligne] que les politiques tournent dans le même cercle et sont évidemment stationnaires, que le repos est dans le gouvernement fort et hiérarchique.44

L'homme, pris au piège de la pensée, est donc condamné à tourner en rond, et c'est ce qui se manifeste, dans

l'oeuvre de Balzac, par la récurrence exceptionnelle des cas d'idées fixes : l'idée fixe, qui s'est emparée de toute une vie, finit pas épuiser sa victime ou par la tuer d'un seul coup. Que ce soit le Père Goriot aux prises avec l'idée-paternité, du Tillet obsédé par l'idée-vengeance, Blanche de Mortsaufr prisonnière de l'idée-fidélité, ou César Birotteau tué par l'idée-probité--entre autres--la pensée, dans l'oeuvre de Balzac, en vient toujours à ce "blocage" ultime où l'homme tout entier est alors amoindri, réduit à la fonction de dépendance, et assez souvent détruit. A la base de ce système se trouve la conception mystique de Balzac que l'homme se divise en deux : un homme intérieur et un homme extérieur. L'homme intérieur, comme l'écrit Béguin,

... est le dépositaire et aussi l'émetteur de la force vitale : pour lui, les désirs les plus fugitifs, les intentions, les pensées les plus rapides, les souhaits les plus secrets sont des actes et comptent comme des actes, c'est-à-dire l'usent exactement comme les actes réellement exécutés usent l'homme extérieur.⁴⁵

Ainsi donc, quoique pour d'autres raisons, et d'un point de vue entièrement différent, Balzac en revient à la philosophie de Jean-Jacques Rousseau : la pensée est nuisible à l'homme. On peut voir aussi en quoi il se rapproche par là des points de vue romantiques. Pour lui, comme pour eux, le siège de la pensée est aussi celui du doute, de la tristesse, de la douleur. Ce n'est donc pas un

hasard si un lien nécessaire est établi dans le roman entre la pensée et l'argent, qui se trouvent tous les deux du côté des puissances maléfiques. Balzac veut dénoncer la collusion de ces deux puissances, en tant qu'elles représentent sous la Restauration--et encore plus sous la Monarchie de Juillet--un danger pour le status quo. On devine aussi facilement quelles seront les conséquences de cette vision mystique rapportées à la vie de la société. Si la pensée est un dissolvant social, on ne peut vouloir, pour la tenir "en bride", qu'un autoritarisme à tendances totalitaires et antipersonnalistes aussi vigoureux que possible. Concevoir que la pensée puisse être éminemment dangereuse ne peut conduire qu'à chercher à s'opposer à toutes les formes de sa manifestation. Comme l'écrit Guyon :

Rien n'est plus dangereux pour [Balzac] que la liberté de la pensée, car un pouvoir discuté n'existe pas. L'idéal serait l'unité absolue de la pensée, l'unanimité des esprits, le "totalitarisme" spirituel. Catherine de Médicis l'avait bien compris lorsqu'elle n'hésitait pas à ordonner le massacre des protestants en qui elle voyait les représentants du principe, redoutable entre tous, du libre examen. Quelques siècles plus tard, Robespierre, à son tour, usait des mêmes moyens radicaux pour obtenir cette unité spirituelle qui fait la force des grandes nations. Balzac les approuve l'un et l'autre dans un des passages de son oeuvre où le fond de sa pensée se dévoile avec le plus d'audace et de franchise.⁴⁶

Rien d'étonnant donc à ce que Birotteau soit "... tué par l'idée-probité comme par un coup de pistolet", puisqu'il s'agissait de le punir, d'en faire une victime exemplaire

pour avoir osé penser. Il s'agissait de montrer comment les récompenses du conformisme peuvent être annihilées par l'avènement de la Pensée : Birotteau assujetti à la probe routine du bourgeois commerçant ne courait aucun danger. C'est la Pensée qui se trouve à l'origine de sa faillite, et s'il ne s'y était pas adonné, il n'aurait pas eu à mourir d'épuisement uniquement pour retrouver le status quo ante. Le message est transparent : le "bon" bourgeois respectueux de l'ordre (royaliste le cas échéant), vit honoré dans la tranquillité ; alors que celui qui se laisse tenter par les sirènes du grand commerce, du "commerce abstrait"--tout ce qui se trouve dans le roman dans une zone obscure où se côtoient banquiers, libéraux, et spéculateurs de tout poil--connaîtra le malheur. Penser et spéculer sont d'ailleurs à peu près synonymes. Ce que la pensée représente donc de négatif au niveau intellectuel, la spéculation le symbolise au niveau économique : tout se tient. Et par là, le roman débouche sur le second--ou troisième, si l'on compte aussi l'aspect philosophique--niveau de signification : le niveau idéologique.

En effet, il ne faut pas oublier que le roman fut écrit en 1837. C'est-à-dire à une époque où la grande bourgeoisie d'affaires contrôle pratiquement le pouvoir, bien qu'il soit nominalement aux mains de la noblesse. La révolution de 1830, qui a transformé la société, a aussi précipité

l'avènement de ce secteur de la bourgeoisie. Comme l'écrit Lucas-Dubreton :

L'avènement de la bourgeoisie,--de cette bourgeoisie triomphante qu'Ingres a symbolisée une fois pour toutes dans ce Bertin l'aîné qui, solidement assis, semble défier l'univers--a profondément modifié la société telle que l'avait faite la Restauration. Celle-ci était parvenue à rétablir une sorte de hiérarchie calquée sur celle de l'Ancien régime mais tempérée par quelques concessions à la classe moyenne ; cette hiérarchie se trouva du jour au lendemain complètement faussée par la révolution de Juillet. Les vainqueurs... se ruèrent à l'assaut des fonctions.⁴⁷

Le résultat, c'est une société où, contre l'aristocratie de naissance--la seule légitime pour Balzac--se dresse maintenant, et la menaçant, cette aristocratie d'argent dont Laffitte annonçait l'avènement après les 3 Glorieuses : "Maintenant, le règne des banquiers commence." Wurmser note que :

