

A c t a
Universitatis
Lodziensis

FOLIA LITTERARIA ROMANICA

15



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

A c t a Universitatis Lodziensis

FOLIA LITTERARIA ROMANICA

15

Le mépris dans la littérature française du Moyen Âge au XXI^e siècle

Études réunies par
Magdalena Koźluk
et Witold Konstanty Pietrzak

 **WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO**
Łódź 2020

 **COPE**
Member since 2019
JM14486

ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS
« FOLIA LITTERARIA ROMANICA »

COMITÉ ÉDITORIAL

Agnieszka Woch
Witold Konstanty Pietrzak

RÉDACTEURS THÉMATIQUES

Magdalena Koźluk
Witold Konstanty Pietrzak

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Maciej Abramowicz (Collegium Artes Liberales, Université de Varsovie),
Jean-Claude Arnould (Université de Rouen), *Gérard Gengembre* (Université
de Caen – Basse Normandie), *Jean-Paul Pittion* (Université François-Rabelais,
CESR Tours, Trinity College, Dublin), *Denis Reynaud* (Université Lumière Lyon 2),
Françoise Simonet-Tenant (Université de Rouen)

COMITÉ DE LECTURE

Florian Alix (Université Paris-Sorbonne), *Philippe Antoine* (Université Clermont
Auvergne), *Aurélie Barjonet* (Université Versailles Saint-Quentin en Yvelines), *Stéphane
Bikialo* (Université de Poitiers), *Bruno Blanckeman* (Université Sorbonne Nouvelle),
Anne Bonzon (Université Paris X), *Marianne Bouchardon* (CÉRÉDI, Université de Rouen
Normandie), *Mireille Calle-Gruber* (Université Sorbonne Nouvelle), *Helène Cazes*
(Université de Victoria), *Florence de Chalonge* (Université de Lille), *Ninon Chavoz*
(Université Paris III Sorbonne Nouvelle), *Michèle Clément* (Université de Lyon 2),
Véronique Corinus (Université Lyon 2), *Guy Ducrey* (Université de Strasbourg),
Danièle Duport (Université de Caën), *Névine El Nossery* (Université de
Montréal), *Jean-Raymond Fanlo* (Aix-Marseille Université), *Sylvie Freyermuth*
(Université de Luxembourg), *Vittorio Frigerio* (Université Dalhousie), *Xavier Garnier*
(Université Sorbonne Nouvelle), *Violaine Giacomotto-Chara* (Université de Bordeaux),
Pierre Glaudes (Université Paris-Sorbonne, Paris IV), *Julien Goeury* (Université
de Picardie-Jules Verne), *Laetitia Gonon* (CÉRÉDI, Université de Rouen Normandie),
Francis Goyet (Université Grenoble Alpes), *Frank Greiner* (Université de Lille), *Michèle
Guéret-Laferté* (Université de Rouen), *Jean-Marc Hovasse* (ITEM, CNRS/ENS, Paris),
Mirosław Loba (Université Adam Mickiewicz de Poznań), *Patricia Lojkine* (Université
de Maine), *Yves Krumenacker* (Université Lyon 3), *Philippe Martin* (Université Lyon 2),
Claude Millet (Université Paris Diderot), *Andrea Oberhuber* (Université de Montréal),
Allain Pagès (Université Sorbonne Nouvelle), *Marylène Possamaï* (Université de Lyon 2),
Marie-Claire Thomine (Université de Lille), *Eléonore Reverzy* (Université de Strasbourg),
Florence Vatan (Université Sorbonne III), *Dominique Vaugeois* (Université Rennes
2), *Bertrand Vibert* (Université Grenoble Alpes), *Jacqueline Vons* (CESR, Centre
d'Études Supérieures de la Renaissance), *Mourad YELLES* (Université d'Alger),
Christian Zonza (Université de Nantes)

SECRÉTAIRE

Magdalena Koźluk

© Copyright by Authors, Łódź 2020

© Copyright by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2020

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe PWN SA, Warszawa 2020

ISSN 1505-9065

e-ISSN 2449-8831

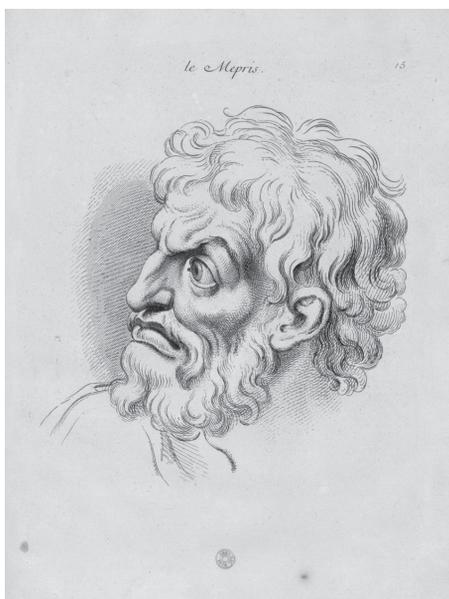
Adresse de la rédaction
90-236 Łódź, Pomorska 171/173
www.romanica.uni.lodz.pl



**Le mépris dans la littérature
française du Moyen Âge
au XXI^e siècle**

Avant-propos

En 1649, Descartes publie son traité novateur de philosophie morale. Dans *Les Passions de l'âme*, il considère que le mépris et l'estime, mouvements de l'âme particuliers et opposés, sont des espèces de l'admiration, tenue elle-même pour être une passion *primitive*, c'est-à-dire fondamentale. « La Passion du Mépris, écrit-il, est une inclination qu'a l'ame, à considerer la bassesse ou petitesse de ce qu'elle mesprise, causée par le mouvement des esprits, qui fortifie l'idée de cette petitesse »¹. Cette publication va être, quelques années plus tard, illustrée de dessins correspondant à diverses passions. Charles Le Brun, auteur de ces dessins, dresse entre autres cette esquisse de tête que l'on voit sur la droite et qui est accompagnée par lui d'un commentaire fort instructif : « LE MÉPRIS. Les



BnF, dépt. Arsenal, RESERVE FOL-S-286

mouvemens du mépris sont vifs et marquez ; le front se ride ; le sourcil se fronce, s'abaisse du côté du nez, et s'élève beaucoup de l'autre côté ; l'œil fort ouvert, et la prunelle au milieu ; les narines élevées se retirent du côté des yeux et font des plis aux joues ; la bouche se ferme, ses extrêmitéz s'abaissent, et la lèvre de dessous excède celle de dessus »². Cette description presque clinique du mépris visible sur

¹ R. Descartes, *Les Passions de l'âme*, Paris, Henry Le Gras, 1649, Article CXLIX, p. 209.

² *Les Expressions des passions de l'âme, représentées en plusieurs testes gravées d'après les dessins de feu M. Le Brun*, Paris, s.n., 1727, Planche XV, p. 3.

la figure d'un homme offre un bel exemple d'écriture ekphrastique et permet de nous plonger dans le climat de notre volume.

Depuis déjà quelques décennies la critique universitaire s'intéresse beaucoup au problème des émotions et des sentiments en littérature. Parmi ces thèmes certains sont privilégiés, comme l'amour, la colère, la nostalgie ou la mélancolie. D'autres, en revanche, comme le mépris, semblent n'avoir retenu l'attention des chercheurs que dans un moindre degré. C'est en nous inscrivant dans ce vaste courant de critique *pathophile* que nous avons accueilli à Łódź, du 18 au 19 octobre 2018, les participants au 17^e colloque international organisé dans le cadre des échanges entre l'Institut d'Études Romanes de l'Université de Łódź et l'Université Lumière Lyon 2. Les articles réunis dans le présent numéro des *Folia Litteraria Romanica* sont pour la plupart issus de ce colloque.

Nous commençons notre parcours au Moyen Âge, avec Joanna Gorecka-Kalita et son étude du *Roman de Tristan* par Bérroul. Tout y sujet au mépris : actes, paroles et sentiments des personnages ; tout, sauf la souffrance existentielle de Tristan et Iseut. La chercheuse renforce ainsi le propos des critiques qui plaident contre une interprétation idéalisée des deux amants, « martyrs de l'amour ».

Plusieurs articles concernent le mépris au seuil de la modernité. En reconnaissant que ce sentiment n'est le thème conducteur d'aucune nouvelle de l'*Heptaméron*, Dariusz Krawczyk y aperçoit une manifestation des défauts humains tels que l'hypocrisie ou le *cuyder* ; il pense aussi que, d'une journée à l'autre, les devisants, qui commentent attitudes et comportements humains, subissent une évolution spirituelle pour en venir à mépriser ce qui est temporel et futile. Justyna Giernatowska se penche sur *Le Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin* de François de Billon (1555) et, inscrivant cet ouvrage dans la tradition de la « querelle des femmes », y saisit certes un plaidoyer du beau sexe, mais aussi une critique virulente de ses contempteurs qui recourt, entre autres, au mépris dans des procédés persuasifs *pathétiques*, susceptibles d'éveiller chez le lecteur l'indignation ou l'admiration. Au lieu de voir dans la poésie protestante du XVI^e siècle un idéal de la lyrique religieuse ou une production inspirée par le thème baroque de la vanité, Natalia Wawrzyniak propose de la lire comme une quête de l'identité poétique calviniste ; quête difficile, car elle doit concilier l'émulation des poètes mondains doublée des enjeux polémiques confessionnels, et le mépris – de l'adversaire et de sa manière d'écrire – qu'entraîne cette rivalité. Dans le discours littéraire du XVI^e et de la première moitié du XVII^e siècle, écrit Mawy Bouchard, la médisance est indissociable du mépris. Selon l'Auteure, une société d'Ancien Régime où les valeurs nobiliaires traditionnelles, l'honneur et la réputation, déterminent le statut moral de l'individu, est spécialement sensible au discours de la diffamation, comme en témoignent de nombreux écrits, d'Érasme de Rotterdam à Marie de Gournay. Dom Polycarpe de la Rivière fut-il simplement, dans son *Adieu du monde ou Le Mépris de ses vaines grandeurs et plaisirs périssables* (1619), un des nombreux compilateurs de sources chrétiennes et littéraires ? Jean-Paul Pittion montre que,

au-delà d'un art de la citation et de la paraphrase commun aux humanistes de la Renaissance tardive, il y a aussi, chez Polycarpe, une singulière « rhétorique de l'offuscation » appelée à dissimuler son règlement de comptes personnel, intime, avec le monde. Les deux dernières études consacrées à la production ancienne plongent le lecteur dans l'ambiance des polémiques médicales. Ainsi Magdalena Koźluk soulève-t-elle le problème du mépris dans le discours médical au début du XVII^e siècle. Elle l'analyse dans le contexte des *Erreurs populaires* de Gaspard Bachot, écho d'un ouvrage de Laurent Joubert portant le même titre, et relève les causes de la *contemptio medicinae* identifiées par l'auteur : ignorance des médecins, leur multitude, leur avidité et leur jalousie. Dans les années 1638-1648, une véhémence querelle oppose deux camarades d'autrefois : Guy Patin, le conservateur, représentant de la médecine dogmatique et rationnelle, et Théophraste Renaudot, le progressiste, tenu par les docteurs régents de la « très salubre » Faculté de médecine de Paris pour un *empirique* et un charlatan. Loïc Capron retrace l'itinéraire de leur conflit et de leurs libelles dans lesquels la haine cache mal le mépris.

L'époque moderne s'ouvre, dans notre volume, avec la perception nuancée de Napoléon I^{er} par Chateaubriand. Aleksandra Kamińska souligne bien cette perplexité du mémorialiste quand il en vient à juger l'empereur : ni ange ni bête, Napoléon est dépeint par un faisceau de caractères dépassant les griefs personnels de l'auteur pour accéder à une dimension morale et universelle que permettent de créer les ressources du genre épideictique et de son ancrage dans le concept de l'*ethos*. Un dilemme aussi, mais d'une tout autre nature, se dresse devant Pierre Leroux, auteur de l'ouvrage *De l'humanité, de son principe et de son avenir* (1840) et pasteur spirituel de George Sand. Pour ce représentant romantique de la philosophie de la vie, le bonheur, quelque relatif qu'il soit, ne peut être atteint ni par la voie de la spiritualité chrétienne, prônant le mépris du monde et de la nature, ni par celle du matérialisme des Lumières, négligeant la sphère de l'esprit. La seule voie pour former l'homme futur qu'il envisage est, comme le montre Tomasz Szumański, celle de la synthèse entre ces deux courants de pensée. L'esprit acerbement militant de Victor Hugo se manifeste dans ses discours publics, sa production littéraire et ses dessins, et Delphine Gleizes nous invite à découvrir les procédés rhétoriques de la parole et de l'image qu'avec sa verve de polémiste l'auteur des *Misérables* met en œuvre pour discréditer ses adversaires : hommes politiques conservateurs, poètes attardés, critiques littéraires envieux ou dévots hypocrites. Le mépris qui s'y laisse voir résulte, selon la commentatrice, non pas d'une éloquence outrancière, mais de stratégies de mise à nu objectivant la nature intime des ennemis ciblés. Non moins militant, le recours au dédain chez Villiers de L'Isle Adam. Anna Opiela-Mrozik en étudie la genèse et les aspects en soulignant que, chez ce descendant d'une ancienne famille d'aristocrates tourmenté par les difficultés matérielles quotidiennes, le sentiment de supériorité, le rêve de la gloire, l'attitude ambiguë devant le progrès scientifique ou la médiocrité qu'il reproche au journalisme de son temps, ont vite fait de développer l'intention de lutter contre ses ennemis, mais, de manière opposée

à Victor Hugo, son mépris s'exprime essentiellement par la fiction littéraire. Le bourgeois médiocre, cette fois un soi-disant amateur de peinture, est également une cible pour des critiques d'art avertis tels que Charles Baudelaire et Octave Mirbeau. Anita Staroń fait un parallélisme entre ces deux écrivains et constate qu'ils partagent le même mépris, rendu par des moyens d'expression diversifiés, pour des artistes qui ne méritent pas leur nom, leurs promoteurs incapables de discerner la nature du beau, et pour cette tourbe de destinataires incultes qui se piquent d'avoir du goût sans comprendre ce qu'ils font semblant d'admirer. Une critique tout aussi passionnée se révèle dans un drame de Michel Provins, *Dégénérés !* (1897), que Tomasz Kaczmarek envisage dans le cadre du théâtre français de contestation sociale autour de 1900. Toutes les élites s'y voient stigmatisées – politiciens, hommes d'affaires, banquiers, artistes et littérateurs. Mais, au lieu de rejoindre les auteurs de pièces anarchistes, nombreux dans les années 1880-1914, Provins, qui prêche les valeurs traditionnelles, revendique la régénérescence de la société en crise profonde. L'expérience traumatisante de la Seconde Guerre mondiale laissa une blessure profonde dans l'âme de Marguerite Duras. En effet, comme le présente Anna Ledwina, il est impossible de saisir par une faculté rationnelle le phénomène du nazisme. Cet échec de l'humanisme se traduirait, chez l'écrivaine, par une crise existentielle et, partant, le mépris de la raison. Jacques Sternberg fut une autre victime de la Seconde Guerre, mais d'une tout autre façon. Denis Reynaud cherche les sources de l'humour noir de cet homme, auteur du *Dictionnaire du mépris* (1973) et du *Dictionnaire des idées revues* (1985), et il remarque que la mort de son père dans le camp de concentration de Majdanek, en Pologne, provoqua chez Sternberg un choc violent. Cette expérience aurait formé la sensibilité de l'écrivain et son attitude vis-à-vis du monde : une misanthropie générale qui, nourrie de mépris, s'exprime par la raillerie. La dernière étude que nous publions dans notre partie thématique porte sur *Bakhita* de Véronique Olmi. En analysant ce roman biographique paru en 2017 et peu examiné par la critique, Anna Żurawska rappelle brièvement les douloureuses épreuves subies par l'héroïne éponyme, originaire du Soudan, puis se concentre sur les manifestations littéraires du mépris que celle-ci a souffert de la part des marchands d'esclaves, et sur l'itinéraire qu'elle a suivi pour se libérer des bourreaux et, grâce à sa force intérieure, son empathie et son sentiment de communion avec la nature, reconquérir sa dignité spirituelle.

Sans être le premier à soulever le problème du mépris en littérature, notre volume a le mérite, espérons-nous, d'en donner un aperçu diachronique qui fait voir, au-delà des circonstances historiques changeantes, certaines constantes comme le mariage du mépris et de la parole, du sentiment et de son expression discursive souvent tributaire de stratégies rhétoriques consacrées. Ce qui rapproche alors ces littérateurs c'est la température des propos qu'ils tiennent pour s'attaquer à l'autre, mais aussi celle, notée par un mot ou plus rarement par une image, de leur grimace ou de leur geste, toujours fugitifs et destinés à mourir au moment même de leur naissance. La distinction entre *dédain* et *mépris* s'est également

révélée fonctionnelle³. Le premier suppose le désintérêt conjugué au sentiment de supériorité que l'on manifeste vis à vis d'une chose ou d'un individu qui possèdent en soi une valeur positive mais auxquels on refuse de la reconnaître en situation donnée. Le *mépris*, en revanche, constitue un acte de dévalorisation – de soi, d'une chose, d'un individu ou d'une communauté – : quand on témoigne du mépris, on donne à voir ou à savoir qu'on porte sur l'objet en question un jugement dépréciatif indépendamment de la valeur réelle de cet objet. Que dire dans ce contexte de la sagesse biblique : « Celui qui méprise son prochain commet un péché » (Pr 14 :21) ? Nous laissons au lecteur le soin de le méditer.

Witold Konstanty Pietrzak

³ Sur la différence entre ces deux termes voir A. Koselak, « Mépris / dédain, deux mots pour un même sentiment ? », *Lidil*, n° 32, 2005, p. 21-34.

Joanna Gorecka-Kalita

Université Jagellonne

 ORCID ID : 0000-0003-0674-9146

e-mail: joanna.gorecka-kalita@uj.edu.pl

« Chascun qui entre est entaiez¹ ». Le mépris dans le *Tristan* de Bérout

RÉSUMÉ

L'article analyse la place du mépris dans *Le Roman de Tristan* de Bérout. Dès son apparition dans la littérature, l'amour de Tristan et d'Iseut est l'objet d'une double perception : image valorisée du « martyr d'amour » d'une part, et d'autre part celle, nettement moins positive, d'une passion dégradante, voire méprisable. Il est intéressant de constater que le mépris n'apparaît pas seulement dans les œuvres polémiques, mais qu'il est au contraire bien présent déjà dans le texte-source, surtout dans la version de Bérout. Une étude approfondie des termes utilisés pour qualifier la passion (y compris ceux qu'emploient les protagonistes eux-mêmes), l'analyse du jeu de masques et des épisodes qui mettent en scène les situations particulièrement humiliantes, dans lesquelles se retrouvent tous les personnages sans exception, révèle un regard ironique et narquois de l'auteur, et met en valeur une tonalité parfois brutale, voire cynique, de l'œuvre. L'analyse s'organise autour des grands épisodes du récit : le « rendez-vous épié », le déguisement de Tristan en lépreux et le « serment ambigu » d'Iseut (le passage du marais).

MOTS CLÉS : Bérout, Tristan et Iseut, passion, mépris, lèpre, saleté

“Chascun qui entre est entaiez”. Contempt in Bérout's *Tristan*”

SUMMARY

The article analyses the place of contempt in Bérout's *Romance of Tristan*. Since its appearance in literature, the love of Tristan and Isolde has been the object of a double perception: on the one hand, a valued image of the “martyrdom of love”, and on the other hand, the much less positive image of a degrading, even despicable passion. It is interesting to note that contempt does not only appear in polemical works, but is, on the contrary, already present in the source text, especially in Bérout's version. An in-depth study of the terms used to describe passion (including those used by the protagonists themselves), an analysis of the play of masks and of the episodes that stage the particularly

¹ « Entaiez » : couvert de boue, embourbé.

humiliating situations in which all the characters without exception find themselves, reveals an ironic and sarcastic look by the author, and highlights the sometimes brutal, even cynical tone of the work. The analysis focuses on the major episodes of the story: the scene of the “clandestine rendezvous”, Tristan’s disguise as a leper and Isolde’s “ambiguous oath” (the crossing of the marsh).

KEY WORDS – Bérout, Tristan and Isolde, passion, contempt, leprosy, dirt

« L’amour-passion glorifié par le mythe [tristanien] fut réellement au douzième siècle, date de son apparition, une RELIGION dans toute la force de ce terme »² : on aurait du mal à trouver aujourd’hui un médiéviste qui souscrirait sans réserve à la thèse ainsi formulée par Denis de Rougemont dans son ouvrage célèbre, *L’Amour et l’Occident* ; ouvrage qui est en fait une virulente dénonciation de ce que son auteur nomme « un grand mythe européen de l’adultère ». La pertinence de sa vision par trop homogène et idéalisée a été vite remise en cause par les chercheurs. Et depuis, tout semble avoir été dit sur la complexité et l’ambiguïté de l’image de l’amour véhiculée par les récits tristanien respectifs. Il n’en reste pas moins que l’association paradigmatique de l’amour et de la mort, ainsi que celle de l’amour et de la folie, restent gravées dans notre sensibilité, avec leur composante sacrée – ou sacrilège.

Ainsi, pour Simon Gaunt, Tristan et Iseut sont « perhaps the Middle Ages’ most celebrated martyrs to love », et Tristan est la figure emblématique la plus importante du « martyr d’amour »³. Selon Dominique Demartini, Tristan est « ivre d’amour » comme saint Alexis l’est de Dieu, et comme saint Alexis il s’abaisse pour atteindre l’objet de son désir⁴. Des opinions opposées, pourtant, ne manquent pas : ainsi, pour Denyse Delcourt, comme pour Sarah Kay, Tristan est tout au plus un Alexis « à l’envers », puisque son sacrifice ne conduit à aucune transfiguration, mais bien à une dégradation⁵. En fait, que l’on discute les traits courtois ou non-courtois du roman, ses aspects politiques et moraux, l’enjeu fondamental du débat semble résider justement là : l’amour tristanien est-il un sentiment ennoblissant ou dégradant ?

Le débat n’est pas récent, tant s’en faut. La réception de la légende tristanienne est en fait ambivalente dès le début, on le sait. Point de référence pour le troubadour, qui aime à se présenter comme un « plus-que-Tristan », le héros n’est pas seulement

² D. de Rougemont, *L’Amour et l’Occident*, Paris, Librairie Plon, 1972, p. 153.

³ S. Gaunt, *Love and Death in Medieval French and Occitan Courtly Literature. Martyrs to Love*, Oxford, Oxford University Press, 2006, p. 15 et 120.

⁴ Cf. D. Demartini, « Ivres de Dieu et d’amour, Alexis et Tristan », in *L’Unique change de scène. Écritures spirituelles et discours amoureux (XIF-XVII^e siècle)*, éd. V. Ferrer, B. Marczuk, J.-R. Valette, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 103-121.

⁵ Cf. D. Delcourt, *L’Éthique du changement dans le roman français du XII^e siècle*, Genève, Librairie Droz, 1990, p. 64 ; S. Kay, *Courtly Contradictions: The Emergence of the Literary Object in the Twelfth Century*, Stanford University Press, 2001, p. 77 ; cf. également B. Cazelles, « Alexis et Tristan : les effets de l’enlaidissement », *Stanford French Review*, 1981, n° 5, p. 85-95.

l'image même de la souffrance amoureuse – pour ne citer que Bernard de Ventadour (« plus trac pena d'amor / de Tristan l'amador, / que'n sofrí manhta dolor / per Izeut la blonda »)⁶ – mais aussi l'idéal de la fidélité dans l'amour : « E Tristantz fon de totz los amadors / Lo plus leals e fes mais d'ardimens » (Peire Cardenal)⁷. C'est à la même légende positive que se réfère dans son *Chèvrefeuille* Marie de France :

Plusurs le me unt cunté e dit
 E jeo l'ai trové en escrit
 De Tristram e de la reïne,
 De lur amur que tant fu fine,
 Dunt il eurent meinte dolor,
 Puis en mururent en un jur⁸.

Dans cette perspective, la souffrance inhérente à l'amour passion tristanien est indubitablement un facteur ennoblissant⁹. Cette lecture, pourtant, est loin d'être la seule : toute l'œuvre de Chrétien de Troyes, on le sait, pourrait en effet être lue comme une virulente polémique avec le modèle de l'amour de Tristan et d'Iseut. Depuis ses protestations dans la chanson *D'Amors, qui m'a tolu a moi* (« Onques du buvrage ne bui / Dont Tristan fu empoisonnez ; / Mes plus me fet amer que lui / Fins cuers et bone volentez »¹⁰), jusqu'à la polémique implicite et / ou explicite dans *Erec et Enide*, *Cligès*, *Yvain* et *Lancelot*, l'écrivain champenois se montre résolument hostile à la passion fatale et anti-sociale, lui opposant un amour raisonné, accepté et, sinon conjugal, du moins comportant une valeur sociale positive.

Je voudrais m'arrêter ici sur un passage de *Cligès*, ouvrage considéré souvent comme une sorte de « roman à thèse », voire comme un « anti-Tristan ». Son héroïne, Fénice, se trouvant dans une situation initiale analogue à celle d'Iseut (amoureuse d'un jeune homme, forcée d'épouser son oncle), proteste ainsi contre l'adultère :

Einz vodraie estre desmembree
 Que de nos .II. fust remembree
 L'amor d'Iseut et de Tristen,
 Dont tantes **folies** dist l'en
 Que **hontes** m'est a raconter.
 Je ne me porroie acorder

⁶ Bernard de Ventadour, « Tant ai mo cor ple de joya », in J. Roubaud (éd.), *Les Troubadours. Anthologie bilingue*, Paris, Seghers, 1980.

⁷ Peire Cardenal, « Alexandris fon le plus conquerens », in *ibid.*

⁸ Marie de France, *Chèvrefeuille*, in *Lais de Marie de France*, éd. K. Warnke, Paris, Le Livre de Poche, 1990, p. 262.

⁹ Cf. M. R. Blakeslee, *Love's Masks. Identity, Intertextuality and Meaning in the Old French Tristan Poems*, Cambridge, Brewer 1989, p. 98: "In this perspective, Tristan's suffering ennobles him, transforming him into a figure of high tragedy at the same time that it foreshadows the death that will ultimately claim the lovers".

¹⁰ Chrétien de Troyes, *D'Amors, qui m'a tolu a moi*, in *idem, Romans*, Paris, Le Livre de Poche, 1994.

A la vie qu'Ysez mena.
 Amors en lui trop **vilena**,
 Car li cors fu a dos **rentiers**
 Et li cuers iere a un entiers.
 Ensi tote sa vie usa
 C'onques les dos ne refusa. [...]
 Ja voir mes cors n'iert **garçoniers**,
 Ja n'i avra **.II. parçoniers**¹¹.

La véhémence de cette attaque frappe, moins par son intransigeance morale¹², que par le choix d'expressions particulièrement brutales et offensantes : « folie », « honte », « vilener », « rentiers », « garçoniers »... Le dénominateur commun de ces termes et images est bien le mépris injurieux qu'ils expriment. L'amour tristanien est ici non seulement rejeté, réfuté, mais aussi dénigré, calomnié, rabaissé.

Et que dit le texte incriminé, au juste ? Défend-il du moins sa propre cause ? La réponse est loin d'être univoque. Le roman – dans toutes ses versions et variantes – pourrait en effet se placer tout entier sous le signe du double. Si « l'esthétique du double » est manifeste surtout dans la version de Thomas, avec ses jeux du dédoublement/redoublement des personnages¹³, celle de Béroul est peut-être marquée davantage par une profonde ambivalence axiologique. Ambivalence qui nous fait hésiter entre l'image positive de « bone amor » unissant les amants malheureux, et celle, négative, d'une passion dégradante et par conséquent méprisante. Certes, le narrateur dans le roman de Béroul est clairement partial ; il apporte un soutien inébranlable aux amants, et n'analyse jamais leurs défaillances ou faiblesses. Ce sont bien les barons qui sont « félons », le roi « n'a pas corage entiers », est « par trop deputaire », tandis que les amants sont « buen et loial ». Même Dieu semble être leur allié, puisque le narrateur – et les héros eux-mêmes – lui attribuent des miracles opérés en leur faveur. Pourtant, comme l'écrit Philip Bennett, « La voix qui s'arrogue le droit de parler au nom de Dieu est celle du narrateur. Mais celui-ci intervient presque autant pour suggérer la culpabilité des amants que pour condamner les ennemis de Tristan et Iseut »¹⁴.

Dans la première scène conservée du récit béroulien, le roi monté sur un pin dans le jardin du palais épie les amants qui s'y rencontrent clandestinement la nuit. Ceux-ci, pourtant, aperçoivent l'ombre (ou reflet) du roi dans la fontaine et peuvent ainsi inventer sur-le-champ un stratagème qui leur permettra de déjouer l'intrigue et détourner la situation en leur faveur. Celui-ci consiste en un discours à double entente, ayant deux destinataires, l'un apparent (respectivement Tristan et Iseut)

¹¹ Chrétien de Troyes, *Cligès*, in *idem*, *Romans*, op. cit., v. 3099-3116 (je souligne).

¹² Cf. S. Gaunt, op. cit., p. 132.

¹³ Cf. Y. Foehr-Janssens, *La Jeune fille et l'amour. Pour une poétique courtoise de l'évasion*, Genève, Droz, 2010.

¹⁴ Ph. E. Bennett, « Jugement de Dieu ; parole d'auteur. Béroul et le débat sur l'intentionnalité au XII^e siècle », in *Tristan et Iseut, un thème éternel dans la culture mondiale*, éd. D. Buschinger, W. Spiewok, Greifswald, Reineke-Verlag 1996, p. 13-25 ; ici p. 25.

et l'autre réel, quoique caché (le roi qui ignore que les paroles lui sont en vérité adressées). Iseut peut ainsi protester de son innocence :

Li rois panse que par **folie**,
Sire Tristan, vos aie amé » (20-21)
« N'ai corage de drüerie
Qui tort a nule **vilanie** » (33-34)
« E il [li felon] ont fait entendre au roi
Que vos m'amez d'**amor vilaine** (56-57)¹⁵.

Il est intéressant de constater ici la présence des mêmes termes péjoratifs qu'employait Fénice dans le passage cité *supra* pour critiquer l'amour de Tristan et Iseut. Il est temps de passer en revue ces vocables précis, avec tout ce qu'ils connotent.

En premier lieu, il y a donc la « folie ». Il faut noter que les mots « fol » et « folie » appliqués à l'amour – et il n'y en a pas moins de onze occurrences dans le texte – ne désignent chez Bérout jamais l'intensité du sentiment ni un état morbide, mais bien l'aspect immoral de la relation. La « fole amor » est l'antonyme de « bone amor ». Comme l'écrit Fabienne Pomel, « La 'fole amor', c'est ainsi dans le *Tristan* de Bérout l'amour transgressif, condamnable du double point de vue moral et social »¹⁶. Plus précisément, la « fole amor » est directement liée à la débauche, au comportement sexuel illicite et à la sexualité débridée, comme en témoigne la réflexion du roi Marc observant cette scène du haut du pin : « S'il s'amasent de **fol'amor**, / Ci avaient asez leisor, / Bien les veïse entrebaisier » (301-303). Iseut, dans sa conversation avec le roi suivant cet épisode, abonde dans ce sens :

Or savez bien certainement
Mot avïon bele loisor :
Se il m'amast de **fole amor**,
Asez en veïsiez senblant. [...]
Ne veïstes qu'il m'aprimast
Ne mespreïst ne me baisast (494-500).

Même réflexion que fera, bien plus avant dans le texte, Marc observant les amants endormis dans la forêt de Morrois : « Se il s'amasent **folement**, / Ja n'i eüsent vestement »¹⁷ (2007-2008).

¹⁵ Bérout, *Le Roman de Tristan*, éd. D. Poirion, in *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, Paris, Gallimard, 1995. Toutes les citations proviennent de cette édition. Les chiffres entre parenthèses suivant les citations renvoient aux vers.

¹⁶ F. Pomel, « L'écho et le masque : le fou d'amour dans la logique du double et la crise de la communication (Narcisse, Écho, Tristan, Lancelot) », in *Les Fous d'amour au Moyen Âge. Orient – Occident*, éd. Cl. Kappler, S. Thiolier-Mejean, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 141-156 ; ici p. 141.

¹⁷ Cf. aussi les paroles du nain Frocin au roi : « Se Tristan l'aime **folement**, / A lui vendra a parlement » (661-662).

Viennent ensuite la « vilanie » et « l'amor vilaine », des termes tout aussi méprisants, puisque leur acception résulte d'une fusion de deux étymons à valeur nettement péjorative : *uillanus* (paysan, rustre) et *uilis* (vil, bas, méprisable). Cette notion, laquelle, comme l'écrit Daniel Poirion, « s'applique à l'amour coupable, renvoyant au code social et non religieux de la moralité »¹⁸, revient six fois dans le récit¹⁹.

En s'expliquant avec le roi dans la scène suivant cet épisode, Iseut y ajoute un terme plus injurieux encore : « Qar tu penses que j'aim Tristrain / Par **puterie** et par anjen » (407-408). On trouve trois occurrences dans le texte pour les mots dérivés de la racine *put*, qui signifie – avant d'acquérir son sens moderne – « ignoble, bas, méprisable », et provient du latin *putere*, « puer ». D'autres synonymes s'y ajoutent encore, tels que « rage, felonie, desroi, honte, amor por desanor, amor par desroi ». L'autre terme qui complète la phrase, « anjen », veut dire « artifice, ruse, fraude, tromperie ».