L'enrichissement de Fouquet offusquait Louis XIV. Rothschild allume au chandelier royal un billet de banque pour aider Louis-Philippe à retrouver un louis sous la table. Un roi pouvait jeter bas un banquier ; dorénavant, ce sont les banquiers qui peuvent jeter bas les trônes... "Yo, el Rey", signe le Roi d'Espagne, au bas du contrat qui l'associe à Ouvrard. Il est risible. El Rey, ce n'est plus lui : c'est l'autre.⁴⁸

C'est, dans le contexte d'un développement industriel sans précédent, le règne de l'argent qui commence. C'est aussi une période où la tentative de César Birotteau est loin d'être exceptionnelle : c'est celle de tout un secteur de

sa classe. "Après avoir fait le voyage à Paris, accumulé des économies, [les bourgeois] réalisaient de grosses fortunes dans les affaires industrielles et commerciales."⁴⁹ C'est aussi,--phénomène encore plus troublant pour le "pur" royaliste que se veut Balzac--une époque où les légitimistes, las d'une opposition stérile, pactisaient avec le nouveau régime. "Peu à peu s'établit une sorte de nivellement dans les classes; une fusion, inouïe et scandaleuse pour un homme de la Restauration, s'opéra."⁵⁰

C'est dans cet ensemble de transformations importantes qu'il faut voir comment César Birotteau, tout en restant document, répond aussi à une opération idéologique précise. Le dessein de Balzac est multiple. Tout d'abord, comme l'indique Barbéris,

Il s'agit, en 1837, alors que Balzac est légitimiste et alors que surtout il n'existe nulle part de force de relèvement, de force critique authentique dans quoi puiser et sur quoi s'appuyer, de recomposer une image de la Restauration qui, moins qu'à donner une idée exacte de ce qu'elle fut, serve à mettre dans son tort et en accusation la monarchie bourgeoise de Louis-Philippe, à la faire apparaître comme impure.⁵¹

C'est précisément ce que fait Balzac en "noircissant" à souhait les libéraux, et les puissances de l'argent dont César Birotteau est la victime. Il s'agit aussi de profiter du ressentiment de la moyenne et petite bourgeoisies devant le processus de transfert et de concentration des capitaux

dans la grande bourgeoisie, en stigmatisant cette dernière comme "puissance du mal" pour la vindicte populaire, tout en lui désignant la monarchie comme un allié naturel. Comme dans Tartufe Louis XIV sauve Orgon, son fidèle serviteur, Louis XVIII intervient ici dans la réhabilitation de César, où son procureur fulmine contre les "vrais" coupables :

"... le mauvais levain des mœurs et des idées révolutionnaires... la soif de l'or... les Libéraux, les Bonapartistes et autres ennemis du trône." (pp. 408-9). En fait, comme le roman le montre, la monarchie ne peut absolument rien contre les forces qui ont abattu Birotteau, c'est-à-dire le capitalisme d'argent. Mais le fond du message n'est pas là. Le fond du message, qui s'adresse aussi à la moyenne et petite bourgeoisies, c'est qu'il ne peut exister d'ordre que dans une société monarchique du type ancien, où le bourgeois occupait une place bien définie dans la hiérarchie sociale, où il se trouvait relativement protégé. Car César Birotteau est aussi une mythologie du XVIII^e siècle, dans laquelle Balzac rêve d'un retour à l'âge d'or de l'entreprise artisanale et familiale, où--surtout!--le pouvoir de la noblesse était entier. César, comme son nom l'indique, a voulu trop tenter. Il a passé le Rubicon. Il s'est noyé. Le "bon" bourgeois est celui qui reste à sa place, qui, comme sa femme, fait preuve de Constance. Tout au plus, comme l'indique l' "expérience" Popinot, Balzac est-il prêt à admettre la validité d'un

certain type de l'entreprise artisanale nouvelle "élargie", concession dérisoire à l'histoire, et où le commis-voyageur et le publiciste seraient les indices modernes du progrès. Mais c'est tout. Pour le reste, il se tourne vers la société de la Restauration et, au-delà, celle d'avant 1789, comme modèles idéaux. En fait, cette huile Céphalique--huile pour la tête--qui assure le succès de Popinot, tout pied-bot qu'il est, c'est l'huile du commerce artisanal, honorable et vertueux, basé sur le travail, la famille, et--dans le sens où Gaudissart et Finot interviennent--axé sur la communauté, sur le pays, par où Balzac cherche à montrer que se perpétuent les vrais valeurs de la bourgeoisie. Comme il n'est pas possible de retourner en arrière, il faut alors choisir. Chercher, comme Popinot, à étendre son entreprise sans en trahir le caractère artisanal, c'est la voie du succès. Choisir au contraire de jouer le jeu des nouvelles forces de l'argent, comme César, c'est la voie de l'échec.

Mais il ne faut pas non plus oublier que tous ces "mauvais" bourgeois du grand capitalisme d'argent poursuivent de nouvelles spéculations à la bourse au moment où César meurt du cadeau empoisonné que lui fait Popinot : celui de la virginité "retrouvée" du commerce artisanal. Tableau touchant que cette scène finale, où César réhabilité meurt d'épuisement et d'émotion entouré de sa famille et de ses amis, et qui aurait bien fait pleurer

Diderot, mais tableau faux : on connaît la suite de l'histoire. Si le "bon" Popinot devient Comte, pair de France, et ministre du Commerce et de l'Agriculture (ce qui est encore honorable), l'histoire de ses enfants nous fait bien comprendre que César est mort à temps. Sa fille épouse l'un des Cointet, ces abominables gredins qui dépouillèrent David Séchard, l'inventeur, après l'avoir espionné, trahi, acculé au désespoir et à la prison par des manoeuvres qui auraient dû les conduire au bagne, et son fils épouse l'héritière des Camusot de Marville, lesquels ont irréfutablement assassiné le pauvre Pons, capté l'héritage des Schmucke et se sont aussi approprié la collection, d'une valeur considérable, du cousin méprisé. Par où "la boucle est bouclée", et la probité bourgeoise, enfoncée, comme l'huile de Macassar ! Le seul roi et la seule noblesse légitimes, au moment où se dénoue le drame, ce sont déjà l'argent. Après l'entracte Birotteau, le bourgeois sur scène continuera à se pavaner, se gargarisant de grands mots qui--le public s'en rendra bien compte--ne signifient plus rien. On le sifflera, mais il n'entendra pas ; alors que dans les coulisses, un autre figurant, le prolétaire, songe déjà à de nouvelles applications de la poudre.

Notes

- ¹ Erich Auerbach. Mimesis. Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1953, p. 454 et suivantes.
- ² André Wurmser. La Comédie inhumaine. Paris : Gallimard, 1965, p. 502.
- ³ Honoré de Balzac. Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau. Introduction et notes de Pierre Laubriet. Paris : Garnier, 1964, p. 90. Toutes les autres références à cette édition apparaissent dans le texte.
- ⁴ Pierre Barbéris. Introduction à César Birotteau. Paris : Livre de Poche, 1972, p. XXXVIII.
- ⁵ Voir La Fille aux yeux d'or. Paris : 1834, pp. 295-314.
- ⁶ Wurmser, p. 126.
- ⁷ Ibid., p. 110.
- ⁸ Barbéris, p. XXXV.
- ⁹ Jean-Hervé Donnard. "Qui est Nucingen ?" dans L'Année balzacienne 1960. Paris : Garnier, p. 146.
- ¹⁰ Laubriet, Introduction, p. XCIV.

¹¹ Ad. Bréant. Au hasard. Paris : Doudé-Duprey, 1828, pp. 6 et 16.

¹² Donnard, pp. 140-146.

¹³ Laubriet, p. C. Evidemment, il ne s'agit pas, pour ces exemples, de commettre l'erreur génétique qui consiste à résoudre un personnage littéraire par un antécédant historique ou biographique, mais seulement d'indiquer certaines similitudes, qui pourraient bien au demeurant n'être que des coïncidences.

¹⁴ Cité par Jules Bertaut. Les Dessous de la finance. Paris : Tallandier, 1954.

¹⁵ Laubriet, pp. CI et CII.

¹⁶ Ibid., note à la page 285.

¹⁷ Ibid., p. CXXII.

¹⁸ Bernard Guyon. La Pensée politique et sociale de Balzac. Paris : Armand Colin, 1967, p. 57. Cette organisation secrète, qui se recrutait surtout dans la noblesse et la haute bourgeoisie, était, comme le rapporte Lucas-Dubreton (dans La Restauration et la Monarchie de Juillet, p. 77), une société purement politique, menée par les ultras, qui agissait tout à la fois sur la chambre, la Cour, la presse et l'administration, tout en restant dans l'ombre. Ses affiliés devaient suivre certains rites d'initiation : enlacer les doigts avec les étrangers d'une certaine manière, "faire la chaîne", et ainsi reconnaître les fidèles.

¹⁹ Laubriet, pp. LXXXVII et LXXXVIII.

²⁰ Duplan, coiffeur, avait initié une coiffure aux cheveux courts, imitée des bustes romains, que Talma aurait lancée en jouant ainsi coiffé le rôle de Titus dans le Brutus de Voltaire. Voir Laubriet, note 1, p. 35, qui rapporte aussi que les jacobins avaient mis à la mode une perruque à cheveux longs, sans poudre, que les aristocrates ne tardèrent pas à adopter.

²¹ Tentative d'insurrection royaliste contre la Convention thermidorienne, vite maîtrisée.

²² Journal républicain, auquel sa clientèle bourgeoise et commerçante avait valu d'être appelé le "journal des épiciers". Laubriet, note 2, pp. 130-131.

²³ Balzac cite ici les principales personnalités du parti libéral. Tous furent des "dix-sept députés élus en 1818, sauf Courier." Pour plus de détails sur les personnes, voir la note 1 de Laubriet, p. 126.

²⁴ Laubriet souligne le symbolisme de ces peintures : Le Serment des Américains répond à son amour de la liberté et de la république, le Bonaparte en premier consul, représente la Révolution et la confirmation de ses conquêtes, la Bataille d'Austerlitz, l'apogée de la gloire impériale et française. Note 2, pp. 128-129.

²⁵ Guyon, p. 78.

²⁶ Ibid., p. 76.

²⁷ Sébastien Mercier. Tableau de Paris. Amsterdam :

1783, vol. XII, p. 163.

²⁸ Depuis le début de l'insurrection grecque, en 1821, le philhellénisme était à la mode dans toutes les classes de la société, et s'exprimait sous toutes les formes possibles. Le Champ-d'Asile est le nom donné alors aux terres où s'étaient réfugiés bonapartistes et libéraux en 1814, principalement la Louisiane et le Texas. Comme leurs ressources étaient très faibles, une souscription fut ouverte en leur faveur en 1818 par la Minerve française, un journal libéral. Pour plus de détails, voir Laubriet, note 2, pp. 206-208.

²⁹ Maurice Bardèche. Une lecture de Balzac. Paris : Les Sept Couleurs, 1964, p. 88.

³⁰ Wurmser, p. 37.

³¹ Ibid., p. 44.

³² Indiqué par Laubriet, p. LXXV.

³³ La Fille aux yeux d'or, p. 306.

³⁴ Laubriet, p. LXXXII.

³⁵ "Lettres sur Paris" dans ses Oeuvres complètes. Paris : Calmann Lévy, 1879, vol. XXIII, p. 135.

³⁶ Auguste Luchet. "Les Magasins de Paris" dans Paris, ou le livre des Cent-et-un. Paris : Ladvocat, 1831-1834, vol. XV, p. 243.

³⁷ Notons qu'à l'époque où Balzac publie César Birotteau, la publicité connaît des transformations radicales. Le Figaro du 28 décembre 1837 se plaint de ce

que "Jusqu'à présent l'annonce était une marchandise, mais voici qu'elle menace de devenir une monnaie courante : de payée qu'elle était, elle deviendrait payante." A l'époque de l' "immense révolution" de Pinot, on en est encore à l'annonce payée.

³⁸ Georg Lukacs. Balzac et le réalisme français.

Paris : Maspero, 1967, p. 40.

³⁹ Barbéris, p. XXX.