Ce qui peut surprendre, toutefois, c'est que ces termes apparaissent en majorité dans la bouche des amants eux-mêmes. Certes, l'on peut objecter qu'ils les utilisent surtout pour protester de leur innocence face au roi ou aux calomnieux : ils adopteraient ainsi, par dissimulation, la perspective de leurs adversaires. Il n'en reste pas moins qu'ils donnent ainsi à leur relation – ne serait-ce qu'en la démentant – des noms particulièrement injurieux. Si ironie il y a, elle n'est pas en fait moins méprisante²⁰. Cette ambivalence ou duplicité doit nécessairement provoquer une contradiction ou un malaise que la psychologie moderne nommerait une dissonance cognitive. Si les amants reconnaissent la pertinence de ces dénominations – c'est à dire s'ils reconnaissent que l'amour adultère est bien une « folie », « vilanie » ou « puterie », donc un sentiment digne du mépris – ils doivent en fin de compte se juger méprisables. Et, sur le plan général et social, ils ne peuvent le contester. Tout au plus peuvent-ils conjointement plaider « non-coupable », en rejetant le blâme sur le philtre amoureux, comme dans cette scène de la confession avortée qu'est leur première entrevue avec l'ermite Ogrin, lors de leur fuite dans la forêt du Morois :

Tristan
« Que ele m'aime en bone foi
Vos n'entendez pas la raison :
Qu'el m'aime, **c'est par la poison** »
(1382-1384).

Iseut
« Il ne m'aime pas, ne je lui
Fors par un herbé dont je bui
Et il en but : ce fut pechiez »
(1413-1416).

Ce déni de responsabilité n'élève pas leur passion pour autant, ne la rend ni plus belle ni plus noble. L'emprise du philtre s'avère dans cette optique particulièrement humiliante, puisqu'elle ravale en quelque sorte les amants au rang des bêtes gouvernées par un instinct irréprouvable, tels Atalante et Hippomène métamorphosés en lions pour

¹⁸ D. Poirion, Notice in Bérout, *Tristan et Yseut*, op. cit., p. 1145.

¹⁹ Entre autres, dans les paroles d'Iseut au roi : « Bien senble ce chose certaine : / Ne m'amot pas d'amor vilaine » (501-502).

²⁰ Cf. L. Doyle-Gates, "Precisions on the Use of Irony in Bérout's *Tristan*", *Tristania*, 1993, n° 14, p. 15-30.

avoir souillé l'autel du temple dans le récit ovidien²¹. Leur amour ne sera qualifié – par eux-mêmes, toujours, puisque le narrateur se montre occasionnellement moins sévère à leur égard – de « fine » et « bone » qu'à partir du moment où le philtre cesse d'agir, puisqu'il est dorénavant, aux dires d'Iseut, « sanz desanor » : autant dire qu'il avait été déshonorant avant.

Pourtant, l'on méprise aussi bien celui que l'on dupe : d'abord parce qu'il se laisse duper – et s'avère par là moins intelligent, plus naïf – mais aussi parce qu'il peut être considéré comme la cause première du mensonge. Le roi, le nain et les barons, en espionnant les amants, en leur tendant les pièges, les forcent en quelque sorte à tricher, à inventer des stratagèmes pour s'en sortir. Lorsqu'Iseut relate à Brengain le succès de l'entrevue nocturne sous le pin, elle résume la situation avec les mots : « partie me sui del tripot » (369). Ce terme, dont la connotation péjorative et la tonalité méprisante se maintiennent de nos jours, a au Moyen Âge le sens de « mauvaise situation, embarras », donc plus proche du « tripotage » actuel. Dans le récit de Béroul, il apparaît à quatre reprises : outre la situation décrite plus haut, il désigne la ruse du déguisement en lépreux (« Si apreng de tel tripot », 3304), l'enlèvement des barons félons dans la fange (« lait tripot », 3858) et le piège tendu aux amants par les barons à la fin du fragment conservé (« la franche ne se gardoit / Des felons ne de lor tripot », 4345-4346).

Le mépris va bien au-delà des mots. Le roi perché sur le pin, épiant le rendez-vous clandestin des amants à la manière du mari cocu des *fabliaux*, apparaît ici comme une caricature dérisoire de la figure majestueuse d'un Charlemagne trônant **sous** le pin, arbre royal par excellence, dans *La chanson de Roland*²² : paradoxalement, le souverain rehaussé au sens littéral – puisque monté en haut de l'arbre – se trouve ainsi rabaissé au sens figuré. Le nain Frocin – être abject et difforme dont le nom peut être rapproché de *frog*, « grenouille » – inflige au roi la difformité des oreilles de cheval, non moins ridicules que les cornes qui vont bientôt apparaître à l'horizon linguistique pour désigner l'attribut du mari trompé... Si l'on ajoute finalement les barons félons que l'on verra se vautrer dans la fange dans l'épisode du serment d'Iseut (j'y reviendrai plus tard) on se trouve face à un petit monde fort peu digne de respect, ce qui a permis à Barbara Sargent-Baur de situer le roman de Béroul « entre *fabliau* et romance », et à Jean Batany de parler dans ce contexte d'une « tragédie ludique »²³.

²¹ Ovide, *Métamorphoses*, X, v. 519-739 ; URL : (<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met10/M10-519-739.htm> ; consulté le 21.02.2019).

²² Cf. A. Labbé, « Nature et artifice dans quelques jardins épiques », in *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, *Senefiance* 28 (1990) ; URL : <https://books.openedition.org/pup/2980> ; consulté le 21.02.2019) : « Les jardins du *Roland* [...] sont [...] l'espace purement symbolique où inscrire, dans l'épiphanie de Charlemagne trônant sous le pin, l'union du roi *cosmocrator* avec les puissances de la nature féconde ».

²³ Cf. B. N. Sargent-Baur, « Between Fabliau and Romance: Love and Rivalry in Béroul's *Tristan* », *Romania*, 1984, t. 10, n° 418-419, p. 292-311 ; J. Batany, « Le *Tristan* de Béroul : une tragédie ludique », in *L'Hostellerie de Pensée. Études sur l'art littéraire au Moyen Âge offertes à Daniel Poirion par ses anciens élèves*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1995, p. 27-39.

Le déguisement de Tristan en lépreux – masque particulièrement avilissant – s’inscrit dans cette logique. Appeler son amour « puterie », ou endosser le rôle d’une créature ignoble, sont deux stratégies qui se ressemblent, puisque dans les deux cas il s’agit d’écarter les soupçons en stigmatisant de manière exceptionnellement humiliante la passion adultère. Les connotations sexuelles d’un tel masque sont incontestables. Sans qu’il soit nécessaire d’évoquer ici l’équivalence symbolique de la lèpre et du péché de luxure – universelle parmi les commentateurs des textes sacrés au XII^e siècle²⁴ – il suffit d’écouter le discours d’Yvain, lépreux qui propose au roi Marc, après la capture des amants en flagrant délit, une punition de la reine adultère, consistant en une vie « sanz valoir », une vie pire que la mort :

Yseut nos done, qu’ert commune.
 Païor fin dame n’ot mais une.
 Sire, en nos a si grant **ardor**
 Soz ciel n’a dame qui un jor
 Peüst souffrir nostre convers (1193-1197).

La « victoire » de Tristan sur les lépreux, et la libération d’Iseut de leurs mains, inaugurent pour les amants la période de la vie en dehors de la société, dans la forêt de Morois. Et cette sorte de parenthèse se ferme dans la scène de l’*escondit*, c’est-à-dire de la disculpation publique de la reine. Celle-ci élabore un stratagème dont le point crucial est bien le déguisement de Tristan en lépreux. Le héros s’y applique avec un art consommé : il est non seulement déguisé et muni de tous les accessoires nécessaires (bourdon, gourde, crécelle), mais aussi défiguré, avec le visage « bocelé » (couvert de pustules, tuméfié), s’exprimant avec peine d’une voix rauque et sifflante (« O le nes fait subler l’alaine »). Faisant allusion aux connotations lubriques et vénériennes de la maladie, il répète presque mot à mot les paroles d’Yvain, en disant qu’il y a une « si grant arson [...] en son cors / A poine l’en puer geter fors » (3657-3658). Ces associations sont renforcées par les injures qu’il reçoit : on le traite de « mignon » (prostitué) et « herlot » (débauché)²⁵. Le narrateur complimente d’ailleurs son jeu de manière non moins équivoque : « Tex a esté set anz mignon / Ne set si bien traire guignon » (3636-3637).

Toute la mise en scène, minutieusement préparée, a également un caractère carnavalesque : Daniel Poirion parle d’une « sottie »²⁶, et Jean Batany d’une « chorégraphie festive »²⁷. Le décor est formé par le marécage boueux qui semble s’étendre jusqu’à l’infini, et que le narrateur se complaît à décrire de manière particulièrement riche et imagée :

²⁴ Résumée dans la formule célèbre d’Adam Scot : “Lepra corporis, luxuria imago”. Cf. M. R. Blakeslee, *Love’s Masks, op. cit.*, p. 71.

²⁵ Cf. *ibid.*, p. 70-71.

²⁶ Cf. D. Poirion, Notice, *op. cit.*, p. 1138.

²⁷ J. Batany, *op. cit.*

Entor lui sont li taier mol. (3620)
 [...] mos est li fans.
 Li cheval entrent jusq'as flans,
 Maint en i chiet [...]. (3671-3673)
 Li marais font desoz lor piez.
 Chascun qui entre est entaiez. (3681-3682)
 Li paseor sollent lor draz,
 De luien puet l'om oïr les huz
 De ceux qui solle la paluz. (3698-3400)
 Fange troverent a mervelle
 Desi q'as auves de la selle (3799-3800), etc.

Le lépreux assis sur la butte dominant le marais apparaît comme le souverain dérisoire d'un royaume de la vase. Pourtant, à la différence de toute la cour, lui n'en est pas affecté : paradoxalement, c'est le roi Marc, dont les sujets pataugent dans la boue, qui fait penser à Audigier, héros d'une parodie scatologique de la chanson de geste²⁸. Entre le roi Marc est le faux lépreux, un dialogue équivoque s'installe :

« Qanz anz as esté fors de gent ? »
 « Sire, trois anz i a, ne ment.
 Tant con je fui en saine vie,
 Mot avoie cortoise amie.
 Por lié ai je ces boces lees [...] ».
 Li rois li dit : « Ne celez mie
 Comment ce te donna t'amie ».
 « Dans rois, ses sires ert meseaus,
 O lié faisoie mes joiaus,
 Cist maus me prist de la comune » (3759-3773).

Ce discours à double entente permet à la vérité de passer inaperçue sous le déguisement trompeur, et par conséquent de se mêler inextricablement au mensonge. Trois ans, c'est bien la période de la durée du philtre dans le récit de Bérout ; philtre qui a en effet condamné Tristan à une vie d'exclu, en marge de la société²⁹. Le visage tuméfié « por lié » (pour elle, à cause d'elle) : est-ce parce qu'elle a eu l'idée d'un tel déguisement – ou à cause de son amour pour elle ? La lèpre, qui, selon les paroles de Tristan / lépreux, a d'abord atteint le mari de son « amie », semble ainsi se propager, s'étendre comme la fange qui les entoure, jusqu'à devenir l'image universelle de la condition humaine. S'agit-il donc de mépris pour le roi – mari trompé qui va laisser son gage dans ce jeu de dupes (puisque

²⁸ Cf. O. Jodogne, « Audigier et la chanson de geste avec une édition nouvelle du poème », *Moyen Âge*, 1960, n° 66, p. 495-526 : « Ses peres tint Cocuce un païs mou, / ou les gens sont en merde jusqu'au cou ».

²⁹ Dans la forêt de Morois, lorsque le philtre cesse d'agir, le héros lui-même insiste sur cette durée : « Ha ! Dex, fait il, tant ai travail ! Trois anz a hui, que riens n'i fâl, / Onques ne me failli pus paine / [...] Ge sui essillié du païs, / Tot m'est falli et vair et gris, / Ne sui a cort a chevaliers » (2161-2169).

le mendiant va lui extorquer son aumusse) – de mépris pour sa propre passion aliénante, ou de mépris pour les hommes en général... ?

Les pires avanies – appelées par le narrateur « martyr », non sans ironie sans doute – sont bien entendu réservées aux barons félons : ceux-ci se vautrent et barbotent dans la vase, et leur humiliation publique (puisqu', au terme de ce « bain », ils perdent tout sentiment de dignité et se déshabillent devant tous : « voiant le pueple, se despollent », 3863) suscite l'hilarité générale et fait jubiler Iseut : « El taier vit ses ainemis, / Sor la mate sist ses amis. / Joie en a grant, rit et envoie » (3825-3827). Le contraste entre l'image de la reine somptueusement habillée et celle de ses détracteurs salis et dénudés va vite s'estomper, pourtant, puisque le stratagème d'Yseut consiste, on le sait, à monter à califourchon sur le dos du lépreux et à passer le gué de cette manière, pour pouvoir ensuite prêter serment en des termes d'une brutalité choquante. Car la reine ne suivra pas la formule proposée par le roi Arthur, ô combien plus délicate, laquelle insiste sur le caractère de son sentiment pour Tristan ; elle lui préférera celle présentant l'image crue de l'acte sexuel ; acte qu'elle met auparavant en scène, en quelque sorte à l'envers :

Torne le dos, et ele monte.
Tuit les gardent, et roi et conte. [...]
Yseut la bele chevaucha,
Janbe deça, janbe dela (3933-3940)³⁰.

L'image de la reine se dédouble donc aussi : d'une part, souveraine habillée de soie et d'hermine, avec ses cheveux blonds tressés de fils d'or, une couronne d'or sur sa tête, et d'autre part, cavalière grotesque montant l'infirme. De même que dans le dialogue cité *supra* entre le roi Marc et le faux lépreux, un sens incontestablement grivois, voire obscène, se manifeste dans cette scène. Y contribuent la posture carnavalesque de la reine, les noms d'« âne » et « bête de somme » dont elle gratifie sa monture, les expressions familières et le ton vulgaire qu'elle emploie (« Ge vuel avoir a toi afere », 3913 ; « Vite, [...] un poi t'arengé ! », 3923 ; « Diva ! malades, mot es gros ! / Tor ça ton vis et ça ton dos ! », 3929-3930), et finalement le commentaire qu'elle fait au roi Arthur, lorsque celui-ci l'invite à récompenser son porteur :

« Par ce le foï que je vos doi,
Forz truanz est, asez en a [...].
Soz sa chape senti sa guige.
Rois, s'aloiere n'apetice » (3962-3966).

Iseut a donc tâté la « courroie » de Tristan sous sa chape et constaté que sa « bourse » ne rétrécit pas. Certes, elle développe ensuite son commentaire, en disant

³⁰ Cf. D. Poirion, Notice, *op. cit.*, p. 1140-1141 : « elle mime un rapport sexuel inversé tout en commentant les attributs du faux lépreux ».

qu'elle a « senti » dans le sac du mendiant les « pains demiés et les entiers » ; mais cela ne saurait effacer l'équivoque scabreuse de ses paroles. Elle traite en outre le lépreux de « truang » et d'« herlot », pour clore son discours par la remarque suivante : « Hui a sui bone pasture / Trové a gent a sa mesure » (3977-3978). La plupart des traducteurs rendent ce passage par « les gens tels qu'il voulait / qu'il lui fallait ». Mais on peut aussi, me semble-t-il, y lire en filigrane le même jugement que celui que Tristan a laissé entendre dans son dialogue facétieux avec le roi Marc : tout le monde est à la mesure du lépreux, tous sont entachés de lèpre, de corruption, d'impureté, de fausseté. Tous, sans exception, sont méprisables.

Aux gens méprisables, donc, est offert un serment cynique, plein de mépris, scandaleux dans sa précision technique, se situant aux antipodes de toute courtoisie ou même de la simple délicatesse et choquant de surcroît par son association avec l'élément religieux :

Or escoutez que je ci jure,
De quoi le roi ci aseüre :
Si m'aït Dex et saint Ylaire,
Ces reliques, cest saintuaire,
Totes celes qui ci ne sont
Et tuit icil de par le mont,
Q'entre mes cuises n'entra home,
Fors le ladre qui fist soi some,
Qui me porta outre les guez,
Et li rois Marc mes esposez. [...]
Des deus ne me pus escondire :
Du ladre, du roi Marc, mon sire.
Li ladres fu entre mes janbes (4199-4213).

Gottfried de Strasbourg, chantre de la *Minne*, a préféré censurer cet épisode, en remplaçant les jambes par les bras, et le déguisement en lépreux par celui de pèlerin ; Joseph Bédier l'a suivi dans son adaptation (l'on ne peut savoir avec certitude quel était le choix de Thomas, mais comme aussi bien la *Saga* de Frère Robert que la *Folie d'Oxford* gardent les cuisses, il est fort probable que le motif y figurait dans la même forme). Le lépreux et le roi ont donc été tous les deux entre les jambes d'Iseut, le roi Marc est lépreux lui aussi, comme les lépreux lubriques auxquels il avait jadis donné Iseut pour qu'elle leur soit « commune » (et Tristan emploie bien le même mot, pour dire l'origine de sa maladie : « Cist maus me prist de la comune ») : la lèpre ronge ainsi le triangle amoureux entouré de vase où s'enlisent tous ceux qui s'y aventurent.

Il semblerait donc que rien n'échappe au mépris universel qui englobe actes, paroles et sentiments dans le roman de Bérout. Il y a une valeur, pourtant, qui reste à l'abri de la corruption universelle : c'est la souffrance. Non la souffrance physique ou celle découlant de l'humiliation publique, mais bien celle, existentielle et fondamentale, qui provient de la conscience douloureuse du décalage entre, pour

ainsi dire, « l'ange et la bête », de cette dissonance tragique vécue intimement par l'homme déchiré entre « le spleen et l'idéal ». Les barons « félons » ou le nain « devin », personnages essentiellement malveillants, ne connaissent pas cette déchirure : ils seront donc couverts d'opprobre et ne connaîtront aucune réhabilitation. Mais les amants, eux, ressentent cette dissonance dans toute son intensité : bien qu'incapables de résister à la passion, ils sont capables de regretter leur propre déchéance et la souffrance qu'ils provoquent contre leur gré. Ils pourraient bien reprendre à leur compte les paroles de saint Paul : « Je ne fais pas le bien que je veux et commets le mal que je ne veux pas. Malheureux homme que je suis ! ». Dans cette perspective, se juger méprisable, c'est déjà cesser de l'être.

Bibliographie

- Batany, Jean, « Le *Tristan* de Bérout : une tragédie ludique », in *L'Hostellerie de Pensée. Études sur l'art littéraire au Moyen Âge offertes à Daniel Poirion par ses anciens élèves*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1995, p. 27-39
- Bennett, Philip E., « Jugement de Dieu ; parole d'auteur. Bérout et le débat sur l'intentionnalité au XII^e siècle », in *Tristan et Iseut, un thème éternel dans la culture mondiale*, éd. Danielle Buschinger, Wolfgang Spiewok, Greifswald, Reineke-Verlag, 1996, p. 13-25
- Bérout, *Tristan et Yseut*, éd. Daniel Poirion, in *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, Paris, Gallimard, 1995, p. 3-121
- Blakeslee, Merritt R., *Love's Masks. Identity, Intertextuality and Meaning in the Old French Tristan Poems*, Cambridge, Brewer, 1989
- Cazelles, Brigitte, « Alexis et Tristan : les effets de l'enlaidissement », *Stanford French Review*, 1981, n° 5, p. 85-95
- Chrétien de Troyes, *Romans*, Paris, Le Livre de Poche, 1994
- Delcourt, Denyse, *L'Éthique du changement dans le roman français du XII^e siècle*, Genève, Librairie Droz, 1990
- Demartini, Dominique, « Ivres de Dieu et d'amour, Alexis et Tristan », in *L'Unique change de scène. Écritures spirituelles et discours amoureux (XII^e-XVII^e siècle)*, éd. Véronique Ferrer, Barbara Marczuk, Jean-René. Valette, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 103-121
- Doyle-Gates, Laura, "Precisions on the Use of Irony in Bérout's *Tristan*", *Tristania*, 1993, n° 14, p. 15-30
- Foehr-Janssens, Yasmina, *La Jeune fille et l'amour. Pour une poétique courtoise de l'évasion*, Genève, Droz, 2010
- Gaunt, Simon, *Love and Death in Medieval French and Occitan Courtly Literature. Martyrs to Love*, Oxford, Oxford University Press, 2006 <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199272075.001.0001>
- Jodogne, Omer, « *Audigier* et la chanson de geste avec une édition nouvelle du poème », *Moyen Âge*, 1960, n° 66, p. 495-526
- Kay, Sarah, *Courtly Contradictions: The Emergence of the Literary Object in the Twelfth Century*, Stanford University Press, 2001
- Labbé, Alain, « Nature et artifice dans quelques jardins épiques », in *Vergers et jardins dans l'univers médiéval, Senefiance*, 1990, n° 28, URL : <https://books.openedition.org/pup/2980> ; consulté le 21.02.2019
- Marie de France, *Lais*, éd. Karl Warnke, Paris, Le Livre de Poche, 1990

- Ovide, *Métamorphoses*, X, URL : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met10/M10-519-739.htm> ; consulté le 21.02.2019
- Poirion, Daniel, Notice in Béroul, *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, Paris, Gallimard, 1995, p. 1127-1150
- Pomel, Fabienne, « L'écho et le masque : le fou d'amour dans la logique du double et la crise de la communication (Narcisse, Écho, Tristan, Lancelot) », in *Les Fous d'amour au Moyen Âge. Orient-Occident*, éd. Claire Kappler, Suzanne Thiolier-Mejean, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 141-156
- Roubaud, Jacques (éd.), *Les Troubadours. Anthologie bilingue*, Paris, Seghers, 1980
- Rougemont, Denis de, *L'Amour et l'Occident*, Paris, Librairie Plon, 1972
- Sargent-Baur, Barbara Nelson, "Between Fabliau and Romance: Love and Rivalry in Béroul's *Tristran*", *Romania*, 1984, t. 10, n° 418-419, p. 292-311 ; <https://doi.org/10.3406/roma.1984.1708>

Joanna Gorecka-Kalita est professeur assistant à l'Institut de Philologie Romane de l'Université Jagellonne. Médiéviste, spécialiste de la littérature arthurienne et de l'hagiographie médiévale, elle a publié, outre de nombreux articles, une traduction de *Tristan et Iseut* (Béroul, Thomas et les récits brefs) en polonais, annotée et accompagnée d'une notice (*Tristan i Izolda*, Wrocław, Ossolineum, 2006), ainsi qu'une étude de *La Vie de saint Jehan Paulus* intitulée *Pustelnik na czworakach. Żywoť świętego Jana Paulusa – studium legendy*, Cracovie, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2017.

	<p>© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)</p> <p>Received: 2019-01-04; Accepted: 2020-09-09</p>
---	---

Dariusz Krawczyk

Université de Varsovie

 ORCID ID : 0000-0002-3407-9592

dariusz.krawczyk@uw.edu.pl

Le Mépris dans *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre

RÉSUMÉ

Le tableau des grandeurs et des folies, des exploits et des faiblesses humaines dans *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre ne saurait être complet sans l'évocation du mépris. Ce sentiment n'est jamais sujet principal des nouvelles, mais il se manifeste dans les actions et les jugements des personnages. Cette lecture du recueil met en relief avant tout le mépris comme une des marques de l'orgueil dans sa dimension nobiliaire, courtoise et évangélique.

MOTS-CLÉS – Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, *cuyder*, nouvelle française de la renaissance, mépris, orgueil, évangélisme

“Contempt in Marguerite de Navarre’s *Heptaméron*”

SUMMARY

The picture of wisdom and folly, great deeds and laughable weaknesses in Marguerite de Navarre’s *Heptaméron*, cannot be complete without the evocation of contempt. This feeling is never the main subject of this short stories, but he appears in the moral choices and judgments of the characters. This paper focuses above all on the contempt as one of the marks of pride in its noble, courteous and evangelical dimension.

KEYWORDS – Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, French Renaissance Short Stories, contempt, pride, French evangelism

La richesse de l’univers passionnel et moral de *L'Heptaméron* fait de ce recueil un tableau des vices et des vertus qui baigne dans une troublante ambiguïté. Les histoires se suivent, se répondent par la loi de la continuité ou de l’opposition et des histoires découlent les leçons tirées par les héros de ce qu’on a appelé le « roman virtuel » : les devisants. Et il arrive que, dans ces leçons, ils se contredisent

et qu'ils reviennent sur les certitudes qui semblaient déjà acquises pour les interroger à nouveau. Les ambiguïtés sont celles de leur société dominée à la fois par les valeurs nobiliaires, chrétiennes et mondaines qui parfois s'accordent et parfois entrent en conflit les unes avec les autres. De ce point de vue la question du mépris, qui sera l'objet de la présente étude, est particulièrement intéressante parce qu'elle permet de cristalliser ces contradictions à travers sa relation avec l'orgueil, vertu nobiliaire par excellence.

Aborder *L'Heptaméron* par le biais du mépris peut à première vue sembler une tâche ingrate parce qu'il n'est jamais sujet des histoires et n'est pas non plus abordé comme sujet des débats. S'il se manifeste, c'est toujours accessoirement, sur fond de considérations sur l'orgueil, l'honneur, le bien ou la fausse estime de soi. Selon le message véhiculé par les nouvelles, les visées du mépris diffèrent : morales, courtoises, satiriques et par-dessus tout évangéliques. La difficulté réside enfin dans l'impossibilité de distinguer clairement cet affect : dans quelle mesure une critique, une moquerie, une tromperie ou une satire relève-t-elle déjà du mépris ? Nous renonçons donc dans le cadre de la présente étude à dresser un panorama du mépris. La difficulté est d'autant plus grande que le relevé des occurrences du mot « mépris » et de ses dérivés dans *L'Heptaméron* et, de manière non systématique, dans la poésie et le théâtre de la reine de Navarre n'apporte rien de concluant. Ceci ne s'explique pas seulement par l'évolution sémantique (le dictionnaire d'Huguet précise qu'au XVI^e siècle le verbe « mépriser » signifiait commettre une faute, ou se tromper sur le prix ou la valeur¹), parce que même les occurrences des termes qui portent le sème qui nous intéresse (comme « desdain », « contempnement » ou « despris ») sont peu nombreuses et ne fournissent pas assez de matière pour développer une interprétation². Visiblement donc les histoires du recueil sont celles de l'amour, de l'honneur, des passions et de vices, mais ne sont pas celles du mépris, ce qui pourrait suggérer que le problème moral de cet affect n'était pas du tout une préoccupation de la reine. Or, la lecture transversale du recueil du point de vue de la place et du sens de l'attitude du mépris et des propos méprisants révèle qu'il est au contraire bien présent et qu'il s'inscrit dans la réflexion morale sur l'homme avant tout dans la perspective évangélique. En effet, aussi bien les jugements des personnages de l'histoire-cadre ainsi que les comportements des héros des histoires laissent apparaître plusieurs facettes du mépris qu'il est possible de diviser grossièrement en deux types : mépris ordinaire et profane et mépris évangélique. Nous adopterons cette division qui organisera nos propos et permettra

¹ Voir E. Huguet, *Dictionnaire de la langue française du XVI^e siècle*, Classiques Garnier Numérique ; URL : <https://www.classiques-garnier.com/numerique-bases/huguet> ; consulté le 12.01.2019. Le *Dictionnaire du Moyen Français* a pourtant noté la présence du terme « mespris » dans le sens proche de l'actuel : « Action méprisable ; honte qui en résulte », *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*, dir. Robert Martin ; URL : <http://www2.atilf.fr/dmf> ; consulté le 21.11.2020.

² Voir G. Demerson, G. Proust, *Marguerite de Navarre L'Heptaméron. Index*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005, p. 137.

de mettre en évidence le mépris symptomatique de la corruption et celui qui élève et fait la grandeur de l'homme.

Le mépris profane se manifeste le plus facilement à travers l'orgueil nobiliaire, qualité partagée par tous les devisants, étant donné que la petite communauté rassemblée à Sarrance, dans un endroit temporairement coupé du monde, est composée de la haute noblesse de cour. Ces aristocrates prononcent leurs jugements sur le monde et les hommes du haut de leur supériorité sociale, morale et économique. En ce sens, l'orgueil, assimilé à la fierté de soi³, est l'une des manifestations de l'honneur et du sentiment de supériorité. C'est donc justement cette idéologie implicite, partagée par la micro-société, qui explique le peu de compassion des devisants envers leurs serviteurs morts ou disparus pendant les inondations : « [ils] eurent une joye inestimable, louans le Createur qui, en se contentant des serviteurs, avoit saulvé les maistres et maistresses »⁴ et Emarsuite d'ajouter un peu plus loin : « pour perte des serviteurs ne se fault desesperer, car l'on en recouvre assez »⁵. Ces passages trahissent le sentiment du mépris nobiliaire envers ceux qui sont en bas de la société (socialement et surtout moralement) et ce mépris est naturel pour les protagonistes, inculqué dès la naissance avec toutes les autres composantes de l'éthos nobiliaire. Il n'est aucunement présenté comme un problème moral par Marguerite de Navarre, parce que visiblement il n'en était pas un, et nous n'allons pas non plus juger cette attitude, mais ce mépris mérite d'être noté en tant que révélateur de cet univers de valeurs hiérarchique et féodal. Il permet aussi de saisir l'importance de l'orgueil dans les propos de devisants et dans leurs jugements des personnages des histoires.

Un problème moral apparaît pourtant quand le mépris conduit à mettre en doute les valeurs le plus saintes de la société, comme le lien conjugal. Si l'histoire de la Nouvelle 37 est celle de la patience d'une femme trompée par son mari qui finalement parvient à le convaincre de revenir sur la bonne voie, le débat qui suit prend une direction étonnante avec l'intervention de Parlemeute. Selon elle, les vertus féminines de patience et de persévérance ne comptent plus quand l'honneur est en jeu :

j'ay oppinion que en mariage [la patience] admene à la fin inimitié. Pource qu'en souffrant injure de son semblable, on est contrainct de s'en separer le plus loing que l'on peult, et de ceste estrangeté là, vient un despris de la faulte du desloyal, et en ce despris peu à peu l'amour diminué : car, d'autant aime l'on la chose, que l'on en estime la valeur⁶.

³ Georges Matoré remarque que ce sens positif se manifeste dès le milieu du XVI^e siècle ; G. Matoré, *Le Vocabulaire et la société du XVI^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, p. 151.

⁴ Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, éd. N. Cazauran, texte établi par S. Lefèvre (selon l'éd. Gruget), Paris, Gallimard, 2020, coll. Folio, p. 61.

⁵ *Ibid.*, Prologue, p. 62.

⁶ *Ibid.*, Nouvelle 37, p. 386.

Le mépris dont parle Parlamente est la conséquence de la disparition du respect pour le conjoint infidèle. Et ce n'est pas tant l'adultère, mais la position sociale de la personne avec qui il est commis qui importe, parce que son mari délaisse le lit conjugal pour celui de « la plus layde, orde et salle chamberiere qui fut leans »⁷. D'autres commentaires vont dans le même sens : « Je croy, dist Parlamente, que une femme de bien ne seroit poinct si marrie d'estre battue par collere, que d'estre desprisée pour une qui ne la vault pas »⁸. Parlamente et avec elle Longarine font passer les vertus nobiliaires comme l'honneur et l'orgueil avant d'autres valeurs, aussi bien celles qui étaient traditionnellement rattachées à la condition féminine que celles qui devraient caractériser le mariage chrétien. Longarine, jeune veuve, affirme même qu'elle aurait pu tuer son mari par vengeance : « Je l'aimois tant, dist Longarine, que je croy que je l'eusse tué, et me fusse tuée après : car mourir après telle vengeance, m'eust esté chose plus agreable, que vivre loyale avec un desloyal »⁹. Dans ce conflit de valeurs, l'orgueil blessé provoque le mépris (*despris*), puisque l'amour est lié à la valeur (*pris*) de l'être aimé. Pour Parlamente et Longarine cette dépréciation est définitive parce que l'amour pour le conjoint ne saurait survivre après une telle injure.

Certes, l'opinion tranchée de Parlamente et de Longarine ne peut être prise pour règle de conduite et le recueil est plein d'exemples de ceux et de celles dont l'amour ne disparaît pas et qui restent fidèles malgré l'infidélité ou la bassesse morale de l'objet de leur amour. Les exemples de vertu (comme Rolandine de la Nouvelle 21, Florinde de la Nouvelle 10 ou la femme de la Nouvelle 38) augmentent la faute de ceux qui s'avalissent et se révèlent indignes de si hauts sentiments. Mais en même temps les propos des deux dames mettent en relief la force destructive du mépris provoqué par l'orgueil blessé quand la femme abandonne la posture d'humilité et de soumission qui devrait en principe être la sienne. Ainsi l'amour est-il subordonné à l'honneur et dans ce sens, la remarque d'Hircan est juste : « vous n'aimez voz mariz que pour vous »¹⁰.

Car Hircan qui, secondé parfois par Saffredent et Simontault, n'hésite pas à exprimer des idées misogynes et se montre porte-parole du plaisir et de la chair¹¹, a le goût de dire les vérités qui dérangent et qui dénoncent la fausseté et l'hypocrisie dans les relations entre les hommes et les femmes. C'est donc lui qui démasque le plus volontiers l'envers de la vertu féminine :

je sçay bien que toujours ung pire diable mect l'autre dehors, et que l'orgueil cherche plus la volupté entre les dames, que ne fait la craincte, ne l'amour de Dieu. [Elles] ont changé

⁷ *Ibid.*, p. 385.

⁸ *Ibid.*, p. 386.

⁹ *Ibid.*, p. 387.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Comme dans la Nouvelle 4 où il affirme qu'il serait prêt à tuer la vieille servante pour pouvoir violer la dame.

ce vice en un plus grand qu'elles tiennent plus honneste. C'est une gloire et cruauté, par qui elles esperent acquerir nom d'immortalité, et ainsy se gloriffians [...] se font non seulement semblables aux bestes inhumaines et cruelles, mais aux diables, desquelz elles prenent l'orgueil et la malice¹².