⁴⁰ Cité--sans références--par Wurmser, pp. 37-38.

⁴¹ Ibid., p. 113. De dureté envers ses employés, aussi. Car enfin, il y a bien des ouvriers--qu'on aperçoit à peine--dans son magasin et dans ses fabriques, et qu'il envisage, dans ses projets d'agrandissement, de faire aussi travailler dans les combles de la maison!

⁴² Ibid., p. 114.

⁴³ Albert Béguin. Balzac lu et relu. Paris : Seuil, 1965, p. 203.

⁴⁴ Cité par Béguin, p. 206.

⁴⁵ Béguin, p. 19.

⁴⁶ Guyon, pp. 701-702.

⁴⁷ Lucas-Dubreton. La Restauration et la Monarchie de Juillet. Paris : Hachette, 1926, p. 270.

⁴⁸ Wurmser, p. 40.

⁴⁹ Lucas-Dubreton, p. 278.

⁵⁰ Ibid., p. 275.

⁵¹ Barbéris, p. XXXIX.

CONCLUSION

Comme Terry Eagleton l'analyse dans son essai, la majorité des théories littéraires contemporaines ont surtout pour objet l'étude des signifiants, c'est-à-dire des oeuvres littéraires elles-mêmes, à l'exclusion de leurs signifiés historiques, sociaux, ou politiques, et par rapport à toutes sortes d'alternatives :

The story of modern literary theory, paradoxically, is the narrative of a flight from historical and political realities into a seemingly endless range of alternatives : the poem itself, the organic society, eternal verities, the imagination, the structure of the human mind, myth, language and so on...¹

Comme l'indique aussi ce critique, les causes de cet état de choses sont elles aussi ("paradoxalement") historiques et politiques. C'est parce que ces théories font partie intégrante de l'appareil idéologique de l'état capitaliste moderne qu'elles préfèrent ignorer les réalités sociales et historiques qui agissent au niveau de la création de l'oeuvre d'art littéraire. "... it is a question of the power-relations between the literary-academic institutions ... and the ruling power-interests of society at large,

whose ideological needs will be served... by the preservation and controlled extension of the discourse in question."² (Le "discours en question" étant celui qui reste a-historique et a-politique.)

Le résultat de ce type d'approche est un biais particulier, par lequel l'oeuvre d'art littéraire est perçue non plus comme le résultat d'un processus social et historique--au niveau du fond et de la forme,--ce qu'elle est en réalité, mais comme l'expression d'une expérience individuelle donnée. Comme l'écrit Raymond Williams :

... literature is the process and the result of formal composition within the social and formal properties of a language. The effective suppression of this process and its circumstances [c'est moi qui souligne], which is achieved by shifting the concept to an undifferentiated equivalence with 'immediate living experience' (indeed, in some cases, to more than this, so that the actual lived experiences of society and history are seen as less particular and immediate than those of literature) is an extraordinary ideological feat. The very process that is specific, that of actual composition, has effectively disappeared or has been displaced to an internal and self-proving procedure in which writing of this kind is genuinely believed to be (however many questions are then begged) 'immediate living experience' itself.³

Le but de cette étude a été, justement, de replacer les oeuvres étudiées dans la totalité de leurs déterminants, et d'illustrer l'importance du contexte socio-historique pour la compréhension de ces oeuvres. Par rapport aux

interactions de la noblesse et de la bourgeoisie au cours de la période étudiée, ce but a été de démontrer en quoi la forme littéraire répondait à un fond idéologique particulier, lui-même déterminé par les développements sociaux et historiques (y compris politiques).

Ce rapport est immédiatement apparent, par exemple, dans l'oeuvre de Voltaire, dont presque toute la production sérieuse à partir de Zaïre (1732), se situe dans le cadre de ce qu'il est aujourd'hui convenu d'appeler une "littérature engagée". Candide est, entre autres, une parodie des valeurs du roman noble : la quête de la Dame à travers d'innombrables embûches, qu'il ridiculise, tout en proposant des valeurs qui s'identifient en bien des points avec celles de la bourgeoisie montante de l'époque. La façon particulière dont il joue avec la réalité de 1689, allant jusqu'à attribuer son oeuvre au Père Quesnel, pour nous parler de celle de 1767, est aussi en ce sens significative : ce détour nous renseigne sur le fait qu'il n'était pas possible, à cette date, de critiquer ouvertement l'apparatus politique, administratif et religieux existant, sans encourir de graves risques. (On sait qu'il avait choisi de vivre près de la frontière suisse pour pouvoir échapper, le cas échéant, à d'éventuelles "représailles".) C'est à partir de déterminants historiques, et à des fins idéologiques et polémiques assez précises, que les éléments esthétiques et

littéraires sont utilisés dans ce conte. De la même manière, L'Ingénu est à la fois une réponse à La Nouvelle Héloïse, sur le plan littéraire, en même temps qu'un commentaire sur la philosophie de Jean-Jacques Rousseau : le "bon sauvage" jeté dans la société civilisée, dans le cadre d'une critique des institutions religieuses, politiques et administrative de l'Ancien régime. Ici encore, le point de vue de l'auteur s'identifie à la vision du monde de la bourgeoisie : nous avons vu comment le personnage de l'Ingénu évoquait le profil sociologique de cette classe à l'époque.

Ce n'est pas non plus un hasard si Diderot donne à son roman, pour y situer le dialogue maître/serviteur, le cadre allégorique du château, symbole social universel de l'Etat monarchique, puisque c'est dans ce cadre qu'il anime, par personnages interposés, la dialectique de la noblesse et du Tiers-état qui forme le fond du roman. Ici encore, la forme esthétique tout-à-fait originale du roman est au service du fond idéologique : la technique de l'association d'idées correspond parfaitement à la philosophie déterministe, qui est aussi le type de philosophie expérimentale développée par la bourgeoisie à l'époque. Le roman met clairement en valeur que si "Jacques mène son maître" (message historique), cela ne peut s'accomplir que dans un bouleversement de toutes les valeurs, y-compris littéraires et esthétiques. Comme nous l'avons vu, c'est aussi dans

cette perspective qu'il insère dans son roman des morceaux de forme classique.