Son mépris pour l'orgueil et l'hypocrisie des femmes, outre de servir potentiellement ses intérêts personnels en facilitant ses conquêtes amoureuses, dévoile une vérité très importante : dans leur vanité elles veulent paraître honorables au prix des souffrances des amants. C'est ainsi qu'il met en évidence une des plus importantes failles de cette société où l'honneur masculin et féminin ne sont pas les mêmes¹³ et par conséquent les deux sexes au lieu de tendre vers une harmonie et un respect mutuels se dressent mutuellement des pièges. Son mépris est, certes, provocateur, mais aussi en même temps révélateur.

Mais le mépris manifesté par les devisants envers les héros des histoires n'a pas seulement cette vertu dénonciatrice. Il n'est pas rare en effet que le «petit tribunal des Dix»¹⁴ s'exprime avec mépris sur ceux et celles qui n'ont pas agi ou parlé comme il fallait. Les membres de ce tribunal ne se posent pas la question de savoir s'ils ont le droit légitime de juger autrui et ils vont parfois très loin dans leurs critiques où se manifeste leur sentiment de supériorité : «C'est grande chose, dist Hircan, qu'en quelque sorte que ce soit, il fault tousjours que les femmes facent mal»¹⁵. Ce n'est que de temps en temps que les propos aussi fermes se trouvent tempérés par d'autres protagonistes en vertu du principe biblique «Ne jugez pas, afin de n'être pas jugés» (Mt 7:1) : «Est-ce pas peché, que de juger son prochain ? » dit Nomerfide à la fin de la Nouvelle 14. Longarine ajoute que seul «Dieu, qui juge le cueur [...] donnera sa sentence»¹⁶. Ces appels restent cependant sans réponse

¹² Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, op. cit., Nouvelle 26, p. 327-328. Dans le débat qui suit la Nouvelle 42, Saffredent dresse la vision de l'origine de l'honneur féminin : « au commencement que la malice n'estoit trop grande entre les hommes, l'amour y estoit si naïfve et forte que nulle dissimulation n'y avoit lieu. [...] Mais, quant l'avarice et le peché vindrent saisir le cueur et l'honneur, ilz en chasserent dehors Dieu et l'amour ; et, en leur lieu, prindrent amour d'eulx-mesmes, hypocrisie et fiction. Et, voiant les dames nourrir en leur cueur ceste vertu de vraye amour et que le nom d'ypocrysie estoit tant odieux entre les hommes, luy donnerent le surnom d'honneur, tellement que celles qui ne pavoient avoir en elles ceste honorable amour, disoient que l'honneur le leur deffendoit, et en ont faict une si cruelle loy, que mesmes celles qui ayment parfaitement, dissimulent, estimant vertu estre vice » ; *ibid.*, p. 419. L'honneur féminin est comme le miroir inversé de l'honneur masculin, voir à ce titre I. Maclean, « The Renaissance Notion of Woman », *Woman Triumphant : Feminism in French Literature 1610-1652*, Oxford, Clarendon Press, 1977, p. 19.

¹³ Voir les propos de Parlamente dans cette même Nouvelle 26, Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, op. cit., p. 328.

¹⁴ G. Mathieu-Castellani, *La Conversation conteuse. Les Nouvelles de Marguerite de Navarre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 16.

¹⁵ Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, op. cit., Nouvelle 65, p. 545, et Nouvelle 26, p. 328.

¹⁶ *Ibid.*, Nouvelle 14, p. 198.

et les protagonistes ne vont pas s'interroger sur la possibilité de sortir de cette autre servitude des passions qu'est le mépris d'autrui dont ils font preuve.

Cette question est d'autant plus importante que certaines nouvelles constituent bien l'illustration de la déchéance morale de certains esprits faibles amorcée par le couple orgueil-mépris. De ce point de vue l'exemple le plus intéressant est donné par la Nouvelle 3 dans laquelle le mépris savamment exploité devient un puissant mobile de séduction. Cette histoire de l'infidélité parallèle de deux couples (d'un côté le roi et la reine de Naples, et de l'autre un gentilhomme et sa belle épouse) montre que dans les relations amoureuses, surtout dans l'*innamoramento*, il suffit d'un esprit fin en psychologie amoureuse pour transformer l'honneur blessé en étincelle amoureuse. En effet, quand le gentilhomme apprend l'infidélité de son épouse avec le roi de Naples, il ne se décide pas à une confrontation directe, mais à une vengeance secrète pour rendre au roi la pareille. Il choisit de séduire à son tour la reine, ce qu'il réussit non grâce à un long service, mais à son éloquence et à sa capacité à faire appel aux bons mobiles pour faire fléchir la vertu de cette femme honorable. C'est donc en l'abordant quand elle est dans la détresse et blessée dans son amour propre par l'infidélité de son mari qu'il lui parle de l'honneur, du plaisir amoureux dont elle est privée et surtout du mépris de la part de celui qui devait l'honorer :

Et si la pitié de moy, qui meurs pour l'amour de vous, ne vous incite à m'aimer, au moins celle de vous mesme vous y doit contraindre, qui, estant si parfaite que vous meritez avoir les cueurs de tous les honnestes hommes du monde, estes desprisée et delaisé de celuy pour qui vous avez dedaigné tous les aultres¹⁷.

La stratégie de séduction du gentilhomme fait appel à l'éthique nobiliaire et cette vengeance constitue l'exemple de la colère au sens aristotélicien¹⁸, tout en s'accomplissant dans la sphère privée. Le séducteur-manipulateur vise à éveiller l'indignation, la juste colère contre l'injustice flagrante et le mépris pour celui qui en est la cause. C'est ainsi que la fierté d'être la plus vertueuse et digne des plus hauts honneurs pousse la dame entre les bras du gentilhomme qui accomplit ainsi une double vengeance : la sienne et celle de la reine. La stratégie s'avéra payante, parce que les deux couples se trompent mutuellement, et ce pendant des années. Par un retournement comique, la vertu abaissée du roi trouve son reflet dans la vertu élevée du gentilhomme qui désire le bien du prince auquel il n'aurait jamais dû

¹⁷ *Ibid.*, Nouvelle 3, p. 85-86.

¹⁸ « Définissons la colère comme l'appétit accompagné de souffrance de ce qui apparaît comme une vengeance à cause de ce qui apparaît comme un acte de dépréciation atteignant nous-mêmes ou nos proches, quand cette dépréciation n'est pas justifiée. Si c'est bien cela la colère, il s'ensuit nécessairement : [...] que toute colère soit suivie d'un certain plaisir inspiré par l'espoir de la vengeance », Aristote, *Rhétorique*, in *Œuvres complètes*, Paris, Éditions Flammarion, 2014, 1378a30. Voir aussi J. Fillion-Lahille, « La colère chez Aristote », *Revue des Études Anciennes*, 1970, n° 72-1-2, p. 46-79.

prétendre. Mais cette histoire joyeuse ne devrait pas cacher un problème moral de la déchéance des deux couples, d'autant plus que dans leur histoire il n'est plus question d'un possible redressement moral et du renoncement à l'erreur, comme c'était le cas de l'épouse fidèle de la Nouvelle 37.

Outre ce mépris qui relève de la misère de l'homme, certaines nouvelles mettent en évidence une manifestation plus rare du mépris, celui qui fait la grandeur humaine. Bien sûr, on reste toujours dans le registre profane et on retrouve les mêmes éléments que dans les nouvelles évoquées précédemment, comme la triade amour-orgueil-mépris et le conflit des valeurs, mais certaines nouvelles glorifient le sacrifice de soi des amants vertueux qui méprisent la vie et se retranchent du monde dans la solitude ou la mort. Cette fois-ci cependant, le mépris ne conforte pas l'homme dans son attachement aux valeurs terrestres, mais l'en éloigne, tout en restant dans le registre profane. Il est nécessaire de souligner que les amoureux tirent gloire d'aimer parfaitement, car l'honneur n'est d'habitude pas accompagné d'humilité et cette caractéristique est particulièrement visible dans les débats de Marguerite de Navarre, comme *La Coche* (1541) ou *La Comédie des parfaits amants* (1549), ouvrages chronologiquement proches de la rédaction de *L'Heptaméron*, où il s'agit d'identifier l'amant parfait et de le récompenser par ce titre. La mort d'amour constitue la confirmation *in extremis* du dévouement, de la fidélité, du service, c'est-à-dire de la perfection dans l'éthique courtoise. C'est ainsi qu'en embrassant sur son lit de mort pour la première et l'unique fois dans sa vie sa bien-aimée, le gentilhomme de la Nouvelle 9 affirme l'extrémité de son sentiment et le peu de prix qu'il attache à la vie :

je sçay que avecq nul autre ne sera si bien traictée, ne tant aymée qu'elle eust esté avecq moy. Le bien que je veois qu'elle perd du meilleur et plus affectionné serviteur et amy qu'elle ayt en ce monde, me fait plus de mal que la perte de ma vie, que pour elle seule je voulois conserver; toutesfois, puis qu'elle ne luy peult de rien servir, ce n'est grand gaing de la perdre¹⁹.

Sa mort est le triomphe de l'idéal amoureux, tout comme la marque du mépris pour les autres choses terrestres, y compris de sa vie. Ayant porté l'amour pour sa dame à son paroxysme, le gentilhomme était conscient de développer en lui la forme la plus grave de l'amour mélancolique, cette passion brûle littéralement le corps de l'amant et amène inévitablement la mort si une cure adéquate n'est pas administrée à temps²⁰. Au moment où le héros meurt, sa valeur éclate au grand jour et rend admirable son dévouement et sa magnificence qui dépasse celle à laquelle pouvait normalement aspirer ce gentilhomme issu de petite noblesse. Ce sommet

¹⁹ Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, op. cit., Nouvelle 9, p. 118.

²⁰ Voir à ce titre par exemple l'analyse de la passion amoureuse et de ses conséquences psychophysiques dans B. Marczuk, *Les Maladies de l'âme dans les narrations au féminin à la Renaissance (Hélisenne de Crenne, Jeanne Flore, Marguerite de Navarre)*, Kraków, Universitas, 2006, p. 46-51.

de la vertu courtoise est atteint aussi par le Premier Gentilhomme du poème *Les Quatre Dames et les Quatre Gentilshommes* (vers 1540), preuve que le motif du mépris de la vie d'un vrai amant était encore très présent dans la littérature amoureuse de l'époque. La différence est cependant importante : la vertu du héros de la nouvelle brille sur son lit de mort, tandis que le Premier Gentilhomme a déjà donné cette preuve ultime et s'adresse à sa bien-aimée d'outre-tombe²¹.

La Nouvelle 26 qui raconte l'amour de la femme de Pampelune est en quelque sorte le pendant féminin de ces sacrifices exemplaires masculins. C'est l'histoire de l'humilité admirable d'une femme mariée qui porte l'amour pour le sieur d'Avannes à son paroxysme et qui en meurt heureuse d'avoir parfaitement aimé. Mais c'est aussi l'histoire du mépris de l'orgueil et des plaisirs amoureux, s'ils s'acquièrent au prix de compromis moraux. Bien que de condition inférieure, elle a manifesté une noblesse de cœur et de sentiments bien supérieure à celle de son soupirant, pourtant noble. Sa réponse aux louanges du seigneur d'Avannes, qui voyait en elle la perfection incarnée, est un bon exemple de sa victoire sur l'orgueil et la fausse estime de soi que Marguerite de Navarre appelait le *cuyder* :

Je sçay très bien que je suis femme, non seulement comme une aultre, mais imparfaicte, que la vertu feroit plus grand acte de me transformer en elle, que de prandre ma forme, sinon quant elle voudroit estre incongneuë en ce monde. Car, soubz tel habit que le myen, ne pourroit la vertu estre recongneuë telle qu'elle est. Si est-ce, Monseigneur, que pour mon imperfection, je ne laisse à vous porter telle affection que doit et peut faire femme craignant Dieu et son honneur²².

Sincèrement humble, la femme refuse l'idée d'être parfaite et met très bien en évidence l'inadéquation entre sa condition et le qualificatif « vertueux » utilisé pour la décrire. Elle s'abaisse, tout comme Françoise de la Nouvelle 42 qui se disait « un ver de terre »²³. Toutes les deux, elles ressortent victorieuses de l'épreuve parce qu'elles méprisent l'orgueil et font triompher l'humilité et la maîtrise de soi, vertus féminines par excellence, au nom de l'honneur et de l'amour. La vertu de l'héroïne de la Nouvelle 26 éclatera au grand jour sur son lit de mort, même si de sérieux doutes demeurent sur la valeur exemplaire de son comportement²⁴.

Dans le registre profane, le mépris s'insinue donc dans les relations amoureuses et apparaît sous plusieurs facettes : il masque l'orgueil et la déchéance, peut devenir stimulus à l'amour, dénonce l'hypocrisie et même se manifeste comme une force

²¹ *Les Quatre Dames et les Quatre Gentilshommes*, in Marguerite de Navarre, *Œuvres complètes. Tome 5. L'Histoire des Satyres, et Nymphes de Dyane, Les Quatre Dames et les quatre Gentilshommes, La Coche*, éd. A. Gendre, L. Petris, S. de Reyff, Paris, Honoré Champion, 2012, v. 1097-1383.

²² Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, op. cit., Nouvelle 26, p. 320-321.

²³ *Ibid.*, Nouvelle 42, p. 413.

²⁴ En effet, les devisants sont eux-mêmes partagés au sujet du jugement moral à porter sur l'amour de la bourgeoise, étant donné qu'elle a aimé parfaitement le sieur d'Avannes alors qu'elle était mariée. C'est d'ailleurs l'une des nouvelles les plus commentées par la critique.

purificatrice qui aide à s'affranchir de la servitude des passions pour atteindre l'idéal de l'éthos courtois.

Pour compléter le tableau du mépris il faut dire que mépris mondain se combine au mépris religieux et plus exactement évangélique, étant donné que le discours amoureux de *L'Heptaméron* baigne dans l'atmosphère spirituelle d'une rare intensité. Rassemblés dans le monastère de Notre-Dame de Sarrance, les dix devisants partagent leurs journées entre les occupations plaisantes pour le corps et pour l'esprit et, de façon naturelle, leurs réflexions morales tournent autour des problèmes de nature religieuse où sont mis en relief avec force ce que Nicolas Le Cadet a appelé les « lieux communs évangéliques »²⁵, comme la faiblesse et l'imperfection humaines, la confiance en Dieu ou la nécessité de la grâce.

On y retrouve bien sûr ce mépris aux vertus purificatrices : le *contemptus mundi*, mais cette fois-ci sous sa forme du mépris chrétien du monde amplement fondé à la fois sur l'Ancien et le Nouveau Testament, ainsi sur l'enseignement de saint Paul et des pères de l'Église combiné parfois avec la *fuga mundi*, la fuite du monde²⁶. La célèbre correspondance entre Marguerite de Navarre et l'évêque Guillaume Briçonnet des années 1521-1524 aborde cette question et Briçonnet rappelle à son élève la nécessité de mépriser les biens terrestres et les honneurs auxquels le chrétien doit préférer les biens éternels²⁷. Ce mépris juste caractériserait selon lui l'attitude du vrai croyant dans le monde : « Ilz bruslent d'embrasser la croix du Seigneur et debonnaire Jesus. Leur vie est contempnement, desolation, delaissement »²⁸.

En revanche, Briçonnet n'incite pas Marguerite à fuir le monde, parce qu'à l'attitude d'éloignement et du repli sur soi il préfère une autre qu'il résume dans cette formule très évocatrice dans sa lettre du 31 décembre 1521 : « Desgantez vous, Madame, et ne laissez le vray et savoureux feu oisif en voz cœur, yeulx et piedz. Il ne souffit bien sentir, congnoistre et desirer. Il reste executer. L'execution est signe de habitant esperit de Dieu, lequel n'est retardé pour les contradictions »²⁹. Le mépris du monde ne se traduira donc pas par une retraite contemplative et l'appel à « executer » prévaudra sur le désir de l'*otium religiosum*. Toujours est-il que

²⁵ N. Le Cadet, *L'Évangélisme fictionnel. Les Livres rabelaisiens, le Cymbalum Mundi, L'Heptaméron (1532-1552)*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 325.

²⁶ Ce mépris est, entre autres, analysé par Aldo Gennaï dans son étude *L'Idéal du repos dans la littérature française du XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 427-442.

²⁷ Il en parle dans la lettre 6 datée d'août 1521. Voir aussi la lettre 20 du 22 décembre 1521 : « Aussy doit tout chrestien fructifier à Dieu par continuel labeur spirituel et contempnement du monde, qui est le foing, l'asne et le beuf. Nous serons purgéz par contempnement du monde, illuminéz par excercice spirituel et labeur, et parfaictz en fructifiant par bonnes operations en son amour », in G. Briçonnet, Marguerite d'Angoulême, *Correspondance 1521-1522*, éd. Ch. Martineau, M. Veissière, Genève, Droz, t. I, 1975, p. 112.

²⁸ Lettre 72 du 20 novembre 1523, in G. Briçonnet, Marguerite d'Angoulême, *Correspondance 1523-1524*, op. cit., t. II, 1979, p. 75.

²⁹ Lettre 21 du 31 décembre 1521, in G. Briçonnet, Marguerite d'Angoulême, op. cit., t. I, p. 128.

la fuite du monde ne sera pas étrangère à l'élève de Briçonnet et elle n'oubliera pas de trouver du temps pour ses « solitudes ».

Le mépris fondé sur les convictions religieuses se manifeste dans *L'Heptaméron* sous la forme du mépris envers les moines. Si tout le recueil possède une dimension satirique et plusieurs groupes sont épinglés (médecins, magistrats, courtisans), les « fascheux cordeliers » ont la particularité d'être le seul personnage collectif à être traité de la sorte³⁰. Marguerite ne propose pas une vision sécularisée de l'*otium religiosum*, comme le fait François Rabelais pour son abbaye de Thélème, mais n'a pas de mots assez durs pour condamner les moines et remplit les journées de son *Heptaméron* d'histoires de dépravation, d'avarice, de gourmandise et d'impiété de ceux qui étaient censés porter la Parole. Aldo Gennaï remarque à juste titre que sous la plume des humanistes chrétiens érasmissants, le noble *otium* des moines changeait bien souvent en *otiositas*, l'oisiveté³¹.

Il arrive ainsi aux devisants de dénoncer la bêtise, la folie, la lâcheté et la déchéance humaines, mais seul le mépris est perceptible dans la manière de raconter les mésaventures et les méfaits des moines. Quand Guebron demande à Oisille de dire quelque chose en leur faveur, elle s'esquive en disant : « Nous avons tant juré, dist Oisille, de dire la vérité, que je ne sçaurois soustenir ceste partie »³². C'est aussi elle qui demande à Guebron de ne pas ménager les moines : « je le prie qu'il n'espargne poinct les moynes »³³. Si la plus âgée, sage et mesurée du groupe refuse de les défendre, c'est parce qu'ils condensent ce contre quoi s'élèvent les évangéliques³⁴. Et leur mépris apparaît comme un acte d'accusation et un appel à une réforme dont l'urgence n'est plus à démontrer et en effet, dans sa vie de reine, Marguerite aura mis beaucoup d'énergie pour réformer les couvents. Il est intéressant de remarquer aussi que, dans sa critique, elle épargne les religieuses qui, à défaut d'être toujours toutes intelligentes et prévoyantes, ne sont jamais aussi corrompues. Contrairement aux idées reçues de l'époque, le désir masculin semble être plus irrépessible que le désir féminin.

³⁰ Emarsuite souligne même leur inutilité : « ilz sont si très inutiles, que, s'ilz ne font quelque mal digne de memoire, on n'en parleroit jamais », Nouvelle 48, éd. cit., p. 455. La dimension à la fois évangélique et satirique de *L'Heptaméron* a déjà fait objet de plusieurs études. Voir entre autres : N. Cazauran, *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Paris, SEDES, 2005, p. 259-269 ; J. Perrenoud-Wörner, *Rire et sacré : la vision humoristique de la vérité*, in *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Genève, Éditions Slatkine, 2008, p. 371-380, et G. Ferguson, « Mal de vivre, mal croire : l'anticléricisme dans *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre », *Seizième Siècle*, 2010, n° 6, p. 151-163.

³¹ A. Gennaï, *op. cit.*, p. 121.

³² Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, *op. cit.*, Nouvelle 22, p. 285.

³³ *Ibid.*, Prologue de la quatrième journée, p. 347. La Nouvelle 31 narrée par Guebron raconte en effet plusieurs meurtres commis par un franciscain flamand.

³⁴ À de très rares occasions on trouve quand même une défense timide : « Il y en a de bons, dist Oisille, et ne fault pas que pour les mauvais, ils soient tous jugez : mais les meilleurs sont ceux qui hantent moins les maisons seculieres, et les femmes », *ibid.*, Nouvelle 22, p. 285.

La critique des moines permet à Marguerite de dénoncer non seulement leur bêtise et leur paillardise, mais aussi le *cuyder*, c'est-à-dire la présomption humaine qui fait oublier Dieu et mène vers le péché³⁵. Sa condamnation remonte à la Bible et au passage du livre de l'Ecclésiastique (Siracide) où il est dit que l'orgueil est le commencement de tous les péchés (*initium omnis peccati est superbia*; Si 10:15³⁶). C'est sur cette phrase que vont se fonder les réflexions de saint Augustin sur l'orgueil qui provoque le mépris de Dieu : « Et qu'est-ce que l'orgueil, sinon l'appétit d'une fausse grandeur ? C'est une fausse grandeur qui, délaissant Celui à qui l'âme doit demeurer unie comme à son principe, prétend devenir en quelque sorte son principe à soi-même ; et cela, quand l'âme se complaît trop en soi »³⁷. Pour saint Thomas, tout péché est en quelque sorte un mépris de Dieu, mais l'orgueil a une place à part, parce que le pécheur refuse directement de se soumettre à Dieu³⁸. Si saint Benoît a écrit *Les douze degrés de l'humilité*, saint Bernard y a répondu quelques siècles plus tard par le *Traité des degrés de l'humilité et de l'orgueil*, en mettant l'accent sur l'humilité qui est le premier degré de la vérité et la connaissance de soi, alors que l'orgueil est au contraire l'ignorance de soi³⁹.

Forte de cette tradition théologique, Marguerite réserve au *cuyder* des gens de l'Église un traitement spécial. Les portraits d'orgueilleux méprisables sont nombreux dans *L'Heptaméron*, mais l'un d'entre eux se distingue par l'ampleur de sa déchéance physique et morale. Il s'agit du prieur de Saint-Martin qui voulait piéger Marie Héroët dans la célèbre Nouvelle 22. La déchéance du prieur est concomitante à l'inflation de son orgueil :

s'estimant luy-mesme le bien public de toute religion, desira de conserver sa santé mieulx qu'il n'avoit accoustumé. Et, combien que sa reigle portast de jamais ne manger chair, il s'en dispensa luy-mesmes, ce qu'il ne faisoit à nul autre, disant que sur luy estoit tout le faiz de la religion. Parquoy, si bien se festoya, que, d'un moyne bien meigre, il en fait ung bien gras. Et, à ceste mutation de vivre, se fait une mutation de cueur⁴⁰.

³⁵ Voir à ce titre l'étude de N. Le Cadet, « Le *cuyder* dans l'œuvre de Marguerite de Navarre », *Seizième Siècle*, 2011, n° 7, p. 139-157.

³⁶ *Noua Vulgata Bibliorum Sacrorum Editio*, Vatican, Libreria Editrice Vaticana, 1986.

³⁷ Saint Augustin, *Œuvres complètes*, t. 13, *La Cité de Dieu*, Bar-le-Duc, L. Guérin & C^{ie}, 1869, liv. XIV, chap. XIII, p. 297.

³⁸ « C'est pourquoi l'éloignement de Dieu et de ses préceptes, qui existe par voie de conséquence dans les autres péchés, appartient par lui-même à l'orgueil dont l'acte est le mépris de la Divinité » ; Saint Thomas d'Aquin, *La Somme Théologique*, trad. C.-J. Drioux, 2^e partie de la 2^e Partie, Question 162 : De l'orgueil ; URL : http://jesusmarie.free.fr/thomas_d_aquin_somme_theologique.html ; consulté le 30.01.2019.

³⁹ Le thème du mépris dans la tradition chrétienne est plus amplement développé dans *Le Mépris du monde. La notion du mépris du monde dans la tradition spirituelle occidentale*, éd. M. de Certeau, L. Cognet, J. Daniélou et al., Paris, Les Éditions du Cerf, 1965.

⁴⁰ Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, op. cit., Nouvelle 22, p. 274.

La fausse estime de soi remplace l'humilité et provoque un renversement dans le comportement moral. Le prieur commence à mépriser tout ce qui constituait son ancienne vie, à savoir la crainte divine, les jeûnes, le refus des jouissances charnelles. Sa laideur morale ressort avec d'autant plus de force qu'il a face à lui sa victime, sœur Marie Héroët, exemplaire par sa foi, son humilité, sa patience et son intransigeance morale. Lui au contraire devient prédateur et sa passion dévorante pour elle tourne en une obsession qui détruit ce qui restait en lui en fait de barrières morales⁴¹.

Dans ce cas-là, il ne s'agit plus d'un banal mépris des cordeliers bêtes et cupides, certes ignobles, mais somme toute faciles à repérer et relativement peu dangereux. Le péché du *cuyder*, ce mépris hautain de Dieu caché sous le masque de piété, est, quant à lui, particulièrement dangereux pour la communauté des fidèles et donc doit être puni de manière exemplaire. Il est la marque de l'involution vers la bestialité d'un homme jadis probe, intègre et considéré par les fidèles comme un saint, parce qu'il a oublié que la victoire sur le *cuyder* n'est jamais définitive et qu'elle nécessite le secours de la grâce : « À dire la verité, dist Parlamente, il est impossible que la victoire de nous-mesmes se face par nous-mesmes, sans ung merveilleux orgueil qui est le vice que chacun doit le plus craindre, car il s'engendre de la mort et ruyne de toutes les aultres vertuz »⁴². La perspective évangélique du mépris qui sous-tend cette nouvelle éclaire sous un jour nouveau la relation particulière entre le mépris et l'orgueil, l'attachant à la condamnation de l'autosatisfaction et de la fausse idée de grandeur.

L'histoire de l'odieux prieur de Saint-Martin montre bien que, sans être jamais directement abordé en tant que sujet des débats, le mépris dans *L'Heptaméron* possède une forte valeur didactique qui vise à rappeler que le véritable bonheur réside dans la capacité à rejeter les biens et les tentations de ce monde et à se concentrer sur les valeurs éternelles. C'est le « mespris des choses fortuites » dont parlait Rabelais. Les appels en ce sens ne manquent pas : c'est ainsi que par exemple Dagoucin condamne les désirs immodérés : « L'homme est bien desraisonnable quant il a de quoy se contanter, et veult chercher autre chose. Car j'ay veu souvent, pour cuyder mieulx avoir et ne se contanter de la suffisance, que l'on tombe au pis »⁴³. On retrouve aussi dans la bouche d'Oisille le mépris de la *libido sciendi* et l'exaltation des simples d'esprit : « nul n'est plus ignorant que celluy qui cuide sçavoir »⁴⁴. Ce sont tous des lieux communs évangéliques dont l'importance n'était

⁴¹ « Ainsi s'en alla cest hipocrite à Saint-Martin, auquel lieu ce meschant feu, qu'il avoit en son cuer, ne cessa de brusler jour et nuict, et de chercher toutes les inventions possibles pour venir à ses fins » ; *ibid.*, p. 278.

⁴² *Ibid.*, Nouvelle 34, p. 367-368.

⁴³ *Ibid.*, Nouvelle 8, p. 113.

⁴⁴ *Ibid.*, Nouvelle 51, p. 474. Dans la Nouvelle 34, Oisille commente l'Épître aux Romains et ajoute : « ceulx qui ont cuydé estre plus saiges que les aultres hommes, et qui, par une lumiere de raison, sont venuz jusques à congnoistre ung Dieu createur de toutes choses, toutesfois, pour s'attribuer ceste gloire et non à Celluy dont elle venoit, estimans par leur labour avoir gaingné ce sçavoir,

pas à démontrer, mais qu'il fallait répéter inlassablement pour qu'ils pénétrant dans les esprits égarés.

*

Le mépris révèle dans *L'Heptaméron* bien des facettes : le mépris justifié pour les objets méprisables, le mépris condamnable pour les objets et principes sacrés et cet entre-deux, cette zone difficile à cerner où les principes qui régissent ce monde courtois peuvent être méprisables ou respectables selon les circonstances et les points de vue, comme l'honneur, la fierté, le sens de la dignité. Il peut conduire à des actes louables ou bien au contraire enfoncer encore plus le personnage dans l'erreur et le péché. À défaut d'être le sujet principal des nouvelles, le mépris s'inscrit comme un des symptômes des maux qui rongent l'humanité et qui permet de dévoiler, de « mettre à nu » pour utiliser la formule de Gisèle Mathieu-Castellani⁴⁵, c'est-à-dire de poser le diagnostic moral du monde de l'hypocrisie, de la dissimulation et de l'égarement spirituel. Des maux auxquels les devisants n'échappent pas non plus, eux qui se sont érigés en tribunal et s'arrogent le droit de juger autrui. Au fil des histoires et des débats ils se révèlent eux-mêmes faibles et sujets aux passions au même titre que ceux qu'ils critiquent et même parfois méprisent. En apparence, il n'est possible de déceler dans leurs propos aucune évolution au fil des journées, comme si les histoires qu'ils commentent n'avaient aucune influence sur eux. Mais au fond, la retraite involontaire qui s'apparente à la vie en communauté religieuse à Sarrance montre ses fruits, parce que, tout en portant des jugements différents sur les choses profanes, les protagonistes non seulement s'accordent sur les points de la foi, mais vivent ensemble une progression spirituelle. Les prologues et les épilogues de chaque journée en témoignent et dessinent subtilement cette évolution qui intervient grâce à la direction spirituelle d'Oisille, mais aussi à cette réflexion sur la grandeur et la petitesse de l'homme à laquelle ils s'adonnent. Comme si finalement ceux qui s'étaient juré de partager leurs journées à parts égales entre le repos spirituel et un « passe temps et exercice corporel »⁴⁶ en arrivaient progressivement à mépriser ce qui est bas et contingent pour se concentrer sur l'essentiel.

ont été faitz non seulement plus ignorans et desraisonnables que les aultres hommes, mais que les bestes brutes ? Car, ayans erré en leurs esperitz, s'attribuans ce que à Dieu seul appartient, ont monstré leurs erreurs par le desordre de leurs corps, oblians et pervertissans l'ordre de leur sexe », p. 368. Sur le thème de l'ignorance voir N. Cazauran, *Variétés pour Marguerite de Navarre. 1978-2004. Autour de L'Heptaméron*, Paris, Honoré Champion, 2005, « Marguerite de Navarre et le vocabulaire de l'ignorance », p. 31-56.

⁴⁵ « Le projet global de *L'Heptaméron* est en effet de découvrir et de mettre à nu ce que femmes et hommes dissimulent par leurs feintes et leurs artifices, consciemment ou inconsciemment : toute l'œuvre, [...] se soutient de la dialectique de la *couverture* et de l'*ouverture* » ; G. Mathieu-Castellani, *op. cit.*, p. 233.

⁴⁶ Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, *op. cit.*, Prologue, p. 64.

Bibliographie

- Aristote, *Œuvres complètes*, dir. Pierre Pellegrin, Paris, Éditions Flammarion, 2014
- Augustin, saint, *Œuvres complètes*, t. 13, *La Cité de Dieu*, trad. Émile Saisset, Bar-le-Duc, L. Guérin & C^{ie}, 1869
- Cazauran, Nicole, «Marguerite de Navarre et le vocabulaire de l'ignorance», *Variétés pour Marguerite de Navarre. 1978-2004. Autour de L'Heptaméron*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 31-56
- Cazauran, Nicole, *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Paris, SEDES, 2005
- Demerson, Guy ; Proust, Gilles, *Marguerite de Navarre L'Heptaméron. Index*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005
- Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*, dir. Robert Martin ; URL : <http://www2.atilf.fr/dmf> ; consulté le 21.11.2020
- Ferguson, Gary, «Mal de vivre, mal croire : l'anticléricalisme dans *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre», *Seizième Siècle*, 2010, n° 6, p. 151-163 <https://doi.org/10.3406/xvi.2010.980>
- Fillion-Lahille, Janine, «La colère chez Aristote», *Revue des Études Anciennes*, 1970, n° 72-1-2, p. 46-79 <https://doi.org/10.3406/rea.1970.3862>
- Gennaï, Aldo, *L'Idéal du repos dans la littérature française du XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2011
- Guillaume Briçonnet, Marguerite d'Angoulême, *Correspondance*, t. 1, 1521-1522, t. 2, 1523-1524, éd. Christine Martineau, Michel Veissière, Droz, Genève, 1975 et 1979
- Huguet, Edmond, *Dictionnaire de la langue française du XVI^e siècle*, Classiques Garnier Numérique ; URL : <https://www.classiques-garnier.com/numerique-bases/huguet> ; consulté le 20.01.2019
- Le Cadet, Nicolas, «Le *cuyder* dans l'œuvre de Marguerite de Navarre», *Seizième Siècle*, 2011, n° 7, p. 139-157 <https://doi.org/10.3406/xvi.2011.1026>
- Le Cadet, Nicolas, *L'Évangélisme fictionnel. Les Livres rabelaisiens, le Cymbalum Mundi, L'Heptaméron (1532-1552)*, Paris, Classiques Garnier, 2010
- Le Mépris du monde. La notion du mépris du monde dans la tradition spirituelle occidentale*, éd. Michel de Certeau, Louis Cognet, Jean Daniélou et al., Paris, Les Éditions du Cerf, 1965
- Maclean, Ian, *The Renaissance Notion of Woman, Woman Triumphant: Feminism in French Literature, 1610-1652*, Oxford, Clarendon Press, 1977, p. 19
- Marczuk-Szwed, Barbara, *Les Maladies de l'âme dans les narrations au féminin à la Renaissance (Hélisenne de Crenne, Jeanne Flore, Marguerite de Navarre)*, Kraków, Universitas, 2006
- Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, éd. Nicole Cazauran, texte établi par Sylvie. Lefèvre, Paris, Gallimard, 2020, coll. Folio
- Marguerite de Navarre, *Œuvres complètes. Tome 5*, éd. André Gendre, Loris Petris, Simone de Reyff, Paris, Honoré Champion, 2012
- Mathieu-Castellani, Gisèle, *La Conversation conteuse. Les Nouvelles de Marguerite de Navarre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992 <https://doi.org/10.3917/puf.mathi.1992.01>
- Matoré, Georges, *Le Vocabulaire et la société du XVI^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988 <https://doi.org/10.3917/puf.mator.1988.01>
- Noua Vulgata Bibliorum Sacrorum Editio*, Vatican, Libreria Editrice Vaticana, 1986
- Perrenoud-Wörner, Judith, *Rire et sacré : la vision humoristique de la vérité dans L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Genève, Éditions Slatkine, 2008
- Thomas d'Aquin, saint, *La Somme Théologique*, trad. Claude-Joseph Drioux, Paris, Belin, 1852 ; URL : http://jesusmarie.free.fr/thomas_d_aquin_somme_theologique.html ; consulté le 30.01.2019

Dariusz Krawczyk est maître de conférences à l'Université de Varsovie, spécialiste de la poésie spirituelle de la Renaissance, notamment de Marguerite de Navarre et de son cercle évangélique.

 creative commons	© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)
	Received: 2019-01-14; Accepted: 2020-12-15

Justyna Giernatowska
Université de Lodz
justyna.giernatowska@uni.lodz.pl

Faut-il déprécier l'un pour valoriser l'autre ? Le mépris dans *Le Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin* de François de Billon

RÉSUMÉ

Le Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin de François de Billon prend part à la Querelle des femmes, ranimée au XVI^e siècle, afin de défendre la dignité du beau sexe. Le mépris y joue un rôle important vu son potentiel persuasif auquel contribuent : sa place dans le schéma rhétorique, les moyens d'expression employés et les thèmes que l'auteur choisit en s'appuyant sur les sources aussi bien antiques que contemporaines. Grâce à tous ces procédés, Billon vise non seulement à dénoncer les idées diffamatoires dirigées contre les femmes et véhiculées par le discours ambiant, mais encore à critiquer et à ridiculiser les philosophes ou les écrivains – y compris ceux de la Renaissance – qui adhèrent aveuglément à ces propos calomnieux et qui les propagent sans égard aux qualités innombrables de l'espèce féminine.

MOTS-CLÉS – François de Billon, *Le Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin*, mépris, Querelle des femmes, XVI^e siècle, contempteurs des femmes, traité, moyens d'expression, persuasion

“Should we denigrate one to appreciate the other?”

The contempt in François de Billon's *Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin*”

SUMMARY

François de Billon's *Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin* takes part in the “Women's Quarrel”, revived in the 16th century, in order to defend female dignity. The contempt plays an important role in this treatise, due to its powers of persuasion which result from its place in the rhetorical scheme, the figures of speech used by the author and the themes chosen on the basis of both ancient and contemporary sources. By virtue of this approach, Billon not only indicates the popular ideas intended to harm the women's reputation, but also directs his criticism and mockery at the philosophers or writers – including those of the Renaissance period – who adhere blindly to these slanderous allegations and who spread them without regard to the innumerable qualities of the female sex.

KEYWORDS – François de Billon, *Le Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin*, contempt, "Women's Quarrel", 16th century, women despisers, treatise, figures of speech, persuasion

Le mépris semble être inhérent au débat littéraire connu sous le nom de la Querelle des femmes, dont l'origine remonte à la publication de la deuxième partie du *Roman de la Rose* (vers 1270), riche en idées misogynes qui seront critiquées par Christine de Pizan et auxquelles d'autres écrivains, comme Martin Le Franc, essaieront d'apporter un contrepoids. La polémique connaît un épanouissement particulier au XVI^e siècle, ayant été ravivée par la parution de *L'Amye de court* (1541) de Bertrand de la Borderie¹. C'est précisément à la fin de cette « seconde » Querelle que François de Billon contribue au débat, en publiant *Le Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin* (1555)² dont il commence la rédaction en 1550, à Rome où il suit le cardinal Jean Du Bellay en tant que son secrétaire³. Malgré un intérêt considérable suscité chez le public contemporain, l'auteur et son traité qui est censé défendre les femmes contre les attaques des langues médisantes, deviendront l'objet de dédain⁴ et tomberont dans l'oubli. Pour ce qui est des études modernes, elles gardent aussi une attitude ambivalente envers Billon : d'un côté il est considéré comme un historien remarquable et inégalable de la Querelle ; de l'autre, on affirme que son érudition manque parfois de discernement et que son style est plutôt médiocre⁵.

¹ M. Angenot, *Les Champions des femmes*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1977, p. 13-16, 25, 32-34 ; T. Clavier, « L'exemplarité de Didon dans les *Vies* de femmes illustres à la Renaissance », *Clio*, 2009, n° 30, p. 155-156 ; C. H. Winn, « Féminisme », in G. Grente et M. Simonin (dir.), *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI^e siècle*, Paris, Fayard, 2001, p. 510-511 ; A. Jouanna, P. Hamon, D. Biloghi et G. Le Thiec, *La France de la Renaissance : histoire et dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, 2001, p. 814 ; L. Wajeman, *La Parole d'Adam, le corps d'Ève. Le péché originel au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2007, p. 115.

² Comme le souligne M. A. Screech (« Rabelais, de Billon and Erasmus », in M. J. Heath (dir.), *Some Renaissance Studies. Selected Articles 1951-1991 With a Bibliography*, Genève, Droz, 1992, p. 16), le traité sera aussi réimprimé sous le titre de *La Defense et forteresse invincible de l'honneur et vertu des Dames, divisée en quatre Bastions*, Paris, chez Nicolas Chesneau, 1564.

³ M. Angenot, *op. cit.*, p. 34 ; V.-L. Saulnier et C. Magnien, « Billon », in G. Grente et M. Simonin, *op. cit.*, p. 150.

⁴ Dans son *Apologie pour Hérodote* (1566), Henri Estienne donne à l'auteur un nouveau nom, à savoir François le Sot. Ceci pour dénoncer son incompétence : « Je l'advertiray aussi pour la seconde impression, qu'il n'y a point de Prophete en la Bible qui s'appelle *Virdei*, mais que *Vir dei* est comme l'epithete de Semeia. Comme si on disoit François le sot, on ne parleroit pas de deux personnes, mais le sot seriroit pour descrire la qualité dudict François, et seroit comme son epithete » ; H. Estienne, *L'Introduction au traité de la conformité des merveilles anciennes avec les modernes. Ou, Traité preparatif à l'Apologie pour Herodote*, éd. B. Boudou, Genève, Droz, 2007, p. 302). En 1697, Pierre Bayle qualifiera *Le Fort* de « bizarrement construit » ; *Dictionnaire historique et critique de Pierre Bayle*, Paris, Desoer, 1820, t. III, p. 443.

⁵ M. Angenot, *op. cit.*, p. 35-36 ; M. A. Screech, *Rabelais, de Billon, op. cit.*, p. 17, 23-24.

On ne peut pourtant pas nier que son œuvre regroupe un nombre impressionnant d'arguments échangés lors du débat, en en constituant une somme rhétorique et idéologique. Qui plus est, le mépris y remplit des fonctions importantes que nous avons l'intention d'examiner. Dans ce but, nous observerons les aspects suivants de la représentation du mépris dans le texte : tout d'abord, la place qu'il occupe dans le schéma rhétorique, ensuite, non seulement certains moyens d'expression et éléments de la topique utilisés par les diffamateurs des femmes, mais également ceux auxquels l'auteur recourt pour vilipender ses antagonistes.

1. La place du mépris dans le schéma rhétorique

En premier lieu, il convient de remarquer que, du point de vue non seulement thématique mais aussi formel, l'œuvre de Billon est l'allégorie de la forteresse érigée afin de repousser les attaques contre les femmes – habitantes de cette citadelle –, parmi lesquelles on distingue des figures exemplaires antiques et contemporaines⁶. Le volume se compose de trois parties : la première, l'escarmouche, constitue la synthèse des arguments échangés entre les détracteurs et les défenseurs de l'espèce féminine. La deuxième trace un portrait laudatif des femmes ; c'est le fort proprement dit dont une grosse tour et quatre bastions font respectivement l'éloge des qualités féminines, entre autres celles de la magnanimité, la force, la chasteté, l'honnêteté ou la dévotion. La citadelle, protégée par la Sainte Vierge, est fortifiée grâce à la contre-mine qui constitue la troisième partie de l'ouvrage et qui a un caractère encyclopédique. L'auteur y aborde les problèmes de nature sociale, idéologique et historique, en insérant dans le discours des arguments apologétiques, complémentaires par rapport aux vertus féminines évoquées dans les parties précédentes⁷.

Si l'on observe la composition plus attentivement, on constate que l'objectif de l'œuvre, formulé dans le prologue, recourt déjà à la notion de mépris :

Veü la trop ancienne et injuste guerre de mespreis qui encores se fait alencontre de toute Princesse et Dame en son Sexe, par tant d'Hommes qui plus tost s'arment de coustume que de Raison, l'Autheur s'est nagueres efforcé d'outrepasser tous autres, qui par armes ou autrement se soient emeuz d'honneste volonté à soutenir l'honorable condition des Femmes, soit entre Hebreux, soit entre Grecs, Latins ou François⁸.

Le concept de l'opposition à l'attitude dédaigneuse envers l'espèce féminine est repris dans le développement du traité :

⁶ Ce que souligne aussi Tatiana Clavier, *op. cit.*, p. 156.

⁷ Le sujet de la composition du *Fort* est aussi abordé par R.-C. Breitenstein, « Représentations de la guerre dans les éloges collectifs de femmes du XVI^e siècle », *Tangence*, 2016, n° 111, p. 36.

⁸ F. de Billon, *Le Fort inexpugnable de l'honneur du Sexe Femenin, construit par François de Billon Secretaire*, Paris, chez Jan d'Allyer, 1555, f° A iiiii r°.

Le tout, pour et affin, que les diverses sortes de Mespris, Moquerye ou Détraction de feminine Essence cessassent, aumoins une fois, entre les Mortelz, pour leur honneur et meilleur repos de Vye. Veü que Mespris a toujours été et sera une chose que personne ne peult endurer. Parce qu'il ny a Creature de raison, si basse ou abjecte, qui merite estre méprisée (f° 122 v°).

Les citations alléguées évoquent l'idée de la polémique, appelée la « guerre des sexes », que Billon présente d'une façon beaucoup plus unilatérale, comme la « guerre de mépris » contre l'un des sexes. Ce débat littéraire s'est imposé certaines conventions, comme le recours à la rhétorique belliqueuse en tant que moyen de persuasion⁹. Néanmoins, bien qu'il repose sur une longue tradition, il est, d'après l'auteur, complètement infondé et périmé. S'il subsiste, c'est probablement parce qu'il n'y a pas eu d'écrivain assez habile, de plume suffisamment « bien taillée »¹⁰ pour trancher la discussion. Évidemment, Billon s'attribue ce rôle du chantre excellent, et peut-être un peu outrecuidant, des vertus féminines. Il met aussi l'accent sur l'aspect psychologique du mépris¹¹ qui s'avère toujours si pénible, troublant et rabaissant pour les individus qui en font l'objet qu'il devrait être totalement exclu des relations sociales.

Bien entendu, cette belle déclaration ne correspond aucunement à l'attitude que le partisan des femmes adopte dans son *Fort inexpugnable*. En suivant le raisonnement auctorial, on a plutôt l'impression que, tout au contraire, le mépris peut devenir un moyen de persuasion efficace. Cela dit, notons que la rhétorique de Billon semble s'apparenter à la *declamatio* antique, que nous observons par exemple dans les *Controverses* de Sénèque l'Ancien, et qu'elle englobe les discours épideictique et judiciaire¹². L'auteur avance de nombreuses thèses en faveur du beau sexe¹³ qu'il défend à l'aide d'une argumentation enrichie d'exemples qui prennent la forme de courtes narrations. Ensuite, il vise à réfuter le raisonnement des opposants et à insérer dans le texte des passages pathétiques, appelés « canonnades », qui

⁹ Sur le concept de la guerre littéraire et sur la liste des textes du XVI^e siècle qui usent du champ lexical de la lutte, voir l'article de R.-C. Breitenstein, *op. cit.*, p. 29-50.

¹⁰ L'auteur utilise cette expression dans l'épître *À Treshautes et Royales Princesses* qui précède le prologue (F. de Billon, *op. cit.*, f° A ij v°).

¹¹ Ajoutons que la notion de mépris, attestée en français depuis le XII^e siècle, désignait tout d'abord le « prix inférieur à la valeur réelle », pour commencer à dénoter, dans les deux siècles qui suivaient, une attitude consistant à tenir les autres pour indignes de considération, et à manifester sa supériorité à leur égard (« Mépris », in *Dictionnaire de l'Académie française*, 9^e édition, Paris, 2011 ; *Trésor de la Langue Française informatisé*).

¹² T. Clavier, *op. cit.*, p. 156.

¹³ Par exemple : « Sans la Femme aucune maison et chose domestique ne peult avoir durée » ; F. de Billon, *op. cit.*, f° 1 v° ; « Les Femmes ont Jadis admirablement été Illustrées (comme encore elles sont) de Force et Magnanimité (f° 44 r°) ; « Il est notoire le premier Joyau de la Femme estre la Clémence et humble douceur » (f° 91 r°).

sont censés écraser la partie adverse¹⁴. Dans la plupart des cas, ce sont précisément ces deux parties du discours, à savoir la réfutation et la péroraison, qui privilégient le mépris en tant que moyen d'expression.

2. Le mépris envers les femmes

Afin de démentir les propos dédaignant le sexe féminin, il faut tout d'abord les prendre en compte et les présenter au lecteur, en adoptant le rôle du secrétaire de la « Plume, Maistresse tresantique des Sciences »¹⁵ qui contemple la réalité sans parti-pris. Billon nous offre en conséquence un vaste répertoire de calomnies dont la majorité est regroupée dans l'« Ecarmouche ». En voici quelques-unes : « Cete Femenine Condition, au regard de la masculine, est Variable, Indiscrete, Ostinée, Incorrigible, Pusilanime, et (qui plus est) Imperfaite par erreur de Nature » (f° 1 r°), « La Complexion excellente de ce Sexe [...] est communément tenue pour imbecile, indigne et fragile » (f° 165 v°), « Aucuns [...] communément ne peuvent dire autre, fors que les Femmes sont pauvres de prudence et Riches de malice : qu'elles sont guydes de tout mal, et maitresses de méchanceté » (f° 13 v°).

Comme nous pouvons le constater, les deux premières citations présentent les vices des femmes en recourant aux accumulations d'épithètes, alors que la troisième emploie les parallélismes syntaxiques et lexicaux. Nous remarquons aussi les antithèses, d'abord entre ce qui est masculin et ce qui relève de la nature féminine, puis, entre la perfection et la médiocrité du sexe considéré comme faible. Cet écart est mis en relief par l'adverbe « communément » qui, utilisé à plusieurs reprises, suggère que l'idée de la réprobation envers les femmes est véhiculée par le discours ambiant, s'étant consolidée dans la mentalité populaire, privée de finesse d'esprit, et, de ce fait, souvent sujette à l'erreur¹⁶.

En ce qui concerne les défauts imputés aux femmes, on voit figurer parmi eux l'infériorité qui s'explique par l'imperfection due à la nature. L'auteur explique

¹⁴ Qui plus est, ils se distinguent nettement sur le plan typographique : signalés dans les marges par les symboles de canons, ils attirent d'emblée le regard du lecteur. Cette particularité de l'œuvre est aussi évoquée par M. Angenot, *op. cit.*, p. 34, et R.-C. Breitenstein, *op. cit.*, p. 37.

¹⁵ F. de Billon, *op. cit.*, f° 118 r°. Dans le « Fundement et preparation de la contremyne » et la « Requeste que la Plume fait aux Dames en faveur des Secretaires », l'auteur met l'accent sur l'impartialité de la Plume dont il se considère comme l'un des descendants et scribes. Il l'appelle à l'aide pour couper court à tout débat mettant en doute les qualités féminines.

¹⁶ Outre l'adverbe mentionné, l'auteur emploie fréquemment « vulgaire » en tant que nom ou adjectif, pour parler du peuple inculte dont les convictions nuisent à la réputation des femmes. Voir à titre d'exemple le « Voile épéz d'oubliance tousjours depuis agité d'un vent mesprisant du vulgaire » (f° A ij v°) qui a entouré les « precieuses qualitez de toute Femme » (f° A ij r° – v°). Cf. « Et dela est un point que ce gros Crocquelardon de Vulgaire tourne à mal, quand pour dire que les Femmes sont desireuses de voir et savoir, il les appelle Enveyeuses » (f° 152 v°).

que l'origine de cet argument, évoqué plusieurs fois¹⁷ et lié au concept d'« animal occasionatum », est à chercher dans l'interprétation erronée des sources classiques et bibliques. Les médisants n'hésitent pas entre autres à s'inspirer d'Aristote : « 'La Femme est un Masle occasionné.' Cest à dire, selon leur devis, Imperfait et superflu à la nature masculine, comme passif, et sans action de soy » (f° 4 v°)¹⁸, de saint Paul « qui en sa premiere Letre aux Corinthiens, disoit, que l'Homme est la Teste de la Femme : estimans par cela, les Femmes moins dignes et plus viles que les Hommes, et comme telles naturellement serves d'eux »¹⁹, ou de Lactance rapportant les propos de Platon qui remerciait Dieu de quatre faveurs²⁰ : « La premiere, pourautant qu'il étoit nay Homme, et non brute Beste. La Seconde, pource qu'il étoit Grec, non Barbare. La tierce à l'occasion de ce que sa nayssance avoit été en Athenes et du temps de Socrates. Et la quatrieme, pource que Dieu l'avoit plus tost créé Masle, que Femelle »²¹. Billon nous propose évidemment l'explication correcte de ces passages sur laquelle nous n'allons pas nous attarder. Ne signalons que quelques pistes de sa réflexion : d'abord, tout ce qui a été créé par le Tout-Puissant est nécessaire et parfait ; celui qui le met en doute, profère un blasphème. Ensuite, la tête n'est pas « la plus noble ny la plus aymable partie du corps de la personne »²² ; ce qui importe beaucoup plus, c'est le cœur, car l'âme y réside²³. À la fin, Platon était sans doute reconnaissant d'avoir pu appartenir au sexe masculin parce que, dans le cas contraire, son entourage borné lui aurait refusé l'accès au savoir²⁴.

¹⁷ Cf. « La Supersticion craceuse des Adversaires de ce Sexe, qui s'efforcent de publier par tout, et y faire confirmer, les Femmes estre Imperfaites par Nature, et à plusieurs cas inhabiles » (f° 112 v°) ; « Les Femmes sont par nature Imperfaites, Indociles, Pusilanimes, Sotes et plus viles que les Hommes » (f° 114 v°).

¹⁸ On peut supposer que ces réflexions concernant l'espèce dont la création n'a pas été nécessaire vu son imperfection, se basent entre autres sur l'*Histoire des animaux* (IX, 1) et sur *De la génération des animaux* (II, 4 et IV, 6) d'Aristote, bien que *La Politique* mette aussi en évidence l'infériorité sociale de la femme, en rapprochant son statut de celui de l'esclave (I, 1 et I, 5). L. Wajeman (*op. cit.*, p. 115-116) se réfère à ces deux premiers traités, en rappelant que la théologie médiévale n'hésite pas à y puiser, et en démontrant que le répertoire des arguments échangés dans le *Fort inexpugnable* reste tout à fait classique.

¹⁹ F. de Billon, *op. cit.*, f° 9 r°. Cet argument est aussi mis en relief par M. A. Screech, *Rabelais et le mariage. Religion, morale et philosophie du rire*, trad. A. Bridge, Genève, Droz, 1992, p. 8.

²⁰ Lactance, *Institutions divines*, III, cap. 19.

²¹ F. de Billon, *op. cit.*, f° 10 v°. Ces propos empruntés à Lactance peuvent effectivement refléter l'opinion de Platon sur les femmes. Si l'on regarde de près sa théorie de la métempsychose, on constate que parmi les formes que l'âme humaine peut revêtir, le corps masculin a le plus de valeur. Celui qui mène une existence vicieuse renaîtra en tant que femme ; s'il continue à pécher, il prendra l'apparence d'un animal (voir *Timée*, 42a-c).

²² F. de Billon, *op. cit.*, f° 9 r°.

²³ À l'appui de cet argument, Billon évoque le commentaire de Bède le Vénérable sur l'Évangile de saint Marc.

²⁴ Les allusions à Platon et à Aristote sont aussi mises en exergue par Angenot, *op. cit.*, p. 35.

Ce dernier argument est d'ailleurs transposé dans le contexte contemporain, vu que les détracteurs de l'espèce féminine la tiennent pour incapable et indigne de s'épanouir ou de cultiver les sciences, et ils veulent qu'elle soit « tenue en la maison, quasi en ocieuse vie, ny plus ny moins que si elle feust incapable de plus haute education : ne luy étant permis de s'exerciter, en plus part, qu'au fil, et à l'eguille »²⁵. On s'en doute déjà, l'auteur trouve les deux sexes pareillement aptes à s'instruire²⁶. Il est cependant à noter que l'argument des détracteurs auquel il s'oppose est, comme le souligne Screech, emprunté au *De nobilitate et praecellencia foeminei sexus* (1529) d'Henri Corneille Agrippa, bien que Billon ne fasse jamais de référence directe à ce traité ni à son auteur²⁷.

N'oublions pas de reconnaître que, selon les mépriseurs, l'attitude des femmes envers leur apparence physique est aussi à critiquer, parce qu'elle témoigne de leur attachement excessif aux qualités éphémères telles que la beauté charnelle qui devient souvent un piège pour les mâles²⁸ :

Les Femmes sont grandement vicieuses de se farder d'un million de Drogues pour aparoir plus belles : et qu'en cela elles contrefont la Nature. Chose [...] qui donne signe d'Orgueil, d'Incontinence et vanité, et finalement que la Femme n'est rien que deception, fardée d'une douceur bien aprinse, pour attaindre à ses apetitz sensuelz²⁹.

On souligne par conséquent que tous les efforts pour se montrer adorable et séduisante aboutissent à un effet d'autant plus illusoire qu'il n'est pas naturel. En outre, ils dénoncent toute une gamme de vices féminins, y compris le penchant pour la luxure³⁰, qui semblent procurer tant d'ennui aux représentants du sexe masculin. À l'exception de Billon qui considère la volonté de soigner son corps et d'entretenir son charme naturel comme recommandable plutôt que répréhensible.

²⁵ F. de Billon, *op. cit.*, f° 8 r°.

²⁶ À titre d'exemple, notons qu'afin de paraître plus persuasif, Billon s'adresse aux lecteurs en établissant un parallèle entre l'exercice corporel et la formation de l'esprit : « Quelle difference y a il, à votre avis Lecteurs, entre l'un et l'autre Bras d'un Corps entier, sinon par le defaut de l'usage et exercice qui n'est communément donné au Gauche ainsi qu'au Droit ? Un Gaucher exercité à la gauche en l'Art d'Ecrime, est il pas aussi vaillant et adroit qu'un Droittier à sa droite s'il est autant exercité ? Certes ouy, Voire et davantage : Veü qu'entre Spadacins les Gauchers sont estiméz les plus dangereux. Qui fait croire, que si les Femmes, comme Gauches etoient en tout exercitées aussi songneusement que les Hommes (qui au regard d'elles se disent Droittiers) elles deviendroient les maistresses de tous Mestiers et Sciences qui se peuvent acquerir » (f° 114 v°).

²⁷ M. A. Screech, *Rabelais, de Billon, op. cit.*, p. 20. Sur une comparaison plus détaillée des fragments des deux textes, voir aussi les pages 21-23.

²⁸ Ce thème populaire est étudié par Angenot, *op. cit.*, p. 117-118.

²⁹ F. de Billon, *op. cit.*, f° 13 r°.

³⁰ D. Desrosiers-Bonin (« Rabelais et la nature féminine », *Études Rabelaisiennes*, t. XXXI, Actes des conférences du Cycle « Rabelais et la nature » organisé durant l'année 1994 par F. Métivier, Genève, Droz, 1996, p. 41) met l'accent sur la récurrence de cet argument défavorable dans la Querelle.

3. Le mépris envers les contempteurs des femmes

Dans la plupart des cas, les contre-arguments censés repousser le raisonnement fautif ne suffisent pas à l'auteur du *Fort inexpugnable*. Afin de pulvériser la partie adverse, il faut encore avoir recours aux procédés stylistiques à forte valeur pathétique. Dans cet objectif, Billon s'arme du mépris, censé révéler définitivement la perfidie, l'incompétence et la stupidité de ses ennemis, ce qu'il réalise d'ailleurs dans le plein sens du mot, étant donné la multitude des termes appartenant au champ lexical de la guerre, dominant dans le traité : « Francarchers, hocquetonnés de disputes Satyriques »³¹, « Envyeuse flotte de Detractors, Esquadrans de Mespriseurs » (f° 45 r°), « ces Lieutenans de mesdisante Gendarmerye » (f° 45 v°), « Qu'en Campaigne se gettent, ces Paltoquiers de mesprisante Cavallerie : et s'ilz ont en leurs faulses trenchées Mortiers ou Couleurynes de raison égales à celles cy, qu'ilz donnent et delachent » (f° 51 r°).

Voici d'autres invectives dont les diffamateurs sont accablés ; outre les épithètes récurrentes et les synecdoques : « Ignorans, ou malins mensongers » (f° 38 v°), « Langues envyeuses et legeres » (f° 4 r°), on voit l'auteur interpeller les antagonistes au moyen des apostrophes accompagnées de l'interjection : « O Race odieuse et foible, vigueur Serpentine » (f° 46 r°), « O Calumniateurs insatiables de mesdire » (f° 68 r°), et enrichies de contrastes : « O Pusilanimes Envyeux, qui entre les treteaux êtes si Magnanimes » (f° 44 v°). Billon essaie aussi d'humilier les ennemis en leur donnant des ordres : « Fuyez Causeurs et tous malins Détracteurs, fuyez Blasonneurs langars, et mespreiseurs Ingratz » (f° 98 r°), et il n'oublie pas de recourir aux comparaisons cuisantes : il affirme, par exemple, que les idées propagées par les médisants s'avèrent si infondées qu'elles sont à « chacer d'entour les Dames, ainsi que Mouches importunes au son du Baçyn » (f° 3 v°). De plus, il établit un rapport de ressemblance entre le petit gibier et ceux qui, « époventéz du Leurre des Dames » (f° 10 v°), trouvent leur abri dans la pensée de Platon, sans aucun regard critique : « Sans difficulté leur fuytte égarée n'est diferente à celle de la Perdry : car tout ainsi que se voyant de l'Oyseau poursuyvye, s'en va fourrer la teste en un trou de Taupe aveuglée : et pensant estre derrobée de toute veüe, autant congnoist le fons de la fossete, que son derriere découvert » (*ibid.*).

L'auteur se montre parfois encore plus endurci envers ses opposants, dans le dessein de mettre en évidence leur infériorité par rapport au sexe féminin :

Causeurs, et de Dames ennemys, que convenable seroit en la Forest porchyne vous voir, avec le grouyn tout souillé du boubier d'envie, gratter encores le glan qui vous étoit (avant le secours de telles Femmes) pasture bien ordonnée. A la mienne volonté, non pas que Cloches et Trompettes sonnassent pour votre decéz : mais que à l'esclavonne vous feussiez tant scuellement bien marqués au front, d'une de ces lettres Hierolifiques. Elles sont rares

³¹ F. de Billon, *op. cit.*, f° 15 v°.

et difficiles, les Dames toutefois vous pourroient aysément reconnoistre en tout lieu pour Detractors par tel signe (f^o 24 v^o).

Si la comparaison avec les porcs est déjà peu flatteuse pour les contempteurs³², le contraste avec l'inventivité, le talent et l'habileté des femmes met d'autant plus en relief la lourdeur et la grossièreté de cette espèce masculine. On a même l'impression qu'elle serait incapable de conserver sa dignité humaine sans l'apport des femmes. En effet, comme le consigne l'auteur du *Fort inexpugnable*, l'agriculture, les cloches, les trompettes, les hiéroglyphes ont été inventés par elles, et ils ne constituent qu'une part modeste de leur ingéniosité. Ceux qui n'apprécient pas cette contribution féminine à la civilisation, ne méritent pas de profiter des bienfaits cités. Tout au contraire, ils devraient être stigmatisés au front comme les esclaves, selon la pratique répandue dans l'Antiquité gréco-romaine³³.

Une telle représentation avilissante n'est pourtant pas censée surprendre le lecteur auquel on rappelle maintes fois que tout le mal vient des hommes, en en fournissant des explications de nature étymologique : « Car tout ainsi que le Vice (bien qu'il soit neutre) sera toujours par Genre, prochain parent du Masculin : Aussi la Vertu, comme simplement feminine, et par Genre n'approchant rien du Masculin³⁴, est la Grammere de ce noble Sexe »³⁵ ou exégétique :

Je ne craindray à dire tout haut, Que tous Maux et leurs commencementz ne procedent sinon des Hommes sauf l'honneur des Vertueux. Adam, Premièrement eüt hardiesse d'enfreindre la Loy de son Createur, à l'ocasion dequoy (nottéz) il serra les portes du Ciel, et asservit les Hommes et les Femmes à la Mort, qui ont tous peché en luy, et meurent en luy, non par Heve, [...] et en approbation dequoy, le Seigneur luy dist, que la Terre seroit maudite à l'ocasion de luy (f^o 171 r^o).

La citation démontre comment l'auteur compile les versets provenant des *Ancien et Nouveau Testaments* pour les faire correspondre au but qu'il s'impose. Certes, la première Épître aux *Corinthiens* (15. 21-22) et le *Livre de la Genèse* (3. 17)

³² Notons que, d'après Valerianus, le porc peut symboliser non seulement la grossièreté et la sottise, mais aussi un vain bavardage et un raisonnement fallacieux ; P. Valeriano, *Les Hiéroglyphiques de Jan-Pierre Valerian, vulgairement nommé Pierius. Autrement, Commentaires des lettres et figures sacrées des Égyptiens & autres Nations*, trad. J. de Montlyard, Lyon, Paul Frelon, 1615, p. 101-102, 106.

³³ Ce type de flétrissure, appelé par les Romains *inscriptio*, était imprimé aux esclaves fugitifs et voleurs jusqu'à ce que l'empereur Constantin la fit remplacer par l'altération de la main ou de la jambe. Les marques avaient souvent la forme de lettres ; M. de Felice (éd.), *Code de l'humanité, ou la législation universelle, naturelle, civile et politique*, dans l'imprimerie de M. de Felice, 1778, t. I, Yverdon, p. 148 ; M. Porret, « La cicatrice pénale. Doctrine, pratiques et critique de la marque d'infamie », *Sens-Dessous*, 2012, n° 10, p. 53.

³⁴ Il s'agit sans doute de l'opposition entre les deux noms latins : *uitium* qui est du genre neutre et *uirtus* qui est féminin.

³⁵ F. de Billon, *op. cit.*, f^o 152 v^o.

véhiculent l'image d'Adam en tant que coupable du péché originel. Billon choisit cependant de passer sous silence l'acte de désobéissance commis par Ève et la peine qui lui a été infligée selon la *Genèse* (3. 16) : « Aussy dit il à la femme : 'Je multiplieray tes misereres, et tes conceptions. Tu enfanteras les enfans en douleur, et seras soubz la puissance de l'home, et il dominera sur toy' »³⁶. Disculper « la mere de tous vivans » (*ibid.*) signifie donc rompre avec la tradition théologique qui subordonne l'épouse à son mari³⁷. Le thème qui ne prend pas en compte la responsabilité de la première femme ne relève pourtant pas de l'invention auctoriale ; il est pillé chez Agrippa, ce qui ne surprend d'ailleurs pas à l'époque de la Renaissance³⁸.

C'est aussi à cause des hommes, et précisément des « Sotz et Outrecuydéz Marys »³⁹, que les femmes sont souvent asservies dans le foyer familial, bien que le *Livre des Proverbes* nous apprenne « que la Personne folle doit servir et obeyr à celle qui est sage » (*ibid.*), comme le rappelle Billon⁴⁰. Et en ajoutant, quelques pages plus loin, « que la Condition femenine est de soy tousjours belle et bonne sinon au temps qu'elle est trop assubjetie ou importunée du Masle, lequel d'autant qu'il est plus Lourd, Vicieux ou Crapaudin, d'autant plus aussi il ternit la Beauté voire et Bonté de la Femme »⁴¹, il semble soutenir un paradoxe : d'une part, il blâme l'autorité excessive à laquelle les femmes sont soumises dans la société patriarcale⁴² ; d'autre part, il rejette sur les maris, en tant que chefs de famille, la responsabilité des faiblesses féminines, en se basant, entre autres, sur un sermon de saint Augustin⁴³ : « Toy Maryé, desire tu ta Femme chaste ? Soys chaste. Car elle ne peult estre telle, si tu ne peux estre tel »⁴⁴. Selon toute apparence, il revendique donc l'autonomie des femmes et il les trouve en même temps incapables de juger leurs actes sans l'exemple venant du mari dont l'honnêteté est mise en doute à maintes reprises.