Laclos, avec Les Liaisons dangereuses, monte une attaque en règle contre l'aristocratie. Son intention était manifestement de dénoncer la noblesse pour ce qu'elle était, en déchirant le voile de ce qu'elle prétendait être. Son analyse des causes du libertinage et de la décadence de cette classe, comme l'a très bien vu Michel Butor, est l'objet principal du roman. De tous les auteurs étudiés ici, c'est aussi celui qui utilise les valeurs littéraires et esthétiques avec le plus d'efficacité au niveau idéologique : en se servant de la forme du roman épistolaire, genre essentiellement noble, pour dénoncer le libertinage de cette classe, il retourne ce genre contre elle, comme une arme. L'élève des écoles militaires applique ici un précepte de stratège : battre l'ennemi avec ses propres armes. Sa démonstration n'épargne aucune des avenues de l'idéologie de la noblesse, depuis la condition féminine jusqu'à ses prétentions "philosophiques" : sous les péripéties du roman épistolaire, transparait la tapisserie des tournois et de la chasse, activités typiques du noble du moyen-âge, par où Laclos souligne combien celui-ci a peu évolué.

Stendhal, dans Armance, traite aussi le sujet de la confusion et de l'impuissance de la noblesse post-révolutionnaire, représentée par un personnage

impuissant et idéologiquement indécis. Octave, émotionnellement prisonnier de ses origines de classe, éprouve aussi intellectuellement de fortes sympathies libérales : il est impuissant moralement autant que physiquement. Le conflit insoluble se résoudra par le suicide, qui est aussi une représentation symbolique du présage de la "mort politique" prochaine de cette classe. Au niveau littéraire et esthétique, nous avons ici aussi une récupération et une adaptation des valeurs à la mode (le romantisme, qui correspond chez Stendhal aux valeurs libérales), en même temps qu'une satire de l'aristocratie.

Dans César Birotteau enfin, Balzac fait revivre le milieu de la moyenne bourgeoisie commerçante, mais il le fait, lui aussi, sur le mode d'une "récupération", et aux fins polémiques que nous avons vu. S'il met en scène un bourgeois royaliste et dévotement catholique, en effet, c'est aussi pour démontrer la supériorité de la Monarchie sur le système né de la Révolution. Ici encore, la technique littéraire de l' "auteur omniscient" pratiquée par Balzac sur le plan de la forme correspond à son point de vue philosophique absolutiste sur le plan du fond, en lui permettant de pénétrer dans les consciences et d'y lire pour ainsi dire "à livre ouvert".

Comme je l'ai aussi indiqué dans mon Introduction, j'aurais pu, pour cette étude, choisir d'autres titres, ou d'autres auteurs. L'important était de démontrer la

primauté du contexte socio-historique pour la compréhension totale de l'oeuvre d'art littéraire, ce qui suppose l'élucidation d'une problématique différente pour chaque oeuvre prise à part, mais n'en exclut aucune en particulier. Ce n'est qu'au niveau du rapprochement des signifiés socio-historiques avec leurs signifiants, les oeuvres d'art littéraires, que se dévoile effectivement et pleinement toute leur richesse de signification.

Notes sur la Conclusion

¹ "L'histoire de la critique littéraire moderne est, paradoxalement, la narration d'une fuite des réalités historiques et politiques vers un cercle apparemment infini d'alternatives : le poème en soi, la société organique, les vérités éternelles, l'imagination, la structure de l'esprit humain, le mythe, le langage, etc...". Terry Eagleton. Literary Theory. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1983, p. 196.

² "... c'est l'affaire des relations de puissance entre les institutions littéraires et académiques... et les intérêts de pouvoir prévalents de la société dans son ensemble, dont les besoins idéologiques seront servis... par la préservation et l'extension contrôlée du discours en question." Eagleton, p. 203.

³ "... la littérature est le processus et le résultat d'une composition formelle dans le cadre des propriétés sociales et formelles d'une langue. La suppression effective de ce processus et de ses circonstances, qui est obtenue en déplaçant le concept vers une équivalence indifférenciée avec 'l'expérience vécue

immédiate' (et en fait, dans certains cas, vers plus que cela, si bien que les expériences vécues réelles de la société et de l'histoire sont perçues comme moins particulières et immédiates que celles de la littérature) est un fait idéologique extraordinaire. Le processus spécifique lui-même, celui de la composition véritable, a effectivement disparu ou a été remplacé par une procédure interne et auto-justifiée dans laquelle on croit en toute sincérité que ce genre d'écrits sont (quel que soit le nombre des questions qui restent alors sans réponse) 'l'expérience vécue immédiate' elle-même. Raymond Williams. Marxism and Literature. Oxford : Oxford University Press, 1977, p. 46.

BIBLIOGRAPHIE

I. Etudes Générales.

- Auerbach, Erich. Mimesis. Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1953.
- Berl, Emmanuel. Le Bourgeois et l'Amour. Paris : Gallimard, 1931.
- Coulet, Henri. Le Roman jusqu'à la Révolution. 2 vols. Paris : Colin, 1967-1968.
- Eagleton, Terry. Literary Theory. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1983.
- Fabre, Jean. Lumières et Romantisme. Paris : Klincksieck, 1963.
- Foucault, Michel. Les mots et les choses. Paris : Gallimard, 1966.
- Genette, Gérard. Figures III. Paris : Seuil, 1972.
- Girard, René. Mensonge romantique et vérité romanesque. Paris : Bernard Grasset, 1961.
- Goldmann, Lucien. Le Dieu caché. Paris : Gallimard, 1955.
- . Pour une sociologie du roman. Paris : Gallimard, 1969.
- Lukacs, Georges. The Historical Novel. Atlantic highlands, N.J. : Humanities Press, 1974.
- . La Théorie du roman. Paris : Gonthier, 1963.
- Rousset, Jean. Forme et signification : Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel. Paris : José Corti, 1962.
- Sartre, Jean-Paul. "Qu'est-ce que la littérature ?" dans Situations II. Paris : Gallimard, 1948.

_____. Situations I. Paris : Gallimard, 1947.
Weber, Max. The Protestant ethic and the Spirit of Capitalism. New York : Charles Scribner's sons, 1958.
Williams, Raymond. Marxism and Literature. Oxford : Oxford University Press, 1977.

II. Etudes sur le XVIII^e siècle.

Barber, Elinor G. The Bourgeoisie in 18th Century France. Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1955.
Beauvoir, Simone de. "Faut-il brûler Sade ?" dans Privilèges. Paris : Gallimard, 1972.
Brenner, Clarence D., and Goodyear, Nolan A. Eighteenth Century French Plays. New York : Appleton, Century, Crofts, 1927.
Chaussinand-Nogaret, G. La Noblesse au XVIII^e siècle. Paris : Hachette, 1976.
Condorcet, Marie-Jean-Antoine Caritat, Marquis de. "Lettres d'un gentilhomme à Messieurs du Tiers-Etat." dans Oeuvres. Brunswick, 1804.
Crocker, Lester G. An Age of Crisis : Man and World in Eighteenth Century French Thought. Baltimore : The Johns Hopkins Press, 1959.
Derrida, Jacques. L'Archéologie du frivole : Lire Condillac. Paris : Denoël/Gonthier, 1976.
Desné, Roland. Les Matérialistes français de 1750 à 1800. Paris : Buchet-Chastel, 1965.
Ducis, Jean-François. Lettres de Jean-François Ducis, ed. Paul Albert. Paris : G. Jousset, 1879.
Fellows, Otis E., and Torrey, Norman L. The Age of Enlightenment : An Anthology. Englewood Cliffs, N.J. : Prentice-Hall, 1971.
Gay, Peter. The Enlightenment : An Interpretation. New York : Knopf, 1967-1969.
Goldmann, Lucien. "La Philosophie des Lumières" dans Structures mentales et création culturelle. Paris :

- Goncourt, Edmond et Jules de. La Femme au dix-huitième siècle. Paris : Carpentier, 1887.
- Groethuysen, Bernard. Origines de l'esprit bourgeois en France. Paris : Gallimard, 1927.
- Havens, George R. The Age of Ideas : From Reaction to Revolution in Eighteenth Century France. New York : Holt, 1955.
- Krauss, Werner. "Quelques remarques sur le roman utopique au XVIII^e siècle" dans Roman et Lumières au XVIII^e siècles : colloque du C.E.R.M. Paris : Editions Sociales, 1970, pp. 391-399.
- Lefèbvre, Georges. The Coming of the French Revolution : 1789. Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1947.
- Lely, Gilbert. Sade : Etudes sur sa vie et sur son oeuvre. Paris : Gallimard, 1967.
- Malesherbes, Chrétien Guillaume de Lamoignon de. Mémoires pour servir à l'histoire du droit public de la France en matière d'impôts. Bruxelles, 1779.
- Mauzi, Robert. L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle. Paris : Colin, 1960.
- Mercier, Sébastien. Tableau de Paris. Amsterdam : 1783.
- Montesquieu, Charles Louis de Secondat, Baron de. "De l'Esprit des Lois" dans Oeuvres complètes. Paris : Gallimard, 1949-1951.
- Mornet, Daniel. Les Sciences de la Nature au dix-huitième siècle. Paris : Armand Colin, 1911.
- _____. Les Origines intellectuelles de la Révolution française : 1715-1787. Paris : Armand Colin, 1933.
- Mylne, Vivienne. The Eighteenth-Century French Novel. Manchester : University Press, 1965.
- Pilon, Edmond. La Vie de famille au dix-huitième siècle. Paris : Jonquières, 1928.
- Préclin, Edmond. Le XVIII^e siècle. Paris : P.U.F., 1952.
- Rousseau, Jean-Jacques. Discours sur les sciences et les

- arts - Discours sur l'inégalité. Paris :
Garnier-Flammarion, 1971.
- _____. La Nouvelle Héloïse. Paris :
Garnier-Flammarion, 1967.
- Schapiro, J. Salwyn. Concorcet and the Rise of Liberalism.
New York : Octagon Books, 1963.
- Soboul, Albert. La France à la veille de la Révolution.
Paris : S.E.D.E.S., 1966.
- _____. "La révolution française dans l'histoire du
monde contemporain" dans Die Französische Revolution.
Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973,
pp. 359-407.
- Starobinski, Jean. Jean-Jacques Rousseau : La transparence
et l'obstacle. Paris : Plon, 1958.
- Sturm, Ernest. Crébillon fils et le libertinage au
dix-huitième siècle. Paris : Nizet, 1970.
- Taine, Hippolyte. Origines de la France contemporaine :
L'Ancien régime. Paris : Hachette, 1894.
- Tocqueville, Alexis de. L'Ancien régime et la révolution.
Paris : M. Lévy frères, 1856.
- Volguine, Vjaceslav P. "L'Idéologie révolutionnaire en
France au XVIII^e siècle ; ses contradictions et son
évolution" dans Die Französische Revolution. Darmstadt :
Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.
- Willey, Basil. The Eighteenth Century Background : Studies
on the idea of nature in the thought of the period.
Boston : Beacon Press, 1961.

III. Etudes sur le XIX^e siècle.

- Abrams, Meyer H. The Mirror and the Lamp : Romantic theory
and the critical tradition. New York : Norton & CO.,
1958.
- Beach, Vincent W. Charles X of France. Boulder, Colorado :
Fruett Publishing Co., 1971.
- Béguin, Albert. L'âme romantique et le rêve. Paris : José