³⁶ *La Sainte Bible nouvellement translätée de Latin en Francois, selon l'edition Latine, dernièrement imprimée à Louvain*, Louvain, par Bartholomy de Grave, Anthoine Marie Bergagne et Jehan de Waen, 1550, f° 2 r°.

³⁷ L. Wajeman, *op. cit.*, p. 113-114. M. Angenot (*op. cit.*, p. 101-105) met l'accent sur la popularité de la pratique qui consistait à adapter l'interprétation des versets – notamment des trois premiers chapitres bibliques – aux exigences des discours prêchant soit l'infériorité, soit la supériorité des femmes par rapport aux hommes.

³⁸ M. A. Screech, *Rabelais, de Billon, op. cit.*, p. 20, 22.

³⁹ F. de Billon, *op. cit.*, f° 162 r°.

⁴⁰ On peut se demander s'il s'agit d'une interprétation censée appuyer la thèse avancée par l'auteur ou de la traduction du proverbe 14. 14 : « Viis suis replebitur stultus, et super eum erit uir bonus ». Nous citons ici *Vulgata aeditio ueteris ac Noui Testamenti*, Venetiis, apud Petrum Schœffer, 1542, p. 100. La Bible de 1550 propose la version suivante : « Le fol sera remplis de ses voies, et l'homme bon sera pardessus luy » ; *La Sainte Bible, op. cit.*, f° 247 v°.

⁴¹ F. de Billon, *op. cit.*, f° 169 r°.

⁴² À la suite de quoi il entre en opposition avec ceux qui tendent à limiter les droits de la femme au profit du mari, dont André Tiraqueau, parfois considéré comme celui qui a ranimé le débat avec la publication de son traité *De legis connubialibus* en 1513 (A. Jouanna et al., *op. cit.*, p. 814).

⁴³ Saint Augustin, *Sermon IX (De decem chordis)*.

⁴⁴ F. de Billon, *op. cit.*, f° 78 v°.

Outre les reformulations de réflexions puisées aux sources mentionnées, la couche intertextuelle du traité est enrichie de la critique acerbe des auteurs que Billon considère comme misogynes. On voit l'écrivain dresser un palmarès des « Capitaines plus hardyz des Adversaires des Dames » (f° 16 r°) qui méritent d'être retenus dans son fort, et dont le premier, Boccace, s'avère coupable d'avoir composé *Le Labyrinthe d'amour* qui « ne tient rien de son élégant stile » (f° 16 v°) et qui nuit à sa renommée littéraire⁴⁵.

Le deuxième des prisonniers est un juriste « écervelé »⁴⁶, Giovanni Nevizzano, dont la *Sylva nuptialis* (1518), compromettant l'honneur féminin, suscita des réactions violentes de la part des dames piémontaises :

[II] fut incontinent empongné et honteusement par elles dechacé à belles pierres. Vray est que certain temps après il obtient son Rappel de ban, au moyen de l'obeissance et honorable Amende qu'il leur veint faire à genouz ployéz. Ayant attaché au front, pour signe apparent de penitence, les deux vers Latins qui ensuyvent : « Rusticus est verè qui turpia dicit de Muliere / Nam scimus verè, quod omnes sumus de Muliere »⁴⁷.

Le dernier « Capitaine de mespris »⁴⁸, à savoir Gratien du Pont, sieur de Drusac, a publié en 1534⁴⁹ *Les Controverses des sexes masculin et féminin*, représentant les femmes avec une méchanceté virulente. Billon se moque de lui grâce au jeu de mots⁵⁰ qui juxtapose la fonction militaire, la tenue et, surtout, la stupidité du calomniateur : « Il étoit de Robbe courte ce Lieutenant, de sagesse plus courte, et d'une peau de malavysé jusques aux piedz vetu »⁵¹.

⁴⁵ Il s'agit bien sûr du *Corbaccio*, connu sous des titres divers et dont la datation (1365) n'est pas certaine. Comme le suggère Pauline Pionchon (« *Le Corbaccio* en France : imitations et traductions », *Cahiers d'études italiennes*, 2008, n° 8, p. 209-211), l'œuvre aurait pu devenir le parangon du discours méprisant le sexe féminin. Ce sont d'ailleurs les allusions fournies par Gratien du Pont de Drusac et François de Billon qui prouvent que ce texte fut connu en France avant la première traduction, proposée par François de Belleforest en 1571.

⁴⁶ F. de Billon, *op. cit.*, f° 17 v°.

⁴⁷ La traduction de ces vers nous est immédiatement offerte : « Rustique et sot, dist il, qui blasonne la Femme : Car nous sçavons que tous sommes de Femme » (*ibid.*). M. Angenot (*op. cit.* p. 35) évoque aussi ce fragment, en qualifiant d'ailleurs la riposte féminine d'un exemple « précurseur des mouvements de libération de la femme ».

⁴⁸ F. de Billon, *op. cit.*, f° 18 r°.

⁴⁹ Il est des sources qui datent *Les Controverses* de 1533. Lyndan Warner (*The Ideas of Man and Woman in Renaissance France : Print, Rhetoric and Law*, Routledge, 2016, chap. I, sect. « The Iniquity of Woman ») explique que l'œuvre fut écrite en 1533 et publiée un an plus tard.

⁵⁰ Les jeux de mots comptent d'ailleurs parmi les nombreux procédés rhétoriques auxquels Drusac recourt. L'image de la femme qu'il trace de la sorte est si infamante et tendancieuse qu'elle lui a valu des critiques acharnées. L. Warner, *ibid.* ; V.-L. Saulnier, « Du Pont », in G. Grente et M. Simonin, *op. cit.*, p. 440-441 ; C. Marcy, « Note d'autorité et trésor d'invention dans *Les Controverses des sexes masculin et féminin* de Gratien du Pont », *Littératures classiques*, 2007, n° 64, p. 53-55 ; sur les détails concernant l'art narratif de Drusac, voir la suite de l'article de C. Marcy.

⁵¹ F. de Billon, *op. cit.*, f° 18 r°.

La liste des noms ridiculisés dans le *Fort inexpugnable* est plus longue⁵². Il conviendrait encore d'en évoquer un qui devient victime d'un discours méprisant particulièrement prolixe. Il s'agit de François Rabelais que Billon offre aux dames résidentes du fort en tant que butin, « comme la plus belle Hapelourde qui feust de Paris à Chinon »⁵³, et soi-disant « vray Philosophe du Tonneau » (*ibid.*). Il se complaît à ironiser sur les idées contenues dans le *Tiers Livre* (1546), en renforçant le sarcasme grâce à une exclamation : « O belle et bien formée Réverye philosophique, mais plus tost Pantagruellique, digne à bon droit d'une vraye Cornucopie de Raillerie » (f° 19 v°). En fait, s'il rapproche l'auteur en question du tonneau de Diogène, roulant sur le champ de bataille, c'est parce que, dans le prologue au *Tiers Livre*, Rabelais se compare lui-même à ce philosophe. À cette différence près que son tonneau est rempli de vin et qu'il constitue une vraie corne d'abondance, à savoir une source inépuisable de joyuseté et de raillerie dans laquelle l'écrivain et les lecteurs peuvent puiser à volonté. L'objectif de Billon est évidemment de tourner en dérision le terme « cornucopia » et de mettre ainsi en relief le dédain pour la pensée rabelaisienne. Et pour cause. Quand nous nous rappelons les paroles du docteur Rondibilis⁵⁴ qui ose considérer la femme comme un individu fragile, inconstant et défectueux, qui a dans les intestins un petit animal engendrant les humeurs responsables du comportement imprévisible, et qui ne fut créé que pour enfanter⁵⁵, nous comprenons d'emblée les paroles acrimonieuses du défenseur de la vertu féminine, ennemi « de l'odieuse nature de tout Usurpateur de louenge en autrui meritée »⁵⁶.

*

⁵² Les noms des « trois capitaines » sont souvent énumérés dans les publications que nous avons citées ; C. Marcy, *op. cit.*, p. 53 ; L. Warner, *op. cit.*, sect. « The Iniquity of Woman ». Pourtant, L'Arioste, Clément Janequin, Érasme n'échappent pas non plus à la critique. Cf. la liste des « misogynies » dressée par Angenot, *op. cit.*, p. 35-36.

⁵³ F. de Billon, *op. cit.*, f° 19 r°.

⁵⁴ Sur l'analyse du discours de Rondibilis, voir l'article de F. Charpentier, « Notes pour le *Tiers Livre de Rabelais*. Chap. 32 : le discours de Rondibilis », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 1976, t. 54, p. 791-795.

⁵⁵ L'attitude de Rabelais à l'égard des femmes a fait l'objet de nombreuses études. Rappelons à titre d'exemple l'article de Desrosiers-Bonin (*op. cit.*, p. 43), qui traite de la contribution du *Tiers Livre* à la Querelle des femmes. Il mentionne aussi certains vices attribués au sexe féminin par les héros de l'œuvre, qui sont d'ailleurs les mêmes que les défauts rapportés dans les pages du *Fort inexpugnable*. Desrosiers-Bonin (p. 45-46) et Screech (*Rabelais, de Billon, op. cit.*, p. 27, et *Rabelais et le mariage, op. cit.*, p. 174-175) mettent cependant en question « l'antiféminisme » de Rabelais, en suggérant que son point de vue était beaucoup plus nuancé. Et F. Charpentier (*op. cit.*, p. 782) de constater que Rabelais ne s'est jamais proposé le but de participer à la Querelle.

⁵⁶ F. de Billon, *op. cit.*, f° 259 v°. M. A. Screech (*Rabelais et le mariage, op. cit.*, p. 177-180) affirme que l'hostilité de Billon aurait pu s'inspirer – surtout en ce qui concerne la philosophie de Rondibilis – non pas tant du contenu du *Tiers Livre* que de la *Louenge des Femmes* (1551) dans laquelle un auteur anonyme reprend et développe des idées qui lui paraissent misogynes – y compris celles de Rabelais –, sans les situer dans le contexte.

La lecture du *Fort inexpugnable* peut nous inciter à nous poser la question de savoir s'il est possible de chanter les louanges du sexe féminin sans avoir avili l'espèce masculine, si l'apologie de l'un ne peut se déployer qu'au détriment de l'autre. Tout porte à penser que non. Or, dans l'optique du débat auquel Billon prend une part active, l'ouvrage qui n'influencerait pas le public au moyen des procédés narratifs lapidaires, de la rhétorique guerrière, serait peu convaincant et savoureux, ce qui met en relief les fonctions esthétique et émotive du mépris : nous pouvons soit être bouleversés par la violence verbale du style, soit nous en délecter de façon perverse, il n'empêche que nous éprouvons des émotions vives qui nous rendent plus sensibles à la persuasion. Cet effet est strictement lié à la couche intertextuelle du traité ; c'est d'ailleurs en recourant au répertoire d'*exempla* antiques et contemporains que l'auteur nous permet de prendre conscience des phénomènes sociaux et idéologiques concernant le statut de la femme dans l'histoire. Ce sont aussi l'ampleur du *Fort*, sa structure insigne, le savoir encyclopédique de Billon et la vivacité avec laquelle il expose et combat les arguments diffamatoires véhiculés par le discours ambiant ou par les sources alléguées, qui le rendent digne d'attention.

Bibliographie

Sources

- Aristote, *De la génération des animaux*, texte établi traduit par Pierre Louis, Paris, Les Belles Lettres, 1961
- Aristote, *Histoire des animaux*, t. III (livres VIII-X), texte établi et traduit par Pierre Louis, Paris, Les Belles Lettres, 1969
- Aristote, *La Politique*, t. I (Introduction, livres. I-II), texte établi traduit par Jean Aubonnet, Paris, Les Belles Lettres, 2018
- Bayle, Pierre, *Dictionnaire historique et critique de Pierre Bayle*, Paris, Desoer, 1820, t. III
- Billon, François de, *Le Fort inexpugnable de l'honneur du Sexe Femenin, construit par François de Billon Secretaire*, Paris, chez Jan d'Allyer, 1555
- Estienne, Henri, *L'Introduction au traité de la conformité des merveilles anciennes avec les modernes. Ou, Traité préparatif à l'Apologie pour Herodote*, éd. Bénédicte Boudou, Genève, Droz, 2007
- Felice, Fortunato Bartolomeo de, *Code de l'humanité, ou la législation universelle, naturelle, civile et politique*, dans l'imprimerie de M. de Felice, 1778, t. I
- Lactance, *Institutions divines*, III, cap. 19, URL : http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/lactance_div_inst_03/texte.htm ; consulté le 10.10.2019
- La Sainte Bible nouvellement translattée de Latin en Francois, selon l'edition Latine, dernièrement imprimée à Louvain*, Louvain, par Bartholomy de Grave, Anthoine Marie Bergagne et Jehan de Waen, 1550
- Platon, *Timée*, in Platon, *Œuvres complètes*, t. X, texte établi et traduit par Albert Rivaud, Paris, Les Belles Lettres, 1963
- Valeriano, Pierio, *Les Hiéroglyphiques de Jan-Pierre Valerian, vulgairement nommé Pierius. Autrement, Commentaires des lettres et figures sacrées des Égyptiens & autres Nations*, trad. Jean de Montlyard, Lyon, Paul Frellon, 1615
- Vulgata aeditio ueteris ac Noui Testamenti*, Venetiis, apud Petrum Schœffer, 1542

Études

- Angenot, Marc, *Les Champions des femmes*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1977
- Breitenstein, Renée-Claude, « Représentations de la guerre dans les éloges collectifs de femmes du XVI^e siècle », *Tangence*, 2016, n° 111, p. 29-50 <https://doi.org/10.7202/1038505ar>
- Charpentier, Françoise, « Notes pour le *Tiers Livre de Rabelais*. Chap. 32 : le discours de Rondibilis », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 1976, t. 54, p. 780-796 <https://doi.org/10.3406/rbph.1976.3108>
- Clavier, Tatiana, « L'exemplarité de Didon dans les *Vies* de femmes illustres à la Renaissance », *Clio*, 2009, n° 30, p. 153-168 <https://doi.org/10.4000/cli.9444>
- Desrosiers-Bonin, Diane, « Rabelais et la nature féminine », *Études Rabelaisiennes*, t. XXXI, Actes des conférences du Cycle « Rabelais et la nature » organisé durant l'année 1994 par Francis Métivier, Genève, Droz, 1996, p. 31-47
- Dictionnaire de l'Académie française*, 9^e édition, Paris, 2011
- Jouanna, Arlette ; Hamon, Philippe ; Biloghi, Dominique ; Le Thiec, Guy, *La France de la Renaissance : histoire et dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, 2001
- Marcy, Céline, « Note d'autorité et trésor d'invention dans *Les Controverses des sexes masculin et féminin* de Gratien du Pont », *Littératures classiques*, 2007, n° 64, p. 53-73 <https://doi.org/10.3917/licla.064.0053>
- Pionchon, Pauline, « Le *Corbaccio* en France : imitations et traductions », *Cahiers d'études italiennes*, 2008, n° 8 <https://doi.org/10.4000/cei.901>
- Porret, Michel, « La cicatrice pénale. Doctrine, pratiques et critique de la marque d'infamie », *Sens-Dessous*, 2012, n° 10, p. 47-63 <https://doi.org/10.3917/sdes.010.0047>
- Saulnier, Verdun-Léon et Magnien, Catherine, « Billon », in Grente, Georges et Simonin, Michel (dir.), *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI^e siècle*, Paris, Fayard, 2001
- Saulnier, Verdun-Léon, « Du Pont », in Grente, Georges et Simonin, Michel (dir.), *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI^e siècle*, Paris, Fayard, 2001
- Screech, Michael Andrew, « Rabelais, de Billon and Erasmus », in Michael J. Heath (dir.), *Some Renaissance studies. Selected articles 1951-1991 with a bibliography*, Genève, Droz, 1992, p. 16-40
- Screech, Michael Andrew, *Rabelais et le mariage. Religion, morale et philosophie du rire*, trad. Ann Bridge, Genève, Droz, 1992
- Trésor de la Langue Française informatisé*, URL : <https://www.cnrtl.fr>
- Wajeman, Lise, *La Parole d'Adam, le corps d'Ève. Le péché originel au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2007
- Warner, Lyndan, *The Ideas of Man and Woman in Renaissance France : Print, Rhetoric and Law*, Routledge, 2016 <https://doi.org/10.4324/9781315556895>
- Winn, Colette H., « Féminisme », in Grente, Georges et Simonin, Michel (dir.), *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI^e siècle*, Paris, Fayard, 2001

Justyna Giernatowska est enseignante à l'Institut d'Études Romanes de l'Université de Łódź, où elle est en train de préparer sa thèse de doctorat, portant sur la mutilation du corps dans le fait divers en France aux XVI^e et XVII^e siècles. Elle s'intéresse aux formes narratives brèves de cette période, au théâtre de la cruauté, à la poétique de la violence et à la rhétorique humaniste. Elle a publié plusieurs articles dont « La mutilation du corps et les enjeux de sa représentation dans les histoires tragiques (1559-1586) », in J.-Cl. Arnould (dir.), *Les Histoires tragiques du XVI^e siècle : Pierre Boaistuau et ses émules*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 303-316.



© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 2019-01-20; Accepted: 2020-12-12

Natalia Wawrzyniak
Chercheuse FNS senior
Université de Lausanne
n.obukowicz@gmail.com

Le travail du mépris dans le champ littéraire – le cas des poètes calvinistes du XVI^e siècle

RÉSUMÉ

Dans le siècle où les théories néo-platoniciennes imposent la prééminence de la poésie sur tout autre forme de discours, le mépris dirigé contre la poésie en général ou contre certains poètes en particulier accompagne la célébration des Lettres. Le corpus poétique protestant du XVI^e siècle est souvent interprété à la lumière de l'idéal de la poésie religieuse (Véronique Ferrer, Julien Gœury, Christophe Bourgeois) ou du thème de la *uanitas* propre à la poésie morale baroque (Terence Cave, Michel Jeanneret, Michèle Clément). Dans le présent article, je m'efforce de présenter le mépris des Lettres, ou plus précisément des vers profanes comme un élément constituant d'une identité poétique calviniste à travers une étude de trois moments significatifs : la publication des premiers textes méta-discursifs de Jean Calvin et de Théodore de Bèze vers la moitié du XVI^e siècle, la « querelle des Discours » des années 1562-1563, et finalement la publication des recueils protestants individuels et collectifs dans les années 1570 et 1580.

MOTS-CLÉS – mépris des Lettres, poésie réformée, le XVI^e siècle, histoire des émotions

“The Work of Contempt in the Literary Field: the Case of Sixteenth Century Calvinist Poets”

SUMMARY

In the century in which neo-Platonic theories impose the predominance of poetry over any other form of discourse, the contempt aimed at poetry in general or against certain poets in particular coexist with the celebration of letters. The corpus of the sixteenth century Calvinist poetry is often interpreted in the light of religious ideals (Véronique Ferrer, Julien Gœury, Christophe Bourgeois) or the theme of *uanitas* characteristic of baroque literature (Terence Cave, Michel Jeanneret, Michèle Clément). In this article, I present the contempt of letters, or more specifically of the profane verses, as a constituent element of Calvinist poetic identity through a study of three significant moments: the publication of the first meta-discursive texts by John Calvin and Theodore Beza in the mid-sixteenth century, the so-called “Quarrel of Discourses” in 1562-1563, and finally the publication of several important individual and collective volumes of Calvinist poetry in the 1570s and 1580s.

KEYWORDS – Contempt of Letters, Calvinist Poetry, Sixteenth century, History of Emotions

Le corpus poétique calviniste de la deuxième moitié du XVI^e siècle est souvent interprété à la lumière des considérations de Jean Calvin sur l'idéal de la poésie religieuse¹. Dans le contexte de la poésie protestante, le « mépris des Lettres » est étudié par la critique surtout comme une des nombreuses facettes du thème de la *uanitas*². En effet, vers la fin du XVI^e siècle, certains poètes calvinistes, comme Jean-Baptiste Chassignet, Antoine de La Roche-Chandieu ou Jean Sponde, se spécialisent dans la méditation sur la vanité de la poésie qui n'est, selon eux, que « fumée et vent » ou une « œuvre morte »³. Au lieu d'observer l'émulation d'un modèle, nous allons étudier le travail du mépris, cet affect négligé, qui opère pourtant avec vigueur dans le champ littéraire du XVI^e siècle. De plus, le mépris qui nous intéresse ici n'a rien du dédain tiède et diffus propre à la poésie baroque. Le mépris que nous visons est pointu et ostentatoire. Il est dirigé contre les vers d'autrui, vise parfois des auteurs précis ou une certaine conception de la poésie. Il déclenche la rupture et l'évolution. Nous proposons dans le présent article de considérer le mépris comme principe indissociable de la création littéraire, un instrument polémique et un élément constitutif d'une identité poétique en sondant un cas particulier – celui de l'émergence, du développement et de la cristallisation de la poétique réformée dans la deuxième moitié du XVI^e siècle.

Parler du mépris au siècle réputé pour avoir glorifié la poésie comme nul autre ? Les théories néo-platoniciennes de la Renaissance imposèrent la prééminence de la poésie sur tout autre forme de discours, en la dotant d'une valeur heuristique suprême⁴. Or les élans du mépris accompagnent cette célébration des Lettres au XVI^e siècle. Les poètes s'affirment en s'opposant aux auteurs qui manqueraient, selon eux, de talent, d'art ou d'inspiration. L'expression du mépris fait partie

¹ Voir V. Ferrer, « La lyre protestante : Calvin et la réforme poétique en France », *Revue de l'histoire des religions*, 2009, n° 1, DOI : <https://doi.org/10.4000/rhr.7163> ; consulté le 15.01.2019. Les ouvrages traitant de la « conversion des Muses » : J. Gœury, *La Muse du consistoire. Une histoire des pasteurs poètes des origines de la Réforme jusqu'à la révocation de l'Édit de Nantes*, Genève, Droz, 2016 ; Ch. Bourgeois, *Théologies poétiques de l'âge baroque. La Muse chrétienne (1570-1630)*, Paris, Honoré Champion, 2006.

² La *uanitas* propre à la poésie dévote ou morale baroque a été analysée dans les ouvrages classiques de M. Jeanneret, *La Muse sacrée : anthologie de la poésie spirituelle française, 1570-1630* [avec T. Cave], Paris, José Corti, 2007 ; M. Clément, *Une poétique de crise : Poètes baroques et mystiques (1570-1660)*, Paris, Honoré Champion, 1996 ; T. Cave, *Devotional poetry in France (c. 1570-1613)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969.

³ Les expressions citées proviennent de l'Octonaire XVI, in A. de La Roche-Chandieu, *Octonaires sur la Vanité et Inconstance du Monde*, éd. Fr. Bonali-Fiquet, Genève, Droz, 1979, p. 57 et du Sonnet VI de J. de Sponde, *Les Amours* (1597), in *Œuvres littéraires*, éd. A. Boase, Genève, Droz, 1978, p. 54. Voir aussi le recueil de J.-B. Chassignet, *Le Mépris de la vie et consolation contre la mort* (1594), éd. H. J. Lope, Genève, Droz, 1967.

⁴ Sur les théories de l'inspiration à la Renaissance voir le chapitre rédigé par P. Galand-Hallyn, F. Hallyn et J. Lecointe dans *Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, dir. P. Galand-Hallyn, F. Hallyn, Genève, Droz, 2001, p. 109-147.

des pratiques d'écriture visant à établir une hiérarchie poétique et joue le rôle fondamental dans la confrontation des conceptions poétiques. Le mépris en tant qu'« affirmation négative » du poète est pourtant éclipsé dans l'histoire des courants littéraires par le concept d'émulation, considéré comme principe créateur majeur des poètes au XVI^e siècle.

La rhétorique des passions et les arts poétiques de l'Antiquité nous proposent un schéma plus équilibré permettant d'éclairer l'évolution du champ littéraire. Dans le système affectif binaire proposé par Aristote, le mépris (*kataphronein*) est le contraire de l'émulation (*zêlos*) :

On méprise les personnes d'un caractère contraire ; car le mépris est le contraire de l'émulation, et le procès de l'émulation le contraire de celui du mépris. Nécessairement ceux qui ont un *habitus* à éprouver de l'émulation ou à en inspirer sont portés au mépris de toutes les personnes et de tous les objets qui présentent les désavantages contraires aux avantages qui provoquent à l'émulation⁵.

De plus, Aristote, en connaisseur des passions de l'âme et de la rhétorique des émotions, voyait le mépris comme une passion qui peut avoir des colorations diverses en fonction des dispositions personnelles, des circonstances, des personnes envers lesquelles on l'éprouve, du sujet qui le suscite⁶. Il précise une étendue de cette passion complexe qui peut prendre la forme du dédain qui nie la valeur de l'objet, de la vexation qui fait voir le dédain, et finalement de l'outrage qui va jusqu'à affliger l'objet du mépris. Retenons de cette analyse la nature protéiforme du mépris, sa complexité et sa gradation, qui le rendent, certes, difficile à saisir. Notamment, le mépris qui juge son objet indigne de respect et sans intérêt, est à distinguer du dégoût, réaction à l'abject qui se déplace vers le champ moral et esthétique à partir du XVII^e siècle, ainsi que de la haine, qui présuppose, comme l'observe William Marx, que l'on accorde aux Lettres une importance menaçante⁷.

Or surtout, comme nous enseigne Aristote, l'émulation d'un modèle ne va pas sans le mépris pour son contraire. En effet, dans les théories poétiques de l'Antiquité, la figure du poète qui possède un vrai don divin est contrastée avec celle minable et caricaturale d'un versificateur poussif. La distinction entre le *poeta* et le *uersificator*, poète de piètre talent, apparaît notamment chez Horace

⁵ Aristote, *Rhétorique*, II, XI, 1388b (éd. M. Dufour, Paris, Gallimard, 1998, p. 146).

⁶ *Ibid.*, II, II, 1378b (p. 110).

⁷ Pour l'étude du dégoût comme notion esthétique voir, entre autres, A. Kolnai, *Le Dégoût*, Paris, Agalma, 1997 ; *L'Invention du mauvais goût à l'âge classique (XVII^e-XVIII^e siècle)*, éd. C. Barbaferi, J.-Ch. Abramovici, Louvain-Paris-Walpole, Peeters, 2013 ; *Le Dégoût : histoire, langage, esthétique et politique d'une émotion plurielle*, dir. M. Delville, A. Norris, V. von Hoffmann, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2016 ; J. Tsien, *Le Mauvais Goût des autres. Le jugement littéraire dans la France du XVIII^e siècle*, trad. L. Bury, Paris, Hermann, 2017 ; *Vices de style et défauts esthétiques XVI^e-XVIII^e siècle*, dir. C. Barbaferi, J.-Y. Vialleton, Paris, Classiques Garnier, 2017. Pour l'histoire de la haine des Lettres voir W. Marx, *La Haine de la littérature*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2015.

et Quintilien. Dans l'*Épître aux Pisons*, Horace ridiculise des prétendus poètes dépourvus de génie qui s'efforcent de soigner leur allure stéréotypée : ils « ne se taillent plus les ongles, laissent pousser leur barbe, cherchent la solitude, fuient les bains »⁸. Quintilien emploie le terme de *uersifiator* de manière péjorative par opposition au poète, en fixant ainsi l'antinomie entre le génie poétique et l'activité stérile des faiseurs de vers⁹.

Le poète et son double moins talentueux, obsédé par la forme et la rime plutôt que véritablement inspiré, reviennent dans les arts poétiques au milieu du XVI^e siècle. Voici les « Rymeurs » pris d'une « fièvre chaude d'écrire », raillés par Joachim Du Bellay dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise* (1549), ou l'ignorant versificateur qui compose une pléthore de « carmes rymez, qui sentent [...] la prose », tourné en dérision par Pierre de Ronsard dans l'*Abbrégé de l'Art poétique françois* (1565)¹⁰. Un ou plutôt des versificateurs – car leur peuple est nombreux – voués au mépris des contemporains et de la postérité marchent toujours dans l'ombre d'un vrai poète – espèce rare destinée à la gloire.

La poésie calviniste de la deuxième moitié du XVI^e siècle offre un terrain d'enquête intéressant pour étudier le travail du mépris dans le champ littéraire. D'une part, les auteurs que nous allons évoquer recourent volontiers au *topos* qui oppose le poète et le versificateur, et s'inscrivent ainsi dans la logique des querelles littéraires du temps. D'autre part, ils emploient des arguments de nature esthétique dans la confrontation confessionnelle, d'abord dans le contexte de tensions, puis de rupture et de conflit armé, ce qui en modifie la teneur et les enjeux. Dans cette perspective, trois moments nous paraissent particulièrement intéressants : la publication des premiers textes méta-poétiques de Jean Calvin et de Théodore de Bèze vers la moitié du XVI^e siècle ; ensuite la « querelle des Discours », c'est-à-dire la polémique entre les poètes pasteurs et Pierre de Ronsard à l'occasion de la publication des *Discours des misères de ce temps* et de la *Continuation des Discours des misères de ce temps* en 1562¹¹ ; et finalement la publication des premiers recueils protestants individuels et collectifs à partir des années 1570 qui réalisent la « réforme poétique » suggérée par Calvin et Bèze. Nous allons analyser ces trois moments significatifs, sans parti pris d'exhaustivité, pour tracer l'évolution du mépris littéraire chez les auteurs calvinistes. Vers qui et contre quoi ce mépris est-il dirigé ? Comment s'exprime-t-il ? Quel objectif vise-t-il ? En quoi, finalement, le mépris en tant que principe qui travaille le champ littéraire

⁸ Horace, « Épître aux Pisons », in *Œuvres*, éd. Fr. Richard, Paris, Flammarion, 1990, p. 267.

⁹ Quintilien, *Institution oratoire*, X, I, 89, éd. J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1979, t. VI, p. 94.

¹⁰ J. Du Bellay, « De quelques observations outre l'artifice, avec une invective contre les mauvais poètes français », in *La Deffence, et illustration de la langue françoise*, éd. J.-Ch. Monferran, Genève, Droz, 2007, p. 167 ; P. de Ronsard, « Abbrégé de l'Art poétique français », in *Œuvres complètes*, éd. J. Céard, D. Ménager, M. Simonin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, vol. 2, p. 1180.

¹¹ Voir J. Pineaux, *La Polémique protestante contre Ronsard*, Paris, STFM, 1973, 2 vol.

peut nous offrir une nouvelle clé interprétative de la production poétique des auteurs calvinistes au XVI^e siècle, et plus généralement, des querelles littéraires de la première modernité ?

1. Le mépris comme geste programmatique

Dans l'épître placée à l'ouverture de nombreuses éditions du Psautier huguenot depuis 1543, Calvin oppose les psaumes aux chansons profanes :

Seulement que le monde soit si bien advisé, qu'au lieu de chansons en partie vaines et frivoles, en partie sottes et lourdes, en partie sales et villaines, et par consequent mauvaises et nuisibles, dont il a usé par ci devant, il se accoustume ci après à chanter ces divins et celestes Cantiques avec le bon Roy David¹².

Les péchés capitaux que Calvin impute à la poésie mondaine face aux chansons spirituelles sont la vanité, l'ignorance et l'impudicité ; ils contribuent à sa laideur morale et esthétique. Nous retrouvons l'écho immédiat des paroles de Calvin dans l'*Epistre aux Dames de France*, avec lequel Clément Marot introduit sa traduction des psaumes. Le lyrisme érotique et les inspirations païennes sont raillés en tant que « chansons mondaines et sales » et louanges des « dieux estranges »¹³. D'une manière méprisante, Marot associe l'engouement pour la Muse mondaine à la gent féminine, en suggérant que la poésie amoureuse inspirée de Pétrarque et son *Canzoniere* flatte leur vanité. C'est donc aux femmes, objets de l'idolâtrie poétique, que Marot adresse son appel à abandonner les recueils profanes et choisir son « Saint Cancionnaire »¹⁴.

Dans la préface versifiée aux Psaumes, écrite entre 1551 et 1553, Théodore de Bèze tourne les constats doctrinaux de Calvin, radicaux et tranchant, en une invitation à emprunter la harpe de David et à s'adonner à un nouveau type d'écriture :

Sus donc esprits de celeste origine
Monstrez icy vostre fureur divine,
Et ceste grace autant peu imitable
Au peuple bas, qu'aux plus grands admirable.
Soyent desormais voz plumes adonnées
À louer Dieu, qui les vous a données¹⁵.

¹² J. Calvin, « A tous chrestiens, et amateurs de la Parole de Dieu », in C. Marot, *Cinquante Psaumes de David*, éd. G. Defaux, Paris, Honoré Champion, 1995, p. 320.

¹³ C. Marot, « Clément Marot aux dames de France humble salut », in C. Marot, *Cinquante Psaumes de David*, op. cit., p. 315.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ « Théodore de Besze à l'Eglise de nostre Seigneur », in *Correspondance*, t. 1, 1539-1555, éd. F. Aubert, H. Meylan, Genève, Droz, 1960, p. 210-211.

La poésie ajustée à la spiritualité réformée, c'est la louange à Dieu. Les amourettes et les flatteries de la cour sont une matière indigne de la poésie, car elles représentent ce qui est changeant, passager, illusoire :

C'est trop servy à ses affections
 C'est trop suyvy folles inventions.
 On a beau faire et complaints et criz,
 Dames mourront, et vous et voz escrits.
 Flattez, mentez, faites du diable un ange,
 Vos dieux mourront, vous et vostre louange¹⁶.