- Corti, 1939.
- Bertaut, Jules. Les Dessous de la finance. Paris : Tallandier, 1954.
- Bertier de Sauvigny, Guillaume André de. La Restauration. Paris : Flammarion, 1955.
- Bourget, Paul. Nouvelles pages de critique et de doctrine, 1, Stendhal, Balzac. Paris, Plon, 1922.
- Brun, Charles. Le Roman social en France au XIX^e siècle. Paris : Giard et Brière, 1910.
- Castille, Hippolyte. Les Hommes et les moeurs en France sous le règne de Louis-Philippe. Paris : P. Hannequin, 1853.
- Chateaubriand, François René de. Mémoires d'Outre-tombe. 3 tomes. Paris : Livre de Poche, 1973.
- Clark, Priscilla Parkhurst. The Bourgeois in the French Novel, 1789-1848. Diss. Columbia University, 1967.
- Constant, Benjamin Henri. Oeuvres. Paris : Gallimard, 1957.
- Courier, Paul-Louis. Oeuvres choisies. Paris : Classiques Larousse, 1937.
- Duveyrier, Honoré. Anecdotes historiques. Paris : Picard, 1907.
- Faguet, Emile. Politiques et moralistes du XIX^e siècle. Paris : Société française d'imprimerie et de librairie, 1900.
- Lasserre, Pierre. Le Romantisme français : Essai sur la révolution dans les sentiments et dans les idées au XIX^e siècle. Paris : Garnier frères, 1919.
- Levin, Harry. The Gates of Horn. New York : Oxford University Press, 1963.
- Lucas-Dubreton, Jean. La Restauration et la Monarchie de Juillet. Paris : Hachette, 1926.
- Luchet, Auguste. "Les Magasins de Paris" dans Paris, ou le livre des Cent-et-un. Paris : Ladvocat, 1831-1834.
- Lukacs, Georges. Studies in European Realism. London : Merlin Press, 1972.
- Michelet, Jules. Histoire de France. Paris : Calmann-Lévy,

1899.

Monglond, André. La France révolutionnaire et impériale.

Grenoble : Arthaud, 1930-1938.

Peyre, Henri. Qu'est-ce que le Romantisme ? Paris : P.U.F., 1971.

Polignac, Auguste Jules Armand Marie, Prince de. Etudes historiques, politiques et morales sur l'état de la société européenne vers le milieu du dix-neuvième siècle.

Paris : Dentu, 1845.

Renan, Ernest. Souvenirs d'enfance et de jeunesse. Paris :

Calmann-Lévy, 1893.

Sainte-Beuve, Charles-Augustin de. "Classique et Romantique" dans Causeries du Lundi. Paris : Garnier frères, 1853-1862, 12 avril 1858, tome XV.

Staël-Holstein, Anne Louise Germaine, Baronne de. "De la Littérature" dans Oeuvres complètes. Genève : Slatkine Reprints, 1967.

Seignobos, Charles. Histoire politique de l'Europe contemporaine. Paris : Armand Colin, 1924.

Taine, Hippolyte. Essais de critique et d'histoire. Paris : Hachette, 1866.

IV. Etudes particulières sur les oeuvres ou les auteurs.

1. Voltaire.

a. Oeuvres de Voltaire.

Voltaire, François-Marie Arouet de. Candide. Paris : Bordas, 1969. Edition annotée par André Magnan.

_____ . Oeuvres complètes.

Paris : Garnier frères, 1881.

_____ . Romans et Contes. Paris :

Gallimard, 1972.

_____ . Voltaire's

Correspondance. Ed. Théodore Besterman. Genève : Institut et Musée Voltaire, 1961.

b. Oeuvres sur Voltaire.

- Barney, Roger. "A propos de l'épisode de l'Eldorado dans Candide" dans Littérature et idéologie. Annales littéraires de l'Université de Besançon, vol. 141, 1973.
- Bellessort, André. Essai sur Voltaire. Paris : Librairie académique Perrin, 1925.
- Besterman, Théodore. Voltaire. New York : Harcourt, Brace & World, 1969.
- Bottiglia, William F. "Voltaire's Candide : Analysis of a classic" dans Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, vol. VII A, 1959.
- Brooks, Richard A. Voltaire and Leibniz. Genève : Droz, 1964.
- Gay, Peter. Voltaire's Politics. New York : Vintage Books, 1965.
- Goldzink, Jean. "Roman et idéologie dans Candide : Le jardin" dans La Pensée, vol. 155, 1971.
- Heuvel, Jacques Van Den. Voltaire dans ses contes, de Micromégas à L'Ingénu. Paris : Armand Colin, 1967.
- Naves, Raymond. Voltaire. Paris : Hatier, 1966.
- Pomeau, René. "Candide entre Marx et Freud" dans Studies on Voltaire, vol. CLXXXIX, 1972.
- . La Religion de Voltaire. Paris : Nizet, 1956.
- . Voltaire par lui-même. Paris : Seuil, 1961.
- Pruner, Francis. Recherches sur la création romanesque dans L'Ingénu de Voltaire. Paris : Archives des Lettres Modernes, 1960.
- Sareil, Jean. Essai sur Candide. Genève : Droz, 1967.
- Torrey, Norman L. "Analysis" dans The Romanic review. New York : October 1959.
- . The Spirit of Voltaire. New York : Columbia University Press, 1938.
- Varloot, Jean. "La philosophie et la politique dans les contes de Voltaire" dans La Pensée, Nov.-déc. 1959.
- Wade, Ira O. "Towards a new Voltaire" dans The Search for a new Voltaire. Philadelphia, 1958.

2. Diderot.

a. Oeuvres de Diderot.

Diderot, Denis. Jacques le Fataliste et son maître. Paris : Garnier-Flammarion, 1970.

_____. Oeuvres complètes. 20 vols. Publiées par J. Assézat et M. Tourneux. Paris : Garnier frères, 1875-1877.

_____. Oeuvres politiques. Paris : Garnier frères, 1963.

b. Oeuvres sur Diderot.

Belaval, Yvon. L'Esthétique sans paradoxe de Diderot. Paris : Gallimard, 1950.

Butor, Michel. "Diderot le fataliste et ses maîtres" dans Répertoire III. Paris : Ed. de Minuit, 1968.

Ehrard, Jean. "Lumières et roman, ou : les paradoxes de Denis le Fataliste" dans Au Siècle des Lumières. Paris : S.E.V.P.E.N., 1970.

Loy, J. Robert. Diderot's Determined Fatalist : A critical appreciation of Jacques le Fataliste. New York : King's Crown Press, 1950.

Mauzi, Robert. "La parodie romanesque dans Jacques le Fataliste" dans Diderot Studies, vol. VI, 1964.

May, Georges C. "Le Maître, la chaîne et le chien dans Jacques le Fataliste" dans Cahiers de l'Association internationale des études françaises, n° 13, 1961.