L'appel à l'émulation que lance Théodore de Bèze n'est évidemment pas privé d'ironie. Dans le premier fragment cité, il s'en prend à la notion phare de la Pléiade, à savoir la fureur poétique. Mettre en dérision le concept de la fureur, considérée par les poètes de la Pléiade comme une source d'élévation au-delà de la communauté de simples mortels, c'est crier à l'imposture. C'est dénuer leur poésie de l'aura d'exception, la banaliser, tourner ses attributs les plus chers en un apanage superflu et prétentieux. En réformant leur cœur, affirme Bèze, les rimailleurs abandonneront leurs « faintes poësies » et deviendront les « poètes véritables »¹⁷. L'inspiration du Saint Esprit distingue le versificateur qui loue le mensonge du poète qui parle au nom de la vérité immuable. La réflexion sur l'invention poétique est hantée chez Bèze par l'image des persécutions et la menace de la mort qu'encourent les protestants en France sous le règne d'Henri II : « Vous, enferrez, qui en prisons obscures, / Pour verité portez peines tant dures, / Et qui souffrez pour tant juste querelle, / La mort, hélas, extremement cruelle »¹⁸. Ce brusque changement de ton entre la satire et le martyrologe signale que la « juste querelle » entre ceux qui louent les idoles et ceux qui louent Dieu seul est bien différente d'une confrontation poétique doublée d'hostilité confessionnelle comme celle, par exemple, qui opposa dans les années 1530 François Sagon et Clément Marot¹⁹. Les risques dans les deux contextes sont incomparables : d'un côté, c'est la disgrâce ou la risée, autrement dit la mort sociale, qu'attendent l'auteur dans le pire des cas, de l'autre, c'est la mort bien réelle – dans la prison ou sur le bûcher.

D'après la préface de la tragédie biblique *Abraham Sacrifiant*, écrite et publiée par Théodore de Bèze en 1550, la satire sur les poètes mondains joue un rôle persuasif, voire pédagogique : « [...] je n'entend avoir mesdict des bons espriz, mais bien voudroy-je leur avoir descouvert si au clair l'injure qu'ils font à Dieu et le tort

¹⁶ *Ibid.*, p. 210.

¹⁷ *Ibid.*, p. 211.

¹⁸ *Ibid.*, p. 209.

¹⁹ Sur la querelle entre Clément Marot et François Sagon voir N. Mueggler, « L'affaire Marot-Sagon : du conflit personnel à la controverse collective », *RELIEF – Revue Électronique de Littérature Française*, 2015, n° 9 (2), p. 7-21, DOI : <http://doi.org/10.18352/relief.913> ; consulté le 30.10.2020.

qu'ils font à eux-mêmes [...] »²⁰. Avec *Abraham Sacrifiant*, Théodore de Bèze propose la première réalisation du renouvellement poétique postulé. Il puise le sujet dans le chapitre XXII du Livre de la Genèse, en prenant parfois ses libertés face aux Écritures, et s'inspire des modèles du théâtre antique pour composer une pièce à vocation religieuse. Comme il le confesse, réécrire la matière biblique en vers est un exercice de piété qui permet de méditer, de mieux comprendre et de graver dans son esprit la parole de Dieu : « il m'est pris un desir de m'exercer à escrire en vers tels argumens, non seulement pour les mieux considerer et retenir, mais aussi pour louer Dieu en toutes sortes à moy possible »²¹. Pour mieux persuader les poètes de sa génération d'utiliser leurs plumes pour louer Dieu et ne plus faire d'usage abusif de leur talent, Bèze introduit dans ce nouveau programme de la poésie religieuse une touche personnelle. Lui-même poète néo-latin prisé, auteur des *Poemata* (1548), Théodore de Bèze considère désormais la poésie amoureuse et curiale comme un passe-temps honteux qu'il convient d'abandonner à l'âge mûr pour des tâches pieuses : « Car je confesse que de mon naturel j'ay tousjours pris plaisir à la poësie, et ne m'en puis encores repentir : mais bien ay-je regret d'avoir employé ce peu de grace que Dieu m'a donné en c'est endroit, en choses desquelles la seule souvenance me fait maintenant rougir »²². Dans un poème liminaire, l'imprimeur Conrad Badius présente l'œuvre de Théodore de Bèze comme un acte d'expiation : « Cil qui souloit sa jeunesse amuser / En vers lassifs et rithmes impudiques, / Se vient vers vous, ô lecteurs, excuser »²³. Le dédain pour la poésie d'inspiration antique auquel Bèze s'est adonné dans sa propre jeunesse est un moteur stylistique de cette préface. Son ironie n'épargne pas les poètes qu'il fréquentait jadis dans les cercles littéraires à Paris qu'il coiffe, métaphoriquement, d'un bonnet de fou : « A la verité il leur seroit mieux seant de chanter un cantique à Dieu, que de petrarquiser un Sonnet et faire l'amoureux transy, digne d'avoir un chapperon à sonnettes »²⁴. Écrire à la façon de la Pléiade, c'est, selon lui, « contrefaire ces fureurs poëtiques à l'antique, pour distiller la gloire de ce monde », commettre de « malheureuses inventions » et d'« imitations de fantaisies vaines et deshonestes »²⁵. Bèze moque leur langage orné et ampoulé, empli d'emprunts des langues anciennes : « Les autres [...] esguisent un Epigramme en tranchant à deux costez, ou picquant par le bout : les autres s'amusent à tout renserser, plutost qu'a tourner : autres cuidant enrichir nostre langue, l'accoustrent à la Grecque et à la Romaine »²⁶. Or même si Théodore de Bèze avait lui-même « pétrarquisé » avant sa conversion, en évoquant

²⁰ T. de Bèze, *Abraham sacrifiant*, [Genève], [Conrad Badius], 1550, p. 5 (éd. K. Cameron, K. M. Hall, F. Higman, Genève, Droz, 1967, p. 48)

²¹ *Ibid.*, p. 4 (p. 46 dans l'édition moderne).

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*, p. 2. (p. 44).

²⁴ *Ibid.*, p. 4 (p. 48).

²⁵ *Ibid.*, p. 3-4 (p. 47-48).

²⁶ *Ibid.*, p. 5 (p. 48).

dans ses vers latins Vénus et les plaisirs sensuels, le rapport à son œuvre de jeunesse, qu'il retravaille toujours d'ailleurs²⁷, se rapproche davantage de la méditation sur sa propre nature encline au péché que de la condamnation irrémédiable. Ainsi, confesser le mépris pour ses errements poétiques du passé fait partie chez Bèze, et plus tard chez d'autres poètes calvinistes repentis, d'une stratégie de la *captatio benevolentiae*, qui repose sur le *topos* de la modestie et de la sincérité. Bèze ouvre aussi une porte de sortie à ceux qui sont encore dans l'erreur, en dressant devant les poètes mondains une perspective de la conversion de l'écriture.

Force est de constater que s'opposant à la Pléiade sans la nommer explicitement, Théodore de Bèze effectue un geste mimétique, qui consiste à désigner les modèles et les contre-modèles poétiques²⁸. L'émulation indique aux apprentis poètes les chemins à suivre, tandis que le mépris délimite les marécages littéraires à éviter. La Pléiade, groupe restreint de sept poètes « choisis par les Muses », mais surtout désigné par Ronsard, fonda son *ethos* non seulement sur l'émulation des poètes gréco-romains et italiens, mais également sur le mépris envers les poètes de cour et une foule de simples imitateurs, de « grenouilles » et d'« enrouées cornemuses », selon les mots de Joachim Du Bellay²⁹. De la même manière, l'élévation des genres nobles comme ode et sonnet se fait aux dépens des « petits poèmes » méprisables comme les « rondeaux, ballades, virelais, chants royaux, chansons et autres telles épiceries », pour citer encore une fois le poète angevin³⁰. Cette double dynamique de l'émulation et du mépris, propre à l'instauration d'un mouvement littéraire, est à l'œuvre dans les premiers textes méta-poétiques publiés dans le camp calviniste. Contrairement aux poètes de la Pléiade qui invoquaient l'inspiration des Muses gréco-romaines, Calvin, Marot et Bèze refusent la *dignitas* à la poésie teintée de paganisme, méprisable face aux psaumes créés de l'inspiration divine³¹. La charge émotionnelle, le ton sentencieux, les termes dégradants que Calvin employait pour rabaisser la poésie mondaine participent à la construction du *credo* littéraire des poètes réformés. Théodore de Bèze réunit un certain nombre de prescriptions formelles, thématiques et stylistiques (exalter la gloire de Dieu dans un style épuré, en privilégiant les formes strophiques), il érige les modèles d'émulation (psaumes et poésie biblique) et – nous insistons sur l'importance de ce dernier élément – il désigne les objets du mépris (poésie amoureuse et profane). Il dicte les règles propres à la poésie chrétienne, mais ne s'abstient pas de porter un jugement méprisant

²⁷ Voir l'article de M. Engammare, « Licence poétique *versus* métrique sacrée (II) », *Revue de l'histoire des religions*, 2009, n° 1, URL : <http://journals.openedition.org/rhr/7183> ; consulté le 16.12.2020.

²⁸ Sur le parallélisme entre le discours méta-poétique de la Pléiade et celui de Théodore de Bèze voir O. Millet, « Bèze poète et fondateur de la mémoire huguenote », *Revue d'histoire du protestantisme*, 2020, n° 4 (4), p. 609-616.

²⁹ J. Du Bellay, *Deffense et illustration*, *op. cit.*, p. 169.

³⁰ *Ibid.*, p. 132.

³¹ Sur le conflit entre la poésie et la religion voir le chapitre rédigé par J. Vignes dans *Poétiques de la Renaissance*, *op. cit.*, p. 257-285.

sur les adversaires dogmatiques en ridiculisant leurs pratiques poétiques. Le mépris des vers d'autrui, exprimé par des antiphrases ironiques et le lexique dévalorisant, n'est pas à dissocier du programme poétique dressé par les réformateurs, il en constitue une partie nécessaire. Le mépris est un geste programmatique qui permet non seulement de mettre à distance les rivaux, mais aussi d'asseoir sa propre autorité discursive.

Le mépris pour la poétique de la Pléiade fut, certes, inspiré par d'autres motifs que ceux de la religion. L'ironie dédaigneuse avec laquelle Barthélemy Aneau rédige sa critique pédante de *La Deffence, et illustration de la langue françoise*, trahit un désir de corriger les excès d'orgueil du jeune poète ambitieux qu'était Joachim Du Bellay³². Si l'exercice du mépris est ancré dans les codes de la querelle littéraire de l'époque, le mépris des réformateurs pour les poètes mondains est motivé théologiquement. Il s'exprime selon les conventions de la rivalité poétique, mais puise son ampleur et ses nuances dans l'assimilation de la poésie mondaine à la vanité et à l'idolâtrie. Pour Jean Calvin, les « allechemens de la chair et du monde », et tout ce qui « réjouit en vanité » obscurcit la gloire de Dieu³³. En louant les plaisirs terrestres, la poésie mondaine participe à la corruption humaine en détournant le croyant de la vraie piété. Tenir en mépris la poésie mondaine est aussi une façon de mener une bataille contre les idoles qui corrompent la gloire de Dieu. Celui qui divinise les seigneurs et les dames, et qui évoque les dieux païens commet le péché d'idolâtrie, cette « moquerie apperte de Dieu », comme dit Calvin à propos des reliques³⁴. Le mépris de Calvin pour les poètes mondains est celui d'un théologien moraliste et d'un briseur d'idoles. Le mépris de Théodore de Bèze, exprimé dans les descriptions satiriques des milieux épris des modes poétiques peu chrétiennes, est une manière de corriger les vices et de gagner à la réforme poétique de nouveaux adeptes.

2. Le mépris comme instrument polémique

Les déclarations de Jean Calvin et de Théodore de Bèze polarisent les milieux poétiques. Au cours des années 1550, les auteurs protestants comme Jean Tagaut, Albert Babinot ou Accace D'Albiac ou Guillaume Géroult font écho aux paroles des réformateurs³⁵. Dans une de ses odes, Jean Tagaut imite et amplifie l'adresse de Théodore de Bèze :

³² B. Aneau, *Le Quintil horatien* (1551), in *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, Librairie générale française, 1990, p. 187-235.

³³ J. Calvin, « A tous chrestiens, et amateurs de la Parole de Dieu », *ibid.*, p. 319.

³⁴ J. Calvin, *Traité des reliques*, éd. I. Backus, Genève, Labor et fides, 2000, p. 45.

³⁵ Sur les voix protestantes qui s'élèvent contre la poésie mondaine voir M. Smith, *Ronsard & Du Bellay Versus Bèze : Allusiveness in Renaissance Literary Texts*, Genève, Droz, 1995, p. 29-36.

Ne chante ami désormais
 Ceste vaine poésie
 Jadis pour sainte choisie :
 Chantons un seul a jamais
 Qui tous ces dieux des gentils
 A ruinez, comme en poudre [...]»³⁶.

Dans la préface à *La Christiade* d'Albert Babinot, André de Rivaudeau persuade qu'un langage obscur et enflé est le signe de l'arrogance à laquelle il oppose la modestie de Babinot : « Mais ces coiffeurs de marotes traitent un léger, inutile, et aisé argument si obscurément, que ceus mesmes qui ont esté quelques fois abreuvés des songes qu'ils raportent, les entendent un peu moins qu'au paravant »³⁷. Suivant les propos de Théodore de Bèze, les auteurs réformés amplifient l'image du poète mondain en bouffon (« coiffeurs de marotes » pour Rivaudeau, « folle gent » pour Tagaut³⁸), en réjoignant l'opposition humaniste entre le sage et le fou, entêté dans ses vices jusqu'à la chute³⁹.

La « Querelle des Discours » qui éclate en 1562 est un point culminant de ces confrontations répétitives entre les poètes catholiques et calvinistes. Si nous revenons à cette querelle bien étudiée⁴⁰, c'est que cet affrontement marque, à notre sens, un point tournant dans les querelles littéraires entre les camps catholique et protestant. Il s'agit d'une querelle personnelle prolongée qui oblige les adversaires à spécifier les arguments et redoubler d'ingéniosité pour aller au-delà de quelques noms et adjectifs topiques. De plus, c'est désormais dans le contexte du conflit armé que se déroulent les débats esthétiques entre les deux confessions.

Dans la *Continuation du Discours des misères de ce temps*, Ronsard apostrophe Théodore de Bèze, en l'accusant de prêcher en France l'« Évangile armée », c'est-à-dire de provoquer la sédition sous prétexte de diffuser un message pacifique⁴¹. Autrement dit, Ronsard avance un argument éthique pour provoquer son adversaire et l'inciter à se joindre à une joute poétique. Bèze, étant à ce

³⁶ J. Tagaut, « Ode seconde a un sien ami », in *Odes chrestiennes*, [Genève], [Conrad Bade], 1556, p. 27.

³⁷ « André de Rivaudeau à Honorast Prevost, gentilhomme poitevin », in *La Christiade d'Albert Babinot, Poitevin*, Poitiers, Pierre et Jan Moines frères, 1559 (éd. M. Raymond, « Deux pamphlets inconnus contre Ronsard et la Pléiade », *Revue du Seizième siècle*, t. XIII, Paris, Honoré Champion, 1926, p. 256).

³⁸ « A qui donc te fies tu / O folle gent qui adore / Tous ces beaux dieux qu'on te dore / Qui n'ont aucune vertu ? [...] » (J. Tagaut, « Ode seconde », *op. cit.*, p. 25).

³⁹ Voir P. Eichel-Lojkine, *Excentricité et Humanisme : Parodie, dérision et détournement des codes à la Renaissance*, Genève, Librairie Droz, 2002, p. 91-138.

⁴⁰ Outre l'étude séminale de J. Pineaux citée plus haut voir aussi D. Ménager, *Ronsard : le Roi, le Poète et les Hommes*, Genève, Droz, 1979, p. 185-270 ; F. Rouget, « Ronsard et ses adversaires protestants : une relation parodique », *Seizième Siècle*, 2006, n° 2, p. 79-94 ; DOI : <https://doi.org/10.3406/xvi.2006.885> ; consulté le 15.10.2020 ; J. Gœury, *La Muse du consistoire*, *op. cit.*, p. 174-192.

⁴¹ P. de Ronsard, « Continuation du Discours des misères de ce temps », in *Œuvres complètes*, *op.cit.*, vol. 2, p. 999.

moment-là au sommet de sa renommée en tant que théologien et orateur, porte-parole de la Réforme au colloque de Poissy (1561), il ne lui répondra jamais. Ce silence obstiné n'a pas échappé à l'attention des chercheurs, sans que son intentionnalité soit confirmée et ses raisons pleinement clarifiées⁴². Ce sont les figures de moindre envergure qui répondront à Ronsard, notamment les jeunes pasteurs français Antoine de La Roche-Chandieu et Bernard de Montméja qui lui adressent, entre autres, une tripartite *Responce aux calomnies contenues au Discours et Suyte du Discours sur les Miseres de ce temps, Faits par Messire Pierre Ronsard jadis Poëte, et maintenant Prebstre* en 1563⁴³. Est-il possible qu'il s'agisse d'un procédé orchestré par Bèze, comme le suggère Julien Gœury⁴⁴ ? Faute de preuves extratextuelles, nous ne saurons pas y répondre. Toutefois, force est de constater qu'être confronté aux attaques de la part d'adversaires d'un statut inférieur est en soi un affront. L'intention insultante de ce geste polémique est claire dès l'ouverture de la pièce : dans l'épître liminaire, les jeunes poètes calvinistes déclarent avoir pris la plume à la place de celui qui a été convoqué par Ronsard : « Quand Theodore Besze aura le vouloir et le loisir de te répondre, il t'apprendra à mieux parler, ou à te taire »⁴⁵.

Dans la *Responce aux calomnies* les deux polémistes calvinistes rejouent le conflit entre la poésie spirituelle et la poésie mondaine, dessiné en grandes lignes par les réformateurs, en opposant les « Poètes saints » qui rendent leur don au Créateur auquel il appartient, et le « Poète fol » qui gaspille son talent⁴⁶. La poésie mondaine, blâmée et mise en dérision d'une manière générique par Théodore de Bèze, est enfin dotée d'un visage, celui du chef de file de la Pléiade :

Et de ce que je dy, maintenant se presente
Le Sonneur Vendosmois pour preuve suffisante,
Qui a vendu sa plume à l'erreur mensonger,
Faisant ainsi sa gloire en opprobre changer :
Car en souillant son vers d'une meschante chose,
Il a gasté son vin, et sa perle, et sa rose⁴⁷.

Les *Discours* ouvraient un nouveau chapitre dans la création poétique du Vendômois qui se positionna, à la manière de Pindare, en chantre d'un ordre politique et religieux menacé, un garant de la raison d'État face à la fureur des

⁴² Voir, entre autres, l'article de J. Pineaux, « Poésie et prophétisme : Ronsard et Théodore de Bèze dans la querelle des 'Discours' », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1978, n° 4, p. 531-540.

⁴³ A. de La Roche-Chandieu, B. de Montméja, « Responce aux calomnies contenues au Discours et Suyte du Discours sur les Miseres de ce temps, Faits par Messire Pierre Ronsard jadis Poëte, et maintenant Prebstre », in *La Polémique protestante*, éd. J. Pineaux, *op. cit.*, p. 33-97.

⁴⁴ J. Gœury, *La Muse du consistoire*, *op. cit.*, p. 178-179.

⁴⁵ A. de La Roche-Chandieu, B. de Montméja, « Responce aux calomnies », *op. cit.*, p. 32.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 34 et 34.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 35.

compatriotes. Ses opposants calvinistes s'efforcent de présenter les exhortations de Ronsard comme une basse attaque partisane des plus ordinaires, inspirée par l'erreur et l'orgueil :

Tu dispute du mal et dispute du bien,
 Suivant en tout l'erreur du profane Ancien
 Qui cherchoit l'origine et première naissance
 De bonté et vertu en l'humaine puissance,
 Comme par son instinct chacun seroit porté
 [...]

Voyla, Ronsard, le moule ou tu as façonné
 Ton erreur que tu as des Enfers ramené⁴⁸

Pour dénigrer la prise de parole de Ronsard pour la cause catholique et royale, ils cherchent à ridiculiser sa transformation d'un poète officiel en un prêtre qui vocifère les injures contre les huguenots tel un curé de province. Ils inventent, comme c'est d'usage dans les polémiques littéraires, un verbe – « ronsarder » – pour dénigrer son style : il n'est guère noble et élevé, mais plutôt pompeux, il n'est pas cornucopien, mais simplement inconsistant. Un Ronsard qui « ronsarde » ? Un verbe dérivé du nom d'un poète connote habituellement une activité d'imitation au sens positif comme péjoratif. Ronsard serait donc sa propre caricature et l'usurpateur du pouvoir ? Dans la première pièce du recueil, composée par Antoine de La Roche-Chandieu, tous les éléments constitutifs de la posture ronsardienne sont mis en dérision pour accélérer la chute du poète lauréat. D'abord, la fureur poétique dont Ronsard se réclamait devient rage et folie tout court⁴⁹. Puis, sa théorie du voile poétique cachant les vérités divines pour les rendre accessibles aux lecteurs, n'est qu'un mensonge⁵⁰. La gloire à laquelle il aspirait trahit l'ambition démesurée et l'orgueil⁵¹. Enfin, la couronne de laurier, marque de grandeur poétique, est remplacée par la tonsure de clercs⁵². Dans les deux autres pièces du recueil, Bernard de Montméja emploie un ton encore plus sarcastique en parlant de la « lyre crossée » et de la « vois d'un corbeau, quand il est enrouté »⁵³.

La Roche-Chandieu et Montméja réfutent arguments théologiques et politiques de Ronsard sur les mœurs du clergé, l'obéissance aux princes, la messe et la papauté, mais leur objectif principal, sur lequel repose la réussite de leur campagne, c'est amoindrir l'adversaire en le ridiculisant en tant que poète. Cette attaque *ad hominem* consiste à miner sa position autoproclamée et saboter ses *Discours* dont la force se

⁴⁸ *Ibid.*, p. 36.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 32-34.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 46.

⁵¹ *Ibid.*, p. 35.

⁵² *Ibid.*, p. 48.

⁵³ *Ibid.*, p. 77 et 83.

basait sur une supériorité poétique qui n'avait jamais été contestée auparavant avec une telle force, et surtout dans un style si bas et mesquin. La stratégie polémique adoptée est de rabaisser Ronsard qui s'était dressé en la figure horatienne du *sacerdos Musarum* et provoquer sa descente dans le domaine de la polémique populaire. Face au silence de Théodore de Bèze, son interlocuteur souhaité, Ronsard se voit forcé de débattre avec des poètes qu'il ne considère pas comme ses égaux. Celui qui invita Bèze à mener un duel poétique perçoit ce subterfuge et refuse de pratiquer une escrime verbale avec les poètes de moindre envergure :

Or je te laisse la, car je ne veux descendre
 En propos contre toy, ny moins les armes prendre,
 Tu es foible pour moy, si je veux escrimer
 Du baston qui me fait par l'Europe estimer.
 Mais si ce grand guerrier et grand soldat de Baize
 Se presente au combat, mon cueur saultera d'aize,
 D'un si fort ennemy je seray glorieux⁵⁴.

Depuis la publication de ses premières *Odes* (1550), Ronsard déclinait volontiers l'opposition entre le poète et le versificateur en un nombre toujours croissant d'épithètes ou de syntagmes nominaux, avec lesquels il disqualifiait sa concurrence : les « rimeurs barbares », la « jalouse Ignorance », les « criards » en sont des exemples des moins acerbes⁵⁵. Là aussi Ronsard juge opportun de rappeler aux jeunes poètes-pasteurs son rang à l'aide des invectives méprisantes (« miserable moqueur », « bons valets »), qui excluent d'emblée toute possibilité de rivalité, en les accusant au passage de vouloir se hausser dans la hiérarchie sociale :

Miserable moqueur (qui n'avois point de voix,
 Muet comme un poisson, il n'y a pas deux mois,
 Et maintenant enflé par la mort d'un seul homme)
 Tu mesdis de mon nom que la France renomme,
 Abbayant ma vertu, et faisant du bragard
 Pour te mettre en honneur tu te prens à Ronsard⁵⁶.

Cependant, cette fois-ci, l'astuce rhétorique qui a fait ses preuves se retourne contre Ronsard – dans un sonnet qui accompagne la *Responce aux calomnies*, les poètes calvinistes la présentent comme la meilleure démonstration de l'imposture, de la mauvaise foi et de l'*hubris* de leur cible : « Ronsard, oyant chanter de toutes pars, / A qui mieux mieux, maints Poetes en France, / Les appelloit (rempli d'outrecuidance)

⁵⁴ P. de Ronsard, « Response de Pierre de Ronsard aux injures et calomnies de je ne sçay quels predicantereaux et ministreaux de Genève », in *Œuvres complètes, op. cit.*, vol. 2, p. 1045.

⁵⁵ D'après l'édition *Les Quatre premiers livres des Odes de P. de Ronsard Vandomois*, Paris, veuve de Maurice de la Porte, 1555, f^o 5 r^o, f^o 15 r^o et f^o 15 v^o.

⁵⁶ P. de Ronsard, « Response de Pierre de Ronsard », *op. cit.*, p. 1044.

/ Imitateurs des grenouilles de Mars »⁵⁷. De plus, dans la deuxième partie de la pièce, Montméja déplace le débat du champ esthétique vers le champ éthique, ce qui soustrait cette polémique aux règles de jeu imposées par Ronsard. En le faisant, il accorde une indulgence envers ceux qui parlent au nom de la Vérité et de la Vertu, en l'occurrence lui-même : « Je scay que mes escripts ne sont point suffisans, / Pour fermes demeurer en la course des ans. / A ma Muse et mes vers forces ne sont données. / Pour passer de mes jours les limites bornées »⁵⁸.

Il est intéressant d'observer que le mépris intervient dans cette polémique chez deux poètes calvinistes comme un moyen de dénoncer les prétentions au sacré. De façon similaire, dans la satire anticléricale protestante, mettre en dérision, exposer au rire agressif, c'est rompre le lien entre la sacralité et la prêtrise⁵⁹. Ainsi, le mépris comme allié de la polémique est une arme qui s'avère des plus efficaces non seulement contre la vénération unanime de Ronsard, assimilé à un prêtre ignorant et cupide, mais aussi, plus largement, contre le culte du poète que les calvinistes jugent démesuré, voire blasphématoire⁶⁰. Dans la logique iconoclaste, la profanation des objets de culte était censée démontrer qu'au fond ils ne sont que bois ou métal⁶¹. Les auteurs calvinistes qui se lancent dans les déconstructions parodiques des textes de Ronsard cherchent à désacraliser sa parole, et à démontrer que le poète vénéré de tous n'est qu'un faiseur de vers comme un autre.

Dans une approche de sociologie littéraire, Philippe Desan soulignait le fait que les querelles littéraires de la Renaissance ne s'en tenaient pas à des problèmes de style, mais cachaient souvent d'autres enjeux, liés notamment à la reconnaissance sociale⁶². Dans la confrontation entre les poètes calvinistes et Pierre de Ronsard comme défenseur du catholicisme, c'est un antagonisme confessionnel qui s'exprime dans le langage de la querelle littéraire. La confusion entre les enjeux esthétiques et confessionnels, entre le beau et le vrai, a des conséquences lourdes. Le mépris pour la qualité littéraire des vers d'autrui touche non seulement à sa dignité portant atteinte à son talent, mais compromet aussi sa force persuasive. Le mépris littéraire mine la légitimité de la parole, en devenant ainsi l'argument

⁵⁷ « Des qualitez de Ronsard. Sonet », in A. de La Roche-Chandieu, B. de Montméja, « Responce aux calomnies... », *op. cit.*, p. 97.

⁵⁸ B. de Montméja, « Responce aux calomnies », *op. cit.*, p. 68-69.

⁵⁹ Voir M.-M. Fragonard, « Anticléricalisme et plaisanteries douteuses sur le clergé en milieu protestant », *Siècles*, 2003, n° 18, URL : <http://journals.openedition.org/siecles/2531> ; consulté le 24.11.2020.

⁶⁰ Voir A. Marino, *The Biography of 'the Idea of Literature' from Antiquity to the Baroque*, trans. V. Stanciu, Ch. M. Carlton, New York, Suny Press, 1996, p. 98.

⁶¹ Sur la signification des gestes d'iconoclasme voir O. Christin, *Une Révolution symbolique. L'iconoclasme huguenot et la reconstitution catholique*, Paris, Les éditions de Minuit, 1991.

⁶² Ph. Desan, *L'Imaginaire économique de la Renaissance*, Fasano-Paris, Schena editore, PUPS, 2002, p. 160.

ultime capable de désarmer l'adversaire, de le priver de tout moyen de défense et de compromettre durablement sa cause.

3. Le mépris comme marque identitaire

Après avoir marqué le programme poétique du camp protestant et animé les polémiques anticatholiques, le mépris des vers profanes devient un lieu commun qui estampille les recueils protestants. En réalisant le programme du renouveau poétique prôné par Théodore de Bèze, les auteurs calvinistes réintègrent le geste du mépris fondateur en insérant dans leurs recueils des compositions qui relaient le *topos* du bon et du mauvais poète, censé jouer, bien évidemment, à leur avantage. Cette production littéraire conforme au *credo* des réformateurs se développe particulièrement à partir de 1570 grâce aux efforts de Simon Goulart, pasteur calviniste et promoteur de la poésie sacrée à Genève⁶³. Plusieurs recueils publiés sous ses auspices, comme ceux de Bernard de Montméja, de Guillaume Du Bartas, ou plus tard de Pierre Poupo, témoignent de l'unité conceptuelle qui repose, d'un côté, sur l'expérimentation avec les thèmes bibliques et moraux et, de l'autre côté, sur la prise de distance explicite avec la poésie profane. Cette prise de distance s'exprime par le mépris dont la cible, l'expression et la fonction sont héritées de leurs prédécesseurs.

C'est le recueil collectif intitulé *Poèmes chrestiens de B. de Montméja et autres divers auteurs*, publié en 1574, qui donne l'élan à ce courant poétique bien distinct⁶⁴. Dans l'épître dédicatoire au Prince Frédéric III le Pieux, électeur palatin du Rhin et défenseur du calvinisme, l'éditeur du recueil, Philippe de Pas, place l'ouvrage dans l'opposition à la mode pindarique, associée à la Renaissance à l'emphase et l'affectation : « Et je les [lecteurs chrétiens] prie d'estimer que les auteurs ayant des occupations plus sérieuses que la poésie françoise, se sont contentez d'exprimer simplement leurs saintes affections, sans vouloir se distiller le cerveau, ou trop pindariser, comme on dit »⁶⁵. La simplicité du langage poétique revendiquée est opposée ici au style pindarique qui correspond aux caractéristiques qu'a voulu lui donner Rabelais en désignant par le néologisme « pindariser » le parler de l'écolier

⁶³ Sur le rôle de Simon Goulart dans le monde de l'édition genevoise, voir J. Gœury, *La Muse du consistoire*, *op. cit.*, p. 294-205.

⁶⁴ *Poèmes chrestiens de B. de Montméja et autres divers auteurs, recueillis et nouvellement mis en lumière par Philippes Depas*, [s.n.], [s.l.], 1574. Ce recueil collectif rassemble non seulement les poèmes de Montméja, mais aussi ceux de Jean Tagaut, Simon Goulart, Théodore de Bèze, Jacques Grévin et Joseph Scaliger. Voir aussi l'article de V. Ferrer, « Pour une poétique réformée : l'influence de Calvin sur les poètes des XVI^e et XVII^e siècles », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2010, vol. 110, n° 4, p. 883-899, DOI : <https://doi.org/10.3917/rhlf.104.0883> ; consulté le 20.03.2019.

⁶⁵ « A tresillustre Prince, Monseigneur Frideric, Conte Palatin du Rhin, premier Electeur de l'Empire », in *Poèmes chrestiens de B. de Montméja*, *op. cit.*, f° Aiiii r^o– Aiii v^o.

limousin, pompeux et empli d'emprunts gréco-latins, qui a paru si « diabolique » à Pantagruel⁶⁶. Cette épître liminaire déguise le débat éthique sous les questions du style. L'embellissement de la langue poétique est une chose vaine d'après Philippe de Pas et la « sainteté de ces poemes » constitue leur seul « enrichissement »⁶⁷. Les auteurs de ce florilège de la « poésie chrestienne » perpétuent le paradoxe : ils continuent à composer des vers, alors qu'ils ont des « occupations plus sérieuses que la poésie française » et qu'ils considèrent, à l'instar de Calvin, que le Psautier devrait remplacer toute la poésie et la mettre « hors de tout l'univers », une perte que Bernard de Montméja juge « si petite »⁶⁸.

Dans l'*Uranie*, la prosopopée insérée dans le recueil intitulé *La Muse chrestienne* (1574) de Guillaume Du Bartas, la Muse de l'astronomie associée aux sphères célestes et de ce fait chargée de transmettre le message théologique, annonce, dans un geste désormais ritualisé, la rupture avec la poésie mondaine :

Je ne puis d'un œil sec voir mes Sœurs macquereles
Des Amoureux François, dont les mignards escrits
Sont plains de feints soupirs, de feints pleurs, de feints cris,
D'impudiques discours, et de vaines queueles.
Je ne puis d'un œil sec voir, que l'on mette en vente
Nos divines Chansons, et que d'un flatteur Vers
Pour gagner la faveur des Princes plus pervers,
Un Commode, un Neron, un Caligule on vante⁶⁹.

Du Bartas retourne contre la Pléiade tous les mythes que ce milieu a engendré et propagé, notamment celui de la poésie comme « pur don céleste » et des poètes qui sont « du grand Dieu fideles interpretes »⁷⁰. Le fait de pratiquer de « songes mensongers » inspirés d'une « impudique flame » voue les poètes à la dérision : « Profanes escrivains, vostre impudique rime / Est cause, que l'on met nos Chantres mieus-disans / Au rang des bateleurs, des bouffons, des plaisans : / Et qu'encore moins qu'eus un chacun les estime⁷¹. Du Bartas pousse l'expression du mépris envers le poète-bouffon jusqu'à l'outrage, en faisant du « mondain » un synonyme du pécheur qui poursuit les tentations de la chair. Le poète mondain serait donc un vicieux d'autant plus nuisible que ses écrits mensongers et moralement corrompus séduisent des lecteurs inadvertants et les précipitent vers le monde des apparences :

⁶⁶ F. Rabelais, *Pantagruel*, éd. G. Defaux, Paris, Le Livre de Poche, 1994, p. 139.

⁶⁷ « A tresillustre Prince », *op. cit.*

⁶⁸ B. de Montméja, Ode IV, in *Poemes chrestiens de B. de Montmeja...*, *op. cit.*, p. 10.

⁶⁹ « Uranie », in *La Muse chrestienne de G. de Saluste seigneur du Bartas*, Bordeaux, Simon Millanges, 1574, f° T2 r°. Sur le *topos* de la rupture avec la poésie profane voir aussi V. Giacomotto-Charra, *La Forme des choses : poésie et savoirs dans La Sepmaine de Du Bartas*, Toulouse, Presses Universitaires de Mirail, 2009, p. 76.

⁷⁰ « Uranie », *op. cit.*, p. f° T2 v°.

⁷¹ *Ibid.*, f° T3 v° et f° T4 r°.

Serez vous tant ingrats, que de rendre vos plumes
 Ministres de la chair, et serves du peché ?
 Tousjours donques sera vostre stile empesché
 A remplir, mensongers, de songes vos volumes ?
 Feres vous, abuseurs, tousjour d'un Diable un Ange ?
 Fendres vous tousjour l'air de vos amoureux cris ?
 He ! n'orat on jamais dans vos doctes escrits
 Retenir haut, et cler du grand Dieu la louange ?
 [...]

Ne vous suffit-il pas d'estre entachés de vices,
 Sans que vous corrompes par vos nombres charmeurs
 Du lecteur indiscret les peu constantes mœurs,
 Lui faisant embrasser pour vertu les delices ?⁷²

Le mépris pour la poésie mondaine et ceux qui la pratiquent devient une matière poétique en soi dans de nombreux recueils protestants publiés dans les années qui suivent. Parmi les poèmes édifiants et moralisateurs du recueil *La Muse chrestienne*, publié pour la première fois en 1585, Pierre Poupo place un sonnet dédié à Théodore de Bèze, adversaire emblématique de la Pléiade et figure tutélaire de la poésie calviniste. Le poème est une variation sur le thème de l'impudicité, le caractère mensonger et idolâtre des « fables vilaines », indignes d'une oreille chrétienne, face aux « chansons plus saines » composées selon les harmonies du chant davidique :

Taisez-vous desormais impudiques Sereines,
 Qui pour piper nos cœurs d'atraits fallacieux,
 La musique et les vers, sacrez, thresors des cieux,
 Souillez d'idolatrie, et de fables vilaines.

De Beze, approche toy, dont les chansons plus saines
 Ruminant les accords du grand Roy des Hebrieux,
 Vont publiant de Dieu le saint los precieux,
 Seul digne de sonner aux oreilles chrestiennes⁷³.

Ce sonnet non seulement reprend les termes exacts, avec lesquels Calvin condamnait la poésie mondaine, mais il paraphrase aussi la fameuse invocation de Théodore de Bèze, en inversant son message. Là où le fondateur de la poésie calviniste appelait à imiter le modèle davidique et espérait générer un mouvement d'émulation, Poupo souhaite réduire au silence ceux qui résistent encore à employer leur art pour louer Dieu. Plus loin, le sonnet LXI développe le thème non moins topique de l'abandon des Muses, ces « mouches à miel », par le poète lassé et mûri, aspirant désormais à toucher à la quintessence des choses, « le miel le plus doux »

⁷² *Ibid.*, f° T3 r^o-T3 v^o.

⁷³ Le sonnet XLIX, cité après la troisième édition du recueil de P. Poupo, *La Muse chrestienne*, Paris, Barthélemy Le Franc, 1592, p. 25.

qui « au fond du pot réside »⁷⁴. Le sujet donne écho aux aveux de Théodore de Bèze et revisite par la même occasion la métaphore des abeilles qui produisent leur miel en butinant les fleurs, évoquée dans la poésie gréco-latine pour décrire les pratiques de l'imitation et chérie, à son tour, par la Pléiade. Les émules de Théodore de Bèze méprisent les Muses païennes qui les ont séduits dans leur jeunesse (ou auxquelles ils ont su pieusement résister) et se tournent vers la vraie poésie qui loue l'Éternel. Ainsi, en maniant avec créativité le *topos* du rejet de la poésie vaine et mensongère, Pierre Poupo affiche discrètement à la fois son talent et son appartenance idéologique. Les variations sur ces lieux facilement perceptibles, mais suffisamment ambigus, ont la fonction d'une signature confessionnelle.

Tandis qu'imiter c'est se positionner, consciemment ou inconsciemment, derrière un parangon, le mépris sert à rabaisser celui qui détenait jusqu'alors l'*auctoritas*, s'ériger en nouvelle autorité, se distinguer en dégradant l'autre, se définir en ridiculisant son contraire, s'élever en accusant le rival de la médiocrité. L'expression du mépris est un outil de distanciation. Il permet de confronter la hiérarchie, de mettre à l'épreuve la primauté poétique. Le mépris pour la poésie mondaine exprimé au sein de ces recueils apparaît comme une marque d'appartenance à une communauté poétique, celle inspirée par Calvin et Bèze, une façon de rejoindre une « chaîne aimantée » des poètes calvinistes. Ce mépris est fédérateur de la même façon que fut jadis, par exemple, le dédain affiché par les émules de Pétrarque pour les études de droit et la langue juridique étriquée, se déclarant plus enclins à suivre les Muses. Face à l'absence de l'art poétique à proprement parler et à la difficulté de définir les spécificités esthétiques de la poésie réformée que les spécialistes jugent souvent fuyante ou hétérogène, le *topos* du mépris pour la poésie mondaine, référence lisible aux mots d'ordre de Jean Calvin et de Théodore de Bèze, s'avère relativement stable et devient une marque identitaire des poètes calvinistes⁷⁵.

4. Conclusion : Aux limites la querelle littéraire

Peut-on voir la prise de position des poètes calvinistes face aux poètes mondains comme un cas particulier de la querelle littéraire ? Certains éléments dans les trois moments de confrontation évoqués nous l'autoriseraient : les questions du langage, de la forme et de l'inspiration recouvrent toujours chez eux un double enjeu, à la fois poétique et confessionnel. Le mépris apparaît comme agent de changement poétique au moment où Théodore de Bèze lance le premier appel à l'émulation. Il est instrumentalisé dans la polémique entre Ronsard et les pasteurs-poètes en

⁷⁴ Le Sonnet LXI, in *La Muse chrestienne*, *op. cit.*, p. 31.

⁷⁵ Voir V. Ferrer, « La lyre protestante », *op. cit.* ; J. Gœury, « Une “Muse Prétendue Réformée” ? La poésie religieuse des protestants de langue française sous le régime de l'édit de Nantes », *Revue de l'histoire des religions*, n° 1, 2009, p. 126-153.

servant à exclure l’adversaire de la rivalité sur le plan littéraire. Il devient enfin outil de distinction par lequel les poètes calvinistes se positionnent dans l’échelle littéraire et adhèrent à un groupe en désignant un anti-modèle commun ; le mépris leur permet de maintenir la cohésion communautaire, quand les voies de l’émulation semblent multiples.

Le paradigme évoqué le plus souvent pour conceptualiser les querelles littéraires de la première modernité est celui du duel⁷⁶. Nous interprétons une querelle poétique comme un combat, en traçant des expressions de l’hostilité et des métaphores de l’affrontement physique. Le paradigme de l’émulation et du mépris, plus subtil, repose non sur modèle horizontal de la confrontation, mais sur un schéma vertical de l’attraction et de l’aversion, de l’adhésion et du rejet, de l’élévation et de l’humiliation. Ce paradigme est à l’œuvre là où on dispute ce qui se dérobe à l’analyse rationnelle, comme l’inspiration ou la fureur, plutôt que ce qui reste démontrable comme la maîtrise du style.

Le mépris des poètes calvinistes de la deuxième moitié du XVI^e siècle est à la fois une émotion esthétique et éthique. Leur discours méta-poétique réanime la condamnation traditionnelle de la poésie au nom de la vérité – vérité philosophique pour Platon ou Boèce, vérité théologique pour Jean Calvin ou les poètes chrétiens. Il dépasse pourtant le conflit entre la poésie et l’éthique (chrétienne), en engendrant à son tour une nouvelle quête esthétique⁷⁷. Le mépris comme clé interprétative nous permet de sonder les origines paradoxales de la poésie calviniste qui poursuit son idéal poétique, en empruntant son langage aux poètes qu’elle dédaigne.

Bibliographie

Sources

- Aneau, Barthélemy, *Le Quintil horatien* (1551), in *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, Librairie générale française, 1990, p. 187-235
- Aristote, *Rhétorique*, éd. Médéric Dufour, Paris, Gallimard, 1998
- Calvin, Jean, « A tous chrestiens, et amateurs de la Parole de Dieu », in Clément Marot, *Cinquante Pseaumes de David*, éd. Gérard Defaux, Paris, Honoré Champion, 1995, p. 315-320
- Calvin, Jean, *Traité des reliques*, éd. Irena Backus, Genève, Labor et fides, 2000
- Chassignet, Jean-Baptiste, *Le Mespris de la vie et consolation contre la mort* (1594), éd. H. J. Lope, Genève, Droz, 1967
- De Bèze, Théodore, *Abraham sacrifiant* (1550), éd. Keith Cameron, Kathleen M. Hall, Francis Higman, Genève, Droz, 1967

⁷⁶ Voir l’article de H. Campagne, « Disputes et “crimes verbaux” : la querelle littéraire au XVI^e siècle en France », *Revue d’histoire littéraire de la France*, 1998, vol. 1, n° 98, p. 3-16, URL : <https://www.cairn-int.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-1998-1-page-3.htm> ; consulté le 15.10.2020.

⁷⁷ Voir le chapitre rédigé par J.-C. Mühlthaler, F. Cornillat et O. A. Dull dans *Poétiques de la Renaissance*, *op. cit.*, p. 301-340.

- De Bèze, Théodore, « Théodore de Besze à l'Église de nostre Seigneur », in *Correspondance*, t. 1, 1539-1555, éd. Fernand Aubert, Henri Meylan, Genève, Droz, 1960, p. 208-212
- Du Bartas, Guillaume, « Uranie », in *La Muse chrestienne de G. de Saluste seigneur du Bartas*, Bordeaux, Simon Millanges, 1574, f° T2 r°-V2 v°
- Chassignet, Jean-Baptiste, *Le Mespris de la vie et consolation contre la mort* (1594), éd. Hans-Joachim Lope, Genève, Droz, 1967
- Du Bellay, Joachim, *La Deffence, et illustration de la langue françoise* (1549), éd. Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2007
- Horace, « Épître aux Pisons », in *Œuvres*, éd. François Richard, Paris, Flammarion, 1990, p. 259-271
- La Roche-Chandieu, Antoine de, *Octonaires sur la Vanité et Inconstance du Monde*, éd. Françoise Bonali-Fiquet, Genève, Droz, 1979
- La Roche-Chandieu, Antoine de, Montméja, Bernard de, « Responce aux calomnies contenues au Discours et Suyte du Discours sur les Miseres de ce temps, Faits par Messire Pierre Ronsard jadis Poëte, et maintenant Prebstre », in *La Polémique protestante contre Ronsard*, éd. Jacques Pineaux, Paris, STFM, 1973, vol. 1, p. 33-97
- Marot, Clément, « Clément Marot aux dames de France humble salut », in Clément Marot, *Cinquante Pseaumes de David*, éd. Gérard Defaux, Paris, Honoré Champion, 1995, p. 314-315.
- Poèmes chrestiens de B. de Montméja et autres divers auteurs, recueillis et nouvellement mis en lumière par Philippes Depas*, [s.n.], [s.l.], 1574
- Poupo, Pierre, *La Muse chrestienne*, Paris, Barthélemy Le Franc, 1592
- Quintilien, *Institution oratoire*, t. VI, éd. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1979
- Rabelais, François, *Pantagruel*, éd. Gérard Defaux, Paris, Le Livre de Poche, 1994
- Rivaudeau, André de, « André de Rivaudeau à Honorast Prevost, gentilhomme poitevin », in *La Christiade d'Albert Babinot*, Poitevin, Poitiers, Pierre et Jan Moines frères, 1559, éd. M. Raymond, « Deux pamphlets inconnus contre Ronsard et la Pléiade », *Revue du Seizième siècle*, t. XIII, Paris, Honoré Champion, 1926, p. 256-262
- Ronsard, Pierre de, « Abrégé de l'Art poétique français », in *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager, Michel Simonin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, vol. 2, p. 1174-1189
- Ronsard, Pierre de, « Continuation du Discours des misères de ce temps », in *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager, Michel Simonin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, vol. 2, p. 997-1006
- Ronsard, Pierre de, *Les Quatre premiers livres des Odes de P. de Ronsard Vandomois*, Paris, veuve de Maurice de la Porte, 1555
- Ronsard, Pierre de, « Responce de Pierre de Ronsard aux injures et calomnies de je ne sçay quels predicantereaux et ministreaux de Genève », in *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager, Michel Simonin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, vol. 2, p. 1044-1070.
- Sponde, Jean de, *Les Amours* (1597), in *Œuvres littéraires*, éd. Alan Boase, Genève, Droz, 1978
- Tagaut, Jean, *Odes chrestiennes*, [Genève], [Conrad Bade], 1556

Études

- Bourgeois, Christophe, *Théologies poétiques de l'âge baroque. La Muse chrétienne (1570-1630)*, Paris, Honoré Champion, 2006
- Campagne, Hervé, « Disputes et "crimes verbaux" : la querelle littéraire au XVI^e siècle en France », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1998, vol. 1, n° 98, p. 3-16 ; URL : <https://www.cairn-int.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-1998-1-page-3.htm> ; consulté le 15.10.2020.
- Cave, Terence, *Devotional Poetry in France (c. 1570-1613)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969

- Clément, Michèle, *Une Poétique de crise : Poètes baroques et mystiques (1570-1660)*, Paris, Honoré Champion, 1996
- Christin, Olivier, *Une Révolution symbolique. L'icôneclasse huguenot et la reconstitution catholique*, Paris, Les éditions de Minuit, 1991
- Desan, Philippe, *L'Imaginaire économique de la Renaissance*, Fasano-Paris, Schena editore, PUPS, 2002
- Eichel-Lojkine, Patricia, *Excentricité et Humanisme : Parodie, dérision et détournement des codes à la Renaissance*, Genève, Droz, 2002
- Engammare, Max, « Licence poétique versus métrique sacrée (II) », *Revue de l'histoire des religions*, 2009, n° 1, URL : <http://journals.openedition.org/rhr/7183> ; consulté le 16.12.2020
- Ferrer, Véronique, « La lyre protestante : Calvin et la réforme poétique en France », *Revue de l'histoire des religions*, 2009, n° 1, DOI : <https://doi.org/10.4000/rhr.7163> ; consulté le 15.01.2019
- Ferrer, Véronique, « Pour une poétique réformée : l'influence de Calvin sur les poètes des XVI^e et XVII^e siècles », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2010, vol. 110, n° 4, p. 883-899, DOI : <https://doi.org/10.3917/rhlf.104.0883> ; consulté le 20.03.2019
- Fragonard, Marie-Madelaine, « Anticléricalisme et plaisanteries douteuses sur le clergé en milieu protestant », *Siècles*, 2003, n° 18, URL : <http://journals.openedition.org/siecles/2531> ; consulté le 24.11.2020
- Giacomotto-Charra, Violaine, *La Forme des choses : poésie et savoirs dans La Semaine de Du Bartas*, Toulouse, Presses Universitaires de Mirail, 2009
- Gœury, Julien, *La Muse du consistoire. Une histoire des pasteurs poètes des origines de la Réforme jusqu'à la révocation de l'Édit de Nantes*, Genève, Droz, 2016 <https://doi.org/10.4000/rhr.7203>
- Gœury, Julien, « Une 'Muse Prétendue Réformée' ? La poésie religieuse des protestants de langue française sous le régime de l'édit de Nantes », *Revue de l'histoire des religions*, 2009, n° 1, p. 126-153
- Jeanneret, Michel, *La Muse sacrée : anthologie de la poésie spirituelle française, 1570-1630* [avec Terence Cave], Paris, José Corti, 2007
- Kolnai, Aurel, *Le Dégoût*, Paris, Agalma, 1997
- Le Dégoût : histoire, langage, esthétique et politique d'une émotion plurielle*, dir. Michel Delville, Andrew Norris, Victoria von Hoffmann, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2016
- L'Invention du mauvais goût à l'âge classique (XVII^e-XVIII^e siècle)*, éd. Carine Barbaferi, Jean-Christophe Abramovici, Louvain-Paris-Walpole, Peeters, 2013
- Marino, Adrian, *The Biography of 'the Idea of Literature' from Antiquity to the Baroque*, trans. Virgil Stanciu, Charles M. Carlton, New York, Suny Press, 1996
- Marx, William, *La Haine de la littérature*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2015
- Ménager, Daniel, *Ronsard : le Roi, le Poète et les Hommes*, Genève, Droz, 1979
- Millet, Olivier, « Bèze poète et fondateur de la mémoire huguenote », *Revue d'histoire du protestantisme*, 2020, n° 4 (4), p. 609-616
- Mueggler, Nina, « L'affaire Marot-Sagon : du conflit personnel à la controverse collective », *RELIEF – Revue Électronique de Littérature Française*, 2015, n° 9 (2), p. 7-21, DOI : <http://doi.org/10.18352/relief.913> ; consulté le 30.10.2020
- Pineaux, Jacques, *La Polémique protestante contre Ronsard*, Paris, STFM, 1973, 2 vol.
- Pineaux, Jacques, « Poésie et prophétisme : Ronsard et Théodore de Bèze dans la querelle des 'Discours' », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1978, n° 4, p. 531-540
- Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, dir. Perrine Galand-Hallyn, Fernand Hallyn, Genève, Droz, 2001
- Rouget, François, « Ronsard et ses adversaires protestants : une relation parodique », *Seizième Siècle*, 2006, n° 2, p. 79-94, DOI : <https://doi.org/10.3406/xvi.2006.885> ; consulté le 15.10.2020
- Smith, Malcolm, *Ronsard & Du Bellay Versus Bèze : Allusiveness in Renaissance Literary Texts*, Genève, Droz, 1995

Tsien, Jennifer, *Le Mauvais Goût des autres. Le jugement littéraire dans la France du XVIII^e siècle*, trad. Laurent Bury, Paris, Hermann, 2017

Vices de style et défauts esthétiques XVI^e-XVIII^e siècle, dir. Carine Barbaferi, Jean-Yves Vialleton, Paris, Classiques Garnier, 2017

Natalia Wawrzyniak a soutenu sa thèse de doctorat en lettres françaises en 2015 à l'Université de Varsovie. Elle est auteur de l'ouvrage *Lamentation et polémique au temps des guerres de religion* (Paris, Classiques Garnier, 2018) et d'une trentaine de publications scientifiques, et co-auteur de l'exposition virtuelle *Enfances humanistes. Parcours visuel et sonore*. Elle travaille aujourd'hui à l'Université de Lausanne en tant que chercheuse FNS senior dans le cadre du projet *Médialittérature. Poétiques et pratiques de la communication publique en français (XV^e-XVI^e siècles)*.

	© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)
	Received: 2019-01-20; Accepted: 2020-09-23

Mawy Bouchard

Université d'Ottawa

 ORCID ID : 0000-0003-1801-3902

Mawy.bouchard@uottawa.ca

À propos de la médisance, au XVI^e siècle et au-delà¹

RÉSUMÉ

Nous examinons ici la prégnance de l'idée de mépris dans la littérature de la longue Renaissance, mépris ou dédain qui a partie liée avec un vaste ensemble synonymique où tous les termes renvoient à un sentiment de haine ou de dégoût. Ces termes sont toutefois indissociables, comme on peut l'observer dans les textes d'Érasme et de Marie de Gournay, entre autres auteurs, des actions discursives qui découlent du sentiment même de mépris. Au fil du XVI^e siècle, et en amont, plusieurs auteurs sont en effet devenus sensibles à l'origine d'une injustice souvent passée sous silence, soit le fait de subir les effets irréversibles de la diffamation, injure qu'on qualifie de « médisance », de « calomnie », de « détraction » et de plusieurs autres termes encore, et laquelle consiste à dérober l'honneur d'autrui par un simple énoncé ou par un témoignage, parfois contraire à la vérité, souvent inexact, et dont les motifs sont rarement charitables. Nous tentons ici de définir les termes et les enjeux du débat.

MOTS-CLÉS : renommée, honneur, calomnie, médisance, rumeur, mensonge, bonnes lettres, femmes écrivains, jurisprudence.

“About Slander, in the Renaissance and Beyond”

SUMMARY

This essay examines the evolution of the concept of contempt, which is part of a vast lexicon in which each term relates to the idea of hatred and disgust. Those words are however inherent, as we can observe in Erasmus and Marie de Gournay's works, among many other Renaissance authors, to speech actions that are a consequence of hatred and disdain. From the Middle Ages to the beginning of the 17th Century, many authors became aware of a brutal source of injustice, and which was often left unpunished, that is the indelible impacts of defamation, a verbal abuse reverberated as *fama* or slander, calumny, libel and many other synonyms, which fatally attacked honor and reputation – one's most valued possession – with a slur that was often based on a lie or ignorance, and which

¹ Je tiens ici à remercier mes deux lecteurs anonymes. Leurs suggestions et leurs remarques m'ont permis de clarifier plusieurs idées et formulations.

rarely aimed at any charitable ends. Our article provides some definitions and aims at identifying the crucial stakes of the debate.

KEYWORDS: reputation, honor, calumny, slander, gossip, lie, *bonae literae*, women's speech, jurisprudence.

Le présent article établit un parallèle entre le mépris et la médisance. Si la notion de « mespris », tel que la définit encore Furetière en 1690, semble en principe ne se porter que sur les objets et les réalités inanimées – « Rebut, desdain, tesmoignage du peu d'estime qu'on fait d'une chose » ou, définissant le « rebut » : « Ce qui est de moindre prix & de valeur, qu'on mesprise, qu'on rejette », puis, à propos de l'infamie, « Deshonneur, ce qui donne du *mespris* » –, l'idée de mépris s'inscrit dans cet ensemble synonymique où tous les termes renvoient à un sentiment de haine ou de dégoût. Le mépris est indissociable – c'est l'angle particulier que j'explore ici – des actions discursives qui en découlent. Le « mespris », c'est, littéralement, « le mauvais prix » ou la « [...] mauvaise opinion qu'on a de la valeur, du mérite d'une personne, ou d'une chose »², alors que la médisance serait le « tesmoignage » qu'un individu en fait auprès d'un tiers et, en l'occurrence, en son absence³.

L'avènement de l'imprimerie, dont le propre est de permettre une diffusion vaste et rapide des discours, accentue l'anxiété épistémologique ressentie face à la multiplication des signes et des interprétations, puis renforce l'idée d'une individualité discursive associée à la notion d'auteur⁴. Et la situation peut devenir plus tourmentée encore, comme on le voit dans le contexte de notre modernité la plus actuelle, lorsque chaque discours fictif mais vraisemblable donne l'apparence d'une vérité, en faisant disparaître les frontières entre la fiction et le réel⁵. Au fil du XVI^e siècle, et en amont⁶, plusieurs auteurs sont devenus sensibles à une injustice

² Voir *Le Dictionnaire universel d'Antoine Furetière*, Paris, Le Robert, [1690] 1978, « Mespris », « Rebut », « Estime ».

³ Par exemple chez Marie de Gournay, dont l'œuvre accorde une attention soutenue au phénomène de la médisance : « Ces traicts de mespris de tels docteurs en moustaches » ; M. de Gournay, *Grief des dames*, in *Œuvres complètes*, édition critique par J.-Cl. Arnould *et al.*, Paris, Honoré Champion, 2002, t. 1, p. 1077.

⁴ Voir l'étude phare d'E. Butterworth, *Slander and Satire in Early Modern France*, London, Legenda, 2006, p. 24, 35.

⁵ Ce que l'actualité médiatique qualifie de « fausses nouvelles » (« *fake news* ») n'est rien d'autre que cette fiction vraisemblable décriée pendant des siècles, notamment par les commentateurs chrétiens.

⁶ Concernant le personnage allégorique de Malebouche et ses avatars, voir R.-Cl. Breitenstein, *La Rhétorique encomiastique dans les éloges collectifs de femmes imprimés de la première moitié du XVI^e siècle (1493-1555)*, Paris, Hermann, 2016, p. 81-82. Voir aussi N. Chareyron, « Le concept de médisance dans *Le Champion des dames* de Martin Le Franc (XV^e siècle) », in *La Médisance*, sous la dir. de S. Mougin, Reims, Presses universitaires de Reims, 2006, p. 363-378 et M.-G. Grossel, « Médire du médisant : le tiers absent dans la lyrique courtoise », *ibid.*, p. 352-353. Voir aussi les huit articles de la revue *Questes*, 41 (2019), consacrés à l'insulte et l'injure dans les textes du Moyen Âge.

souvent passée sous silence, c'est-à-dire le fait de subir les effets irréversibles de la diffamation, injure qu'on qualifie presque indifféremment de « médisance », de « calomnie », de « détraction » et de plusieurs autres termes encore, et laquelle consiste à dérober l'honneur d'autrui par un simple énoncé ou par un témoignage, parfois contraire à la vérité, souvent inexact ou tendancieux, et dont les motifs sont rarement charitables⁷. Si la médisance est déjà très présente dans la littérature médiévale à travers une thématique qui prend la forme de l'allégorie, notamment à travers le personnage de « Malebouche », du *Roman de la Rose* à la *Cité des dames* de Christine de Pizan, elle est perçue, à partir du XVI^e siècle, comme un tort, individuel et incarné, qui doit dès lors être combattu et condamné par toutes les institutions assurant la paix et l'ordre⁸. Le détracteur est en effet l'auteur de propos qui signent souvent l'arrêt de mort civile du diffamé, sans que sa cible ait une possibilité réelle d'être rachetée, injustice tragique dont rend compte la définition donnée par Furetière à « Detraction » : « Mesdisance. Quoy qu'on dise vray, quand on fait la detraction, ce ne laisse pas d'estre un peché, selon tous les Casuistes »⁹. En somme, l'abondance de traités et de discours portant sur la médisance à la Renaissance et au XVII^e siècle nous indique clairement que l'ordonnance royale contre la diffamation ne parvenait pas à apaiser les craintes relatives à la perte de réputation, que l'avènement de l'imprimerie ne fait qu'accroître¹⁰.

Si l'on se fie au nombre de poursuites pour diffamation, cette propension humaine à prendre la parole pour exprimer son mépris envers l'autre s'amplifie

⁷ Comme le souligne Th. Grellet-Dumazeau (*Traité de la diffamation, de l'injure et de l'outrage*, Riom / Paris, H. Le Boyer Libraire-éditeur ; Joubert, Libraire de la Cour de cassation, 1848, t.1, p. 6), « Le mot *diffamatio* n'a été définitivement adopté dans le langage du droit que par les commentateurs du XVI^e siècle, qui s'en servent, d'ailleurs, très rarement, et ne lui attribuent aucun sens précis ». Cette notion de médisance comporte un lexique foisonnant de termes équivalents, pour une grande part rassemblés dans l'œuvre de Marie de Gournay. La liste suivante donne un aperçu de la vitalité du concept après plus d'un siècle de dénonciation : blason, brocard, calomnie, drapperie, diffamation, injure, excès de langue, mauvaise parole, ignominie, monstre friand, friponnerie, piquoterie, meurtrière lance de la langue, moquerie, venin, poison, satire, etc. L'idée de calomnie « charitable » est issue de la *Lingua* d'Érasme. Voir Érasme, *La Langue [Lingua, siue de lingua usu et abusu]*, texte introduit, traduit et annoté par J.-P. Gillet, Genève, Labor et Fides, 2002, p. 195.

⁸ La thématique de la médisance apparaît notamment au cœur de l'œuvre de Christine de Pizan. Dans l'*Épître Othea* (édition critique par G. Parussa, Genève, Droz, 1999, p. 272), l'allégorie répond à Glose en ces termes : « La langue mal gardée glisse comme l'anguille, perce comme sayete, tolt amis et multiplie ennemis, noises esmeut et seme discorde, a un coup frappe et tue plusieurs personnes. Qui garde sa langue, il garde son ame, car la mort et la vie sont en la poissance de la langue ».

⁹ Furetière définit par ailleurs « detracter » en ces termes : « Mesdire de quelqu'un. Les envieux & les méchantes langues sont sujets à detracter de leur prochain ».

¹⁰ Voir I. Maclean, *Interpretation and Meaning in the Renaissance. The Case of the Law*, Cambridge University Press, 1992, p. 187, et R. H. Helmholtz, "The Mitior Sensus Doctrine", *Green Bag*, 133 (2004), p. 133-136.

au cours du XVI^e siècle¹¹. De ce point de vue, on pourrait considérer ce livre de chevet qu'a été *Le Courtisan* de Castiglione pour plusieurs lecteurs du XVI^e siècle comme un manuel visant à préconiser cette grande qualité de la grâce qui permet de réussir à la cour tout en restant sous le radar de l'envie et de la haine, principaux vecteurs de médisances : « C'est donc une chose très sûre dans la manière de vivre et de converser, que de se gouverner toujours avec une certaine médiocrité honnête, qui à la vérité est un grand et solide bouclier contre l'envie, qu'on doit fuir autant qu'on le peut »¹². On peut observer ici l'*a priori* aristocratique selon lequel la naissance assure à l'individu noble une gloire et une renommée associée à sa caste, lesquelles ne demandent qu'à être préservées, et de ce point de vue, la *fama*, ce bruit qui court, ne peut que venir murmurer un manquement à l'éthique de la noblesse. C'est cette même logique de la discrétion prudente que l'on retrouve chez les Anciens, qui pousse à refuser l'exaltation du chef et qui fait craindre à Caton la manipulation et le renversement de l'opinion, toujours versatile : éviter de faire parler de soi – même en bien –, c'est aussi, comme le souligne Ennius, se dérober aux médisances¹³. Loin d'être un phénomène propre à l'époque de Castiglione, la diffamation ou les menaces de « Fame mauvaise »¹⁴ apparaissent en effet comme une préoccupation dès l'Antiquité, rendue célèbre par le Livre IV de l'*Énéide*, où *Fama* est décrite tel un monstre vorace, puis par les *Métamorphoses* d'Ovide et le traité de Lucien de Samosate, *Qu'il ne faut pas croire à la légèreté à la calomnie*, traduit plusieurs fois en français tout au long du XVI^e siècle¹⁵. Tout comme Varron,

¹¹ Voir I. Maclean, *op. cit.*, p. 189, 192 ; et R. H. Helmholtz, *Select Cases on Defamation to 1600*, London, 1985, p. xlv.

¹² B. Castiglione, *Le Livre du courtisan*, présenté et traduit de l'italien d'après la version de Gabriel Chappuis [1580] par A. Pons, GF-Flammarion, 1987, p. 160. À propos de la médisance, le seigneur Ottaviano ajoute : « Il est certain que la volonté de celui qui s'efforce de faire que son Prince ne soit trompé par personne, n'écoute pas les flatteurs [*adulatori*], ni les médisants [*malèdici*] et les menteurs [...] », p. 329.

¹³ J.-P. Néraudeau, « La fama dans la Rome antique », *Médiévales, La Renommée*, 24 (1993), p. 32.

¹⁴ C'est ainsi que Hélienne de Crenne désigne « Fama » dans sa traduction (*Les Quatre premiers livres des Eneydes du treslegant poete Virgile, traduitz de latin en prose françoise par ma dame Helisenne*, Paris, Denys Janot, 1541).

¹⁵ Lucien de Samosate, *Qu'il ne faut pas croire à la légèreté à la calomnie (Calumniae non temere credendum)*, in *Œuvres*, t. II, texte établi et traduit par J. Bompain, Paris, Les Belles Lettres, 1998, p. 135-176. En ce qui concerne les traductions de la Renaissance, au nombre de 38 (avant 1600), selon Ch. Lauvergnat-Gagnière (*Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVI^e siècle : athéisme et polémique*, Genève, Droz, 1988), voir notamment *La Confusion des faulx rapporteurs, mesdisans, et calumniateurs, par Lucian proposée, translatée premierement de Grec en latin, puis de latin en françoys. Matière fort docte, elegante, et delectable. Nouvellement imprimée*, Lyon, Claude Nourry, s.d., et Antoine Crappier, *La Diablerie d'Apelles*, Lyons, Claude Merchant, 1551, et celle de Vauquelin de la Fresnaye, *Oraison de ne croire légèrement à la calomnie, digne d'estre en ce temps tousjours devant les yeux des Rois, des Princes & des Grans*, Caen, Jacques Le Bas, 1587. Comme le souligne R.-Cl. Breitenstein (*La Rhétorique encomiastique, op. cit.*, p. 160-161), Christine de Pizan commente aussi le phénomène inquiétant de la médisance.

qui avait entrepris de le faire dans son *De Lingua Latina*, plusieurs auteurs du XVI^e siècle cherchent à différencier « fama » de « médisance », en soulignant le caractère impersonnel et irréflecti de l'une (*fari*), puis l'intention malveillante et individuelle de l'autre (*loqui*)¹⁶. Dans les décennies qui ont suivi l'invention de l'imprimerie, l'idée d'un bruit qui court sans que soit identifié un auteur en particulier, de même que l'allégorie de la « mauvaise bouche » qui répand la rumeur infamante, s'incarnent peu à peu dans les propos d'un médisant ou d'un détracteur en chair et en os que l'on cherche désormais à identifier, à nommer et à condamner. Le « bruit » et la « rumeur » sont ainsi remplacés par le médisant et le détracteur.