Pruner, Francis. L'Unité secrète de Jacques le Fataliste. Paris : Minard, 1970.

Sainte-Beuve, Charles-Augustin de. "Diderot" dans Portraits littéraires. Paris : Garnier frères, sans date.

Vartanian, Aram. Jacques le Fataliste : Journey into the Ramifications of a dilemma. Genève : Droz, 1974.

Walter, Eric. Jacques le Fataliste. Paris : Hachette, 1975.

Werner, Stephen. "Diderot's Great Scroll : Narrative art in Jacques le Fataliste" dans Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, vol. 88, 1975.

Wilson, Arthur Mc Candless. Diderot. New York : Oxford University Press, 1972.

3. Laclos.

a. Oeuvres de Laclos.

Laclos, Pierre Ambroise François Choderlos de. Les Liaisons dangereuses. Paris : Flammarion, 1981.

complètes. Paris : Gallimard, 1951.

b. Oeuvres sur Laclos.

Aldridge, Alfred-Owen. "Essai sur les personnages des Liaisons dangereuses en tant que types littéraires" dans Archives des Lettres Modernes, n° 31, 1960.

Aury, Dominique. "La révolte de Mme de Merteuil" dans Cahiers de la Pléiade, n° XII, printemps-été 1951.

Butor, Michel. "Laclos : Sur les Liaisons dangereuses" dans Répertoire II. Paris : Ed. de Minuit, 1964.

Dard, Emile. Le général Choderlos de Laclos. Paris : Librairie académique Perrin, 1936.

Guyon, Bernard. "La chute d'une honnête femme" dans L'Anneau d'or. N° 21-22, mai-août 1948.

Malraux, André. "Laclos" dans Tableau de la littérature française : XVII^e-XVIII^e siècles. Paris : Gallimard, 1937.

Mead, William. "Les Liaisons dangereuses and moral 'usefulness'", PMLA, LXXV, 1960.

Seylaz, Jean-Luc. Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos. Paris : Droz, 1958.

Thelander, Dorothy R. Laclos and the Epistolary Novel. Genève : Droz, 1963.

Vailland, Roger. Laclos par lui-même. Paris : Seuil, 1953.

Versini, Laurent. Laclos et la tradition. Paris : Klincksieck, 1968.

4. Stendhal.

a. Oeuvres de Stendhal.

- Stendhal, Marie Henri Beyle. Armance. Paris : Gallimard, 1975.
- _____. Correspondance. Paris : Gallimard, 1967.
- _____. Courrier anglais. Paris : Le Divan, 1935-1936.
- _____. Oeuvres. 3 vols. Paris : Gallimard, 1952-1955.
- _____. Vie de Napoléon. Paris : Calmann-Lévy, 1845.
- b. Oeuvres sur Stendhal.
- Blin, Georges. Stendhal et les problèmes du roman. Paris : Corti, 1954.
- Blum, Léon. "Stendhal et le Beylisme" dans L'Oeuvre de Léon Blum (1905-1914). Paris : Albin Michel, 1962.
- Brombert, Victor. Stendhal : A Collection of critical essays. Englewood Cliffs, N.J. : Prentice-Hall, 1962.
- Brussaly, Manuel. "The political ideas of Stendhal" dans Publications of the Institute of French Studies. New York : Columbia University Press, 1933.
- Caraccio, Armand. Stendhal. Paris : Hatier, 1970.
- Dumolard, Henri. "Stendhal et l'idéologie" dans Pages stendhaliennes. Grenoble : J. Rey et B. Artaud, 1928.
- Genette, Gérard. "Stendhal et le jeu littéraire" dans Figures II. Paris : Seuil, 1969.
- Gordon-Brown, M. Les Idées politiques et religieuses de Stendhal. Paris : Ed. Jean Renard, 1939.
- Imbert, Henri François. Les Métamorphoses de la liberté ou : Stendhal devant la Restauration et le Risorgimento. Paris : Corti, 1967.
- Martineau, Henri. L'Oeuvre de Stendhal. Paris : Albin Michel, 1966.
- Roy, Claude. Stendhal par lui-même. Paris : Seuil, 1954.
- Rude, Fernand. Stendhal et la pensée sociale de son temps. Paris : Plon, 1967.
- Valéry, Paul. "Stendhal" dans Variétés II. Paris :

Gallimard, 1930.

5. Balzac.

a. Oeuvres de Balzac.

Balzac, Honoré de. Histoire de la grandeur et de la
décadence de César Birotteau. Paris : Garnier, 1964.

_____. Oeuvres complètes. Paris :

Calmann-Lévy, 1879.

b. Oeuvres sur Balzac.

Barbérès, Pierre. Introduction à César Birotteau. Paris :
Livres de Poche, 1972.

_____. Mythes balzaciens. Paris : Colin, 1972.

Bardèche, Maurice. Balzac romancier. Paris : Plon, 1940.

_____. Une lecture de Balzac. Paris : Les Sept
Couleurs, 1964.

Béguin, Albert. Balzac lu et relu. Paris : Seuil, 1965.

Curtius, E. Robert. Balzac. Paris : Grasset, 1933.

Donnard, Jean-Hervé. "Qui est Nucingen ?" dans L'Année
balzacienne 1960. Paris : Garnier.

_____. La vie économique et les classes
sociales dans l'oeuvre de Balzac. Paris : Colin, 1961.

Fargeaud, Madeleine. Le Premier ami de Balzac : Dablin,
quincaillier au grand coeur. Paris : Garnier, 1964.

Guyon, Bernard. La pensée politique et sociale de Balzac.
Paris : Armand Colin, 1967.

Lukacs, Georges. Balzac et le réalisme français. Paris :
Maspero, 1967.

Picon, Gaëtan. Balzac par lui-même. Paris : Seuil, 1956.

Pradalié, Georges. Balzac historien. Paris : P.U.F., 1955.

Serval, Maurice. "Autour de Balzac : César Birotteau" dans
Revue d'Histoire Littéraire, 1930.

Wurmser, André. La Comédie inhumaine. Paris : Gallimard,
1965.