Au fondement de cette vaste dénonciation du discours méprisant, on trouve la valeur centrale des bonnes lettres du discours humaniste, répercutée dans le *Lingua* d'Érasme : « Comment donc se fait-il que pour les mortels la langue soit le moindre des soucis, alors que nous portons partout en elle à la fois un poison mortel et la drogue la plus salutaire? Rien n'est plus nuisible parmi les hommes qu'une mauvaise langue, mais rien aussi n'est plus salutaire si l'on s'en sert comme il convient »¹⁷. Témoignage en amont de l'ampleur du fléau de la parole calomnieuse, le célèbre *Éloge de la Folie* d'Érasme montre qu'en 1509, déjà, la parole critique ou satirique demande à être dédouanée *a priori* de cette accusation de calomnie que l'on se faisait de plus en plus dans l'espace public :

Mais celui qui fronde la vie humaine, sans attaquer personne en particulier, ne paraît-il pas vouloir plutôt avertir et reprendre par des conseils que blesser par la satire [comme celle de Juvénal] ? D'ailleurs combien de fois ne me suis-je pas attaqué moi-même ? Celui qui n'épargne aucune condition humaine, fait bien voir que c'est aux vices, et non aux hommes qu'il en veut¹⁸.

Érasme met d'abord en évidence la frontière parfois invisible qui existe entre le bien dire et le mal dire, puis il établit une distinction fondamentale entre la satire qui avertit contre les vices ou les ridicules en vue de reprendre charitablement son prochain, et celle qui attaque le nom en vue de blesser, de déshonorer un

¹⁶ Voir le *De Lingua Latina*, VI, 55, résumé par J.-P. Néraudeau (« La fama », *op. cit.*, p. 27) : « le substantif *fama* est formé sur la racine du verbe *fari* qui a le sens de 'dire'. Sur cette racine ont été formés aussi *infamia* et *famosus*. Comme d'autres verbes signifient 'dire', en particulier *loqui*, Varron est amené à distinguer une parole qui porte un sens, mais qui n'est pas organisée et ne procède pas de la pensée, ce que traduit *fari*, et une parole organisée qui exprime ce que l'esprit conçoit, ce que traduit *loqui*. Au terme de cette analyse d'inspiration stoïcienne qui distingue la *lexis* et le *logos*, *fama* est du côté de la *lexis*. Elle est donc le degré minimal de la parole ; elle n'est qu'un bruit ».

¹⁷ Érasme, *La Langue [Lingua]*, *op. cit.*, p. 76.

¹⁸ Érasme, *Éloge de la Folie*, traduit du latin par Th. de Laveaux (Bâle, 1780), Paris, Le Castor Astral, 1991, p. x. Cette différenciation de la médisance et de la satire constitue d'ailleurs l'un des objectifs principaux de l'étude d'E. Butterworth, *op. cit.* P. Debailly, dans son ouvrage *La Muse indignée. T. I. La satire en France au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, consacre plusieurs segments à cette même différenciation. Il montre que la satire, comme genre littéraire, peine, tout au long du XVI^e siècle, à trouver sa pleine légitimité.

homme, puis d'en triompher sur le plan privé ou public. Dans ses deux principaux textes où apparaît cette thématique de la mauvaise langue, Érasme fixe l'un des premiers les paramètres d'une dénonciation globale de la médisance comme une pathologie de l'âme s'attaquant à la langue. S'il est juste de préciser que Lucien de Samosate exerce une influence sur Érasme et plusieurs penseurs de la Renaissance, et en particulier en lien avec ce phénomène précis de la calomnie, l'humaniste de Rotterdam révèle la nouvelle ampleur du fléau dans le contexte des disputes théologiques et d'un accès nouveau à l'imprimerie¹⁹. Revers de cette intempérance de la langue, le silence et la concision ne sont pas toutefois des solutions à toutes les situations humaines, comme le fera valoir aussi plus tard Marie de Gournay, mais il s'inscrit certes *a priori* du côté d'une prudence louable, car plus la langue s'agite, plus elle risque de nuire : « Quant au silence, même s'il n'est pas toujours le produit de la prudence, il porte toujours la marque de la gravité et de la sagesse »²⁰. Érasme s'attarde ainsi à décrire la mécanique interne du phénomène de la médisance, qui participe directement à la promotion (ou au dénigrement) des normes autant qu'au renforcement (ou à la négation) des dogmes d'un milieu ou d'une discipline. L'humaniste dénonce le ridicule des langues intempérantes dont le babillage est causé par la folie, mais il croit ce faisant que ces erreurs humaines sont excusables, contrairement à cette autre forme d'intempérance qui est motivée par l'envie et la méchanceté. Il faut retenir de la contribution érasmiennne à cette discussion sur la médisance la distinction centrale qu'il fait entre l'accusation portée contre les vices et celle qui est dirigée contre la personne, puis l'idée que le vice de l'intempérance de la parole est intrinsèquement humain et donc omniprésent dans la vie des sociétés.

La qualification de médisance peut être ardue à établir, notamment du point de vue juridique de la Renaissance, qui évalue l'énoncé en fonction de l'intention du médisant et de l'effet de son discours sur la réputation d'une victime²¹. La qualité variable de la réputation qui est entachée par le discours – celle d'un roturier ou celle d'une famille noble – se mesure à partir de critères bien définis qui déterminent ensuite la gravité de la diffamation, « l'injure atroce » étant la pire en ce qu'elle atteint à l'honneur d'une noblesse établie par le nom²². Moins l'honneur préalable

¹⁹ Érasme, *La Langue*, *op. cit.*, p. 71. Sur les liens entre la pensée d'Érasme et de Lucien, voir Ch. Lauvergnot-Gagnière, *op. cit.*

²⁰ Érasme, *La Langue*, *op. cit.*, p. 117. Érasme ajoute ceci : « Voyons donc maintenant tout le bénéfique et toute la valeur du silence ou de l'usage sobre et modéré de la langue. Et pourtant, de ce point de vue aussi, certains commettent parfois des erreurs ; car il est des occasions où il vaudrait mieux parler que se taire » (*ibid.*, p. 114), et « Car se taire à propos et parler à propos relèvent d'un art identique », « Il faut en effet toujours se taire, sauf quand garder le silence fait du tort ou quand parler est profitable à autrui » (*ibid.*, p. 118-119).

²¹ Voir E. Butterworth, *op. cit.*, p. 10.

²² “The criminal courts were involved if the offence threatened public order (defamation of the sovereign or of God) or if it provided the basis for a trial (in which case it was tried as *faux*)” ; François 1^{er} a déclaré le « faux » crime capital en 1539. Voir N. Gonthier, *Le Châtiment du crime*

d'une victime est grand – de par son appartenance à un groupe social ou de par ses faits et gestes –, moindre aussi est la gravité de la diffamation²³. En somme, reconnaître qu'il y a eu médisance, c'est, logiquement reconnaître aussi que la victime déshonorée est *a priori* honorable. « Médire », c'est d'abord « mal dire », tout autant que « dire le mal ». Et ce sens premier peut nous permettre d'accéder au sens profond d'un énoncé qui tient toujours à la fois du privé (par l'origine de son contenu) et du public (par son exposition, justement, en dehors de la sphère du privé) : Furetière affirme en effet que « ce n'est plus une médisance, quand on accuse quelqu'un d'un crime qui est public & notoire »²⁴. Mais le « dire mal » de « médire » signale aussi une maladresse rhétorique, une incompetence, qui peut avoir partie liée avec l'esthétique, et l'art d'écrire. « Dire mal » peut aussi bien porter sur la forme que sur le contenu, et, dans l'extension ouverte par l'idée de défektivité, d'inhabileté et d'inexactitude, signifier le « dire faux », lui, fondé aussi bien sur l'erreur factuelle, l'ignorance, le mensonge que sur la manipulation ludique et intéressée de la vérité. Les formes de la médisance varient de l'énoncé moqueur et subtil – procédant par antiphrase ou par ironie, en semblant même faire l'éloge de quelqu'un, alors que le laconisme ou le silence même peut dans certaines circonstances constituer une forme de médisance, en insinuant au mieux que la cible n'est digne d'aucune louange, n'a fait preuve ni de prouesse ni de vertu – à un discours calomnieux explicite. Ainsi, l'analyse du discours médisant – autant que son jugement en cour civile ou criminelle – comporte plusieurs défis théoriques et ne peut porter strictement que sur des énoncés. Contrairement à l'approche juridique du *mitior sensus* – souvent privilégiée par les magistrats de la Renaissance pour évaluer la recevabilité d'une poursuite –, laquelle demande que l'énoncé prétendu médisant soit d'abord confronté à ses autres interprétations plus neutres, les textes littéraires et les traités philosophiques abordant la question choisissent plutôt d'examiner l'ensemble du contexte d'énonciation, la réputation préalable de la victime et de l'assaillant, les dommages subis par la cible, de même que les motivations parfois embrouillées de l'injure.

Plusieurs auteurs de la période ont ainsi pris la plume en adoptant le point de vue de la victime, soit pour dénoncer le caractère répréhensible de la médisance, soit pour prémunir ses victimes contre les effets destructeurs d'une attaque à la réputation²⁵.

au Moyen Âge, chap. III « À tout crime, un châtement », Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1998, p. 111-172.

²³ De ce point de vue, on ne peut diffamer la prostituée. Voir E. Butterworth, *op. cit.*, p. 14.

²⁴ A. Furetière, *op. cit.*, « Public ». Voir l'étude d'H. Merlin, *Public et littérature en France au XVII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

²⁵ Parmi les auteurs qui consacrent une partie significative de leurs propos au phénomène de la médisance, il faut noter Anne de Graville, *Rondeaux* (BnF, ms. fr. 2253) ; Hélienne de Crenne, *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours, Songe, Épitres familières et invectives, Les quatre premiers livres des Eneydes du tresellegant poète Virgile* (1538-1541) ; Pierre de L'Estoile, *Mémoires / Journaux* (1574-1611) ; Brantôme, *Recueil des dames* (1593-1603 [1665-66]) ; Béroalde de Verville,

Dans tous les cas, indépendamment de la forme et du genre qui est privilégié – rondeau, roman, nouvelle, chronique, mémoires, traité –, on observe aussi que la dénonciation de la médisance s’inscrit dans une entreprise plus vaste et qu’il s’agit simultanément de mettre au jour des considérations éthiques qui franchissent le cadre de la discussion sur les causes et les effets de la détraction. « Médire », s’apparentant à l’action de blâmer, constitue en soi un genre rhétorique, celui de l’épidictique, un genre de discours réversible, qui permet de dénigrer un élément tout en faisant la louange d’un autre, et pour lequel les arguments de l’*èthos* et du *pathos* sont cruciaux²⁶. Notre hypothèse de départ est donc que la dénonciation de médisance, comme thématique littéraire, sert des finalités rhétoriques. Elle intervient souvent dans le contexte de discussions plus vastes sur l’éducation et la culture et revendique des valeurs (justice, égalité, courage, générosité) ou des principes (vertu, vérité) qui se trouvent liés à l’image favorable de celui qui dénonce la détraction auprès d’un lectorat *a priori* diversifié et divisé. La posture rhétorique du délocuté (la victime) en est une de modestie par excellence, l’exposition de ce dont le médisant l’a accusé constituant un geste empreint d’humilité et de sincérité. L’*èthos* de délocuté permet une revendication forte sous la forme d’une justification, d’une autodéfense à laquelle l’auditoire ne peut qu’adhérer. Le principal objectif d’une étude portant sur la médisance au XVI^e siècle est donc de mettre au jour le sens particulier qui lui est donné dans les textes, tout en exposant les liens particuliers qui se tissent avec des valeurs morales ou des principes éthiques, lesquels participent à la promotion ou à la négation de normes qui définissent les *habitus*²⁷.

Moyen de parvenir (1617) ; Marie de Gournay, notamment dans *Le Proumenoir de Monsieur de Montaigne et ses Advis*, (1595 ; 1626-1641) ; et Marguerite de Valois, *Mémoires* 1628). À partir de la deuxième moitié du XVI^e siècle, on publie plusieurs titres évoquant explicitement la médisance ou la calomnie. Par exemple, François Baudouin, *Ad leges de famosis libellis et de calumniatoribus*, Paris, s.n., 1562 ; René Benoist, *Traicté de détraction, murmure, calomnie, susurration et impropère*, Paris, Jean Postel, 1580 ; George Buchanan (1506-1582), *Baptiste, ou La calomnie*, traduit du latin par Pierre de Brinon, Rouen, J. Osmont, 1613 ; Jean Vauquelin de la Fresnaye, *Oraison de ne croire legerement à la calomnie*, Caen, Jacques le Bas, 1587 ; Thomas Artus, *Discours contre la mesdisance*, Paris, Lucas Breyel, 1600 ; Pierre Bernard, *Fléau de la calomnie ou, Traicté contre les Mesdisants & Détracteurs de la Renommée du Prochain*, Lyon, P. Bernard, 1615 ; Juste Lipse, *De calomnia oratio*, in Kaspar Dornau, *Homo-diabolus*, Frankfurt, Joannis Thymii, 1618 ; Guy de la Brosse, *Traité contre la médisance*, Paris, J. et C. Périer, 1624 ; Joachim Bazin, *Le Tombeau de calomnie dédié aux amateurs de vérité*, 1628 ; Antoine Arnauld (dit le Grand Arnauld), *L’Innocence opprimée par la calomnie*, Toulouse, Pierre de la Noue, 1688.

²⁶ Voir les analyses d’E. Butterworth, *op. cit.*, et de T. Van Houdt, J. Papy, “*Modestia, Constantia, Fama*. Towards a Literary and Philosophical Interpretation of Lipsius’s *De calumnia oratio*”, in *Justus Lipsius, Europae lumen et columen*, eds. G. Tournoy, J. de Landsheer, J. Papy, Louvain, Presses de l’Université de Louvain, 1999, p. 186-220.

²⁷ Je développe plus amplement la problématique dans une monographie consacrée à la médisance (titre provisoire : *La Médisance en question dans la littérature de la Renaissance*). Dans les œuvres d’un corpus balisé par la période allant de 1515 à 1641, soit de l’année approximative de la composition d’une adaptation en rondeaux de *La belle dame sans mercy* d’Alain Chartier (1424), par Anne

Dans une civilisation où l'honneur – autant que les honneurs – constitue une des principales monnaies d'échange au plan symbolique, il va sans dire que toute forme de prouesse physique ou morale dont dépend l'honneur individuel exige non seulement la reconnaissance adéquate d'un tiers, mais, surtout, une formulation dénuée d'ambiguïté. Comme le souligne Claude Gauvard, « la renommée est dans la bouche des autres »²⁸. Prolongeant ainsi les commentaires issus de textes législatifs, coutumiers et jurisprudentiels, où les termes « renommée », « *fama* » et « *infamia* » sont très présents, plusieurs auteurs des XVI^e et XVII^e siècles font apparaître la difficulté pour tout individu – mais pour certains plus que d'autres – de faire advenir ou de conserver la renommée, laquelle peut être entachée irrémédiablement par toute personne animée de mauvaises intentions²⁹. L'absence même de reconnaissance, tout autant que sa formulation équivoque, peut en effet constituer en soi une médisance ou donner lieu aussitôt à des rumeurs dénigrantes qui viennent compromettre l'honneur individuel³⁰. Comme l'ont bien vu plusieurs des collaborateurs d'un numéro de *Médiévales*, la renommée se trouve au cœur des activités sociales et économiques, mais avant tout juridiques de l'Ancien Régime, « car elle recouvre à la fois l'idée de rumeur, à l'origine du déclenchement d'une action pénale, et celle de la réputation, déterminante dans le choix de la procédure et l'issue du procès »³¹. Si la renommée et l'honneur sont indispensables à la vie en société, ce n'est paradoxalement qu'au moment où ils sont attaqués ou vérifiés que la plupart des individus de la société médiévale et d'Ancien Régime ont l'occasion de les mesurer, de leur donner une existence réelle, de les avérer par des témoignages ou des déclarations. À titre tous deux de discours construits, le récit de la « renommée » – au sens d'« opinion [positive] publique répandue » – et celui de la médisance se font concurrence et visent chacun des effets opposés : proclamer la valeur d'une personne, d'une part, la mettre en doute ou la nier entièrement, d'autre part.

Dénoncer la médisance est un excellent prétexte pour parler de soi, de son œuvre, de ses valeurs. Or, l'examen des textes de la période où la question de la médisance est centrale montre qu'il s'agit souvent d'une préoccupation d'autrui, tout autant que

de Gravelle, puis de la parution de la dernière édition d'un ensemble de textes écrits par Marie de Gournay, plusieurs de ces termes sont prédominants, et dans leur désignation de cette idée d'un propos forcément méprisant, d'intention malveillante, suscité par l'envie, la haine ou le désir de domination. « *Animus iniurandi* », dans le langage de la loi, intention malveillante qui définit en soi l'injure verbale. Voir I. Maclean, *op. cit.*, en particulier la section intitulée « Semantics and the Law of Slander », p. 197. Voir l'article d'A. Jouanna, « Honneur, honneurs », in *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, sous la dir. de L. Bély, Paris, PUF, 1996, p. 640-641. Pour Érasme (*La Langue*, *op. cit.*, p. 222), l'erreur humaine ne doit être reprise et critiquée que dans le but de la corriger.

²⁸ Voir « La *fama*, une parole fondatrice », *Médiévales*, *op. cit.*, p. 12.

²⁹ Voir A. Porteau-Bitker, A. Talazac-Laurent, « La renommée dans le droit pénal laïque du XIII^e au XV^e siècle », *Médiévales*, *op. cit.*, p. 67.

³⁰ Sur le rôle crucial de cette notion dans l'*épistémè* de l'Ancien Régime, et du XVI^e siècle en particulier, voir A. Jouanna, *op. cit.*, p. 641.

³¹ A. Porteau-Bitker, A. Talazac-Laurent, *Médiévales*, *op. cit.*, p. 67.

d'une stratégie féminine d'écriture qui facilite la prise de parole, sans contrevenir aux préceptes dominants de l'identité féminine, qui prône la modestie et le silence. Dans un siècle où la querelle des sexes et les discours *pro et contra* formatent *a priori* le débat sur le statut de la femme et où la légitimité de la parole féminine est contestée par les « mespriseurs du sexe féminin »³², la dénonciation de médisance devient un moyen détourné mais efficace de briser la convention tacite qui oblige au silence et à la soumission, puis elle permet de riposter en présentant une critique du discours misogyne, une cible impersonnelle ramenée à ses « vices » (notamment aux « infames sottises d'esprits et d'Escrits »³³). L'*èthos* de Marie de Gournay, par exemple, se définit avec profit par l'entremise d'une critique de la médisance qui traverse l'ensemble de son œuvre, la posture peu enviable de « délocutée » devenant pour ses lecteurs un gage de sincérité, de bienveillance et de sympathie, qualités indispensables à celui qui veut s'assurer l'attention d'un public réceptif, et *a fortiori* pour celle qui ose s'avancer sur la scène publique.

Le brassage culturel que la technologie de l'imprimerie entraîne au XVI^e siècle se fonde sur un constat qu'Hannah Arendt décrit bien, celui d'un espace public dans lequel on est vu et entendu par d'autres qui sont à la fois inégaux (différents) et anonymes, une pluralité dans laquelle chacun peut ouvrir sa propre perspective, et dans laquelle la critique, voire la médisance, se déploie tout naturellement³⁴. La médisance peut donc annoncer les points de divergence d'un public réuni aussi bien par ses intérêts que par son antagonisme envers d'autres positions, ce que Sylvie Mougouin a bien réussi à mettre en évidence à travers son approche multifocale, notamment fonctionnaliste et socio-économique : « la médisance sert à promouvoir les normes en vigueur à l'intérieur du groupe et en assure la cohésion », mais elle est en même temps « une des formes de gestion de l'information en relation avec des stratégies de pouvoir individuelles », puis participe sur ce plan à la « construction ou déconstruction fantasmatique d'autrui en tant qu'objet de désir »³⁵. La parole diffamatoire peut ainsi être décrite comme un effort visant à construire une image positive de soi, qui implique ouvertement ou non, la diminution de l'estime et de la considération de quelqu'un d'autre, lequel peut être un adversaire à plusieurs égards. La diffamation et son dénonciateur font apparaître aux yeux du public les jeux de pouvoir toujours présents mais peu visibles en dehors du spectacle de la diffamation. Pour la victime opportuniste, la diffamation peut ainsi constituer une occasion inespérée d'entrer dans le débat public où elle n'avait peut-être pas de légitimité auparavant en raison de son identité sociale. La médisance, comme phénomène et comme structure d'échange

³² M. de Gournay, *Egalité des hommes et des femmes*, in *Œuvres complètes*, op. cit., p. 974.

³³ M. de Gournay, « Advis sur la nouvelle édition du *Proumenoir de Monsieur de Montaigne* », in *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1281-1282.

³⁴ Voir H. Arendt, *Condition de l'homme moderne*, traduit de l'anglais par G. Fradier, en particulier le chap. II « Le domaine public et le domaine privé », Paris, Calmann-Lévy, 1983, p. 59-121.

³⁵ Voir S. Mougouin, « Avant-propos. Petite fabrique d'autrui. Pour une approche multifocale de la médisance », in *La Médisance*, op. cit., p. 10, 12.

triadique, impliquant un médisant, son auditoire et la cible de son discours, expose ainsi les véritables enjeux qui existent entre des individus inégalement autorisés à agir ou à se prononcer dans l'espace public.

Bibliographie

- Arendt, Hannah, *Condition de l'homme moderne*, traduit de l'anglais par Georges Fradier, « Le domaine public et le domaine privé », Paris, Calmann-Lévy, 1983, p. 59-121
- Billon, François de, *Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin*, introduction par Michael A. Screech, Paris / La Haye, Mouton Éditeur, 1970 [réimpression de l'édition de Paris, 1555]
- Breitenstein, Renée-Claude, *La Rhétorique encomiastique dans les éloges collectifs de femmes imprimés de la première moitié du XVI^e siècle (1493-1555)*, Paris, Hermann, 2016
- Butterworth, Emily, *Slander and Satire in Early Modern France*, London, Legenda, 2006
- Castiglione, Baldassar, *Le Livre du courtisan*, présenté et traduit de l'italien d'après la version de Gabriel Chappuis [1580] par Alain Pons, GF-Flammarion, 1987
- Chareyron, Nicole, « Le concept de médisance dans *Le Champion des dames* de Martin Le Franc (XV^e siècle) », in Sylvie Mougin (dir.), *La Médisance*, sous la dir. de Sylvie Mougin, Reims, Presses universitaires de Reims, 2006, p. 363-378
- Christine de Pizan, *Epistre Othea*, édition critique par Gabriella Parussa, Genève, Droz, 1990
- Crenne, Hélienne de, *Les Quatre premiers livres des Eneydes du treslegant poete Virgile, traduitz de latin en prose françoise par ma dame Helisenne*, Paris, Denys Janot, 1541
- Debailly, Pascal, *La Muse indignée. T. I. La satire en France au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012
- Érasme, *Éloge de la Folie*, traduit du latin par Thibault de Laveaux (Bâle, 1780), Paris, Le Castor Astral, 1999
- Érasme, *La Langue [Lingua]*, texte introduit, traduit et annoté par Jean-Paul Gillet, Genève, Labor et Fides, 2002
- Furetière, Antoine, *Le Dictionnaire universel d'Antoine Furetière*, Paris, Le Robert, [1690] 1978
- Gauvard, Claude (dir.), *Médiévales, La Renommée*, 24 (1993)
- Gonthier, Nicole, *Le Châtiment du crime au Moyen Âge*, chap. III « À tout crime, un châtement », Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1998, p. 111-172 <https://doi.org/10.4000/books.pur.8963>
- Gournay, Marie de, *Œuvres complètes*, édition critique par Jean-Claude Arnould, Évelyne Berriot, Claude Blum, Anna Lia Franchetti, Marie-Claire Thomine, Valerie Worth-Stylianou, Paris, Honoré Champion, 2002, 2 vols.
- Greillet-Dumazeau, Théodore, *Traité de la diffamation, de l'injure et de l'outrage*, Riom / Paris, H. Le Boyer Libraire-éditeur; Joubert, Libraire de la Cour de cassation, 1848, t. 1
- Grossel, Marie-Geneviève, « Médire du médisant : le tiers absent dans la lyrique courtoise », in Sylvie Mougin (dir.), *La Médisance*, sous la dir. de Sylvie Mougin, Reims, Éditions et Presses universitaires de Reims, 2006, p. 334-359
- Helmolz, Richard H., « The Mitior Sensus Doctrine », *Green Bag*, 133 (2004), p. 133-136
- Jouanna, Arlette, « Honneur, honneurs », in *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, sous la direction de Lucien Bély, Paris, PUF, 1996, p. 640-641
- Lauvergnat-Gagnière, Christine, *Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVI^e siècle : athéisme et polémique*, Genève, Droz, 1988

- Lucien de Samosate, *Qu'il ne faut pas croire à la légère à la calomnie (Calumniae non temere credendum)*, in *Œuvres*, t. II, texte établi et traduit par Jacques Bompain, Paris, Les Belles Lettres, 1998, p. 135-176
- Macleon, Ian, *Interpretation and Meaning in the Renaissance. The Case of the Law*, "Semantics and the Law of Slander", Cambridge University Press, 1992, p. 186-202
- Merlin, Hélène, *Public et littérature en France au XVII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994
- Mougin, Sylvie, « Avant-propos. Petite fabrique d'autrui. Pour une approche multifocale de la médisance », in *La Médisance*, sous la dir. de Sylvie Mougin, Reims, Presses universitaires de Reims, 2006, p. 7-26
- Néraudau, Jean-Pierre, « La fama, une parole fondatrice », *Médiévales, La Renommée*, sous la dir. de Claude Gauvard, 24 (1993), p. 27-34 <https://doi.org/10.3406/medi.1993.1267>
- Nicot, Jean, *Thresor de la langue françoise, tant ancienne que moderne*, Paris, David Douceur, 1606
- Porteau-Bitker, Annick, Talazac-Laurent, Annie, « La renommée dans le droit pénal laïque du XIII^e au XV^e siècle », *Médiévales, La Renommée*, sous la dir. de Claude Gauvard, 24 (1993), p. 67-80 <https://doi.org/10.3406/medi.1993.1271>
- Van Houdt, Toon, Papy, Jan, « *Modestia, Constantia, Fama*. Towards a Literary and Philosophical Interpretation of Lipsius's *De calumnia oratio* », in *Justus Lipsius, Europae lumen et columen*, eds. Gilbert Tournoy, Jeanine de Landsheer et Jan Papy, Louvain, Presses de l'Université de Louvain, 1999, p. 186-220

Mawy Bouchard enseigne la littérature au Département de français à l'Université d'Ottawa. Elle a publié des articles et une étude – *Avant le roman : l'allégorie et l'émergence de la narration française au XVI^e siècle (Rodopi, 2006)* – sur les conditions d'émergence de la narration française en France pendant la Renaissance. Ses recherches actuelles portent sur les stratégies de publications développées par les auteurs et les imprimeurs. Elle prépare une monographie sur la thématique de la médisance dans les textes de la Renaissance.

	<p>© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)</p>
	<p>Received: 2019-01-15; Accepted: 2021-02-14</p>

Jean-Paul Pittion

Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Tours
Trinity College, Dublin Trinity College of Dublin
jean-paul.pittion@univ-tours.fr

L'Adieu du monde, ou Le Mespris de ses vaines grandeurs et plaisirs périssables du Chartreux Dom Polycarpe de la Rivière (1619) : une rhétorique de l'offuscation ?

RÉSUMÉ

L'Adieu du Monde ou Le Mespris de ses vaines grandeurs et plaisirs périssables de Dom Polycarpe de la Rivière est paru à Lyon en 1619. Son auteur qui fut chantre de la chapelle de Marguerite de Valois à Usson, et passa neuf ans à la Grande Chartreuse, met en écriture un vaste savoir joignant textes patristiques, érudition humaniste et poésies grecque, latine et française. Dom Polycarpe pratique la rhétorique de la citation, l'assortit de *disquisitiones* savantes et la met au service d'une dénonciation des attrait du Monde. Il convoque les autorités qu'il cite en juges et témoins. Le discours d'un mépris implacable envers les princes de l'Église, les courtisans et les femmes, n'arrive toutefois pas à masquer la parole d'un homme toujours hanté par la sensualité. Entre amour charnel et amour spirituel, l'ἔρωσ qui inspire le texte est plus proche de l'ésotérisme de Philon ou de Grégoire de Nysse que de l'ἀγάπη du maître de la spiritualité cartusienne, Saint Bernard. Le texte de *L'Adieu du Monde* est le témoin d'une forme de spiritualité partagée par certains cercles humanistes et un exemple d'écriture baroque, au crépuscule de la Renaissance française.

MOTS-CLÉS – Grande Chartreuse, Marguerite de Valois, patristique, humanisme, ἔρωσ, ἀγάπη, rhétorique, spiritualité, femmes, courtisans, Renaissance, France

**“*L'Adieu du monde, ou Le Mespris de ses vaines grandeurs et plaisirs périssables* by the
Cartusian Dom Polycarpe de la Rivière (1619): a Rhetoric of Obfuscation?”**

SUMMARY

L'Adieu du Monde ou Le Mespris de ses vaines grandeurs et plaisirs périssables by Dom Polycarpe de la Rivière was published in Lyon in 1619. The author was chorister in the chapel of the exiled Marguerite de Valois at Usson, and spent nine years in the monastery of la Grande Chartreuse. Dom Polycarpe displays a remarkable knowledge of Patristic and Humanist sources, and a taste for Greek, Latin and French contemporary poetry. The rhetoric of *L'Adieu du Monde* combines quotations from

these sources, supported by learned disquisitions, with a relentless denunciation of Church grandees, courtiers and women. Dom Polycarpe summons his authorities as judges and witnesses to his contempt. Nevertheless, his learned rhetoric and his exposé of wordly vanities do not succeed in concealing a sensuality that still haunts him. Between spiritual and sensual love, the ἔρωϛ that inspires the text is closer to Philo and Gregory of Nyssa than to Saint Bernard's ἀγάπη. *L'Adieu du Monde* is an example of a form of spirituality shared by some humanist circles and of a baroque style of writing practised in the later period of the French Renaissance.

KEYWORDS – Grande Chartreuse, Marguerite de Valois, patrology, humanism, ἔρωϛ, ἀγάπη, rhetoric, spirituality, women, courtiers, Renaissance, France

Le thème du mépris du monde est un des thèmes de la poésie à la Renaissance. Dans *Le Mespris de la vie et Consolation contre la mort*, de Jean-Baptiste Chassignet (Besançon, par Nicolas de Moingesse, 1594), la mort hante la vie et seul le mépris des vanités de la vie conduit à voir dans la mort un réconfort. Dans l'œuvre de Chassignet, on peut voir l'expression littéraire de la *Vanitas* de l'époque en peinture. Dans le *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* d'Antonio de Guevara (Valladolid, Juan de Villaquirán, 1539), dont plusieurs traductions françaises paraissent à l'époque¹, la Nature est présentée comme un baume contre le mépris ressenti pour le monde de la Cour. Mépriser le monde, chercher une consolation dans la mort ou l'exil : deux postures face au monde et ses vanités qu'inspire, de façon plus ou moins conscient dans ces œuvres, le courant néo-stoïque de l'époque.

Un autre thème parcourt des écrits de l'époque, celui de l'adieu au monde, première et essentielle étape de l'itinéraire qui conduit l'esprit à Dieu. L'amour du monde est en nous, mais il nous faut lui dire adieu si nous voulons accéder à l'amour qui le transcende, l'amour de Dieu. La source lointaine en est la pensée de Saint Bonaventure, dans des écrits comme la *Collatio et contemptu Mundi* ou le *Stimulus diuini amoris*² et les *Sermones in Cantica Canticorum* de Bernard de Clairvaux³. Aux XVI^e et XVII^e siècles, il trouve une nouvelle expression dans les œuvres spirituelles de Louis de Grenade et dans les récits des itinéraires spirituels de Denys le Chartreux et de Benoit de Canfield, qui connaissent une large diffusion.

¹ Y compris celle d'E. Dolet, *Du Mespris de la court et de la louange de la vie rustique* (Lyon, Estienne Dolet, 1542) et sa réédition, *Le Mespris de la court avec la louange de la vie Rusticque. Nouuellement traduit d'Hespagnol en François*, Paris, Adam Saulnier, 1543.

² Nous citons d'après l'édition latine des *Œuvres complètes de Saint Bonaventure par Charles Peltier. S. R. E. Cardinalis S. Bonaventurae [...] : Opera Omnia Sixti V [...] Jussu Diligentissime Emendata; Accedit Sancti Doctoris Vita, Una Cum Diatriba Historico-chronologico-critica*, Parisiis, L. Vivès, 1864-1871, 15 vol. *Collatio et contemptu Mundi*, t. XII, p. 165 : "Amator enim mundi hujus, quanto amplius Dei obliuiscitur, tanto plus a Deo derelinquitur" ; *Stimulus diuini amoris*, t. XII, p. 695 : "ut princeps hujus mundi ejiciatur foras. Tu solus in me regnes, tu solus inhabites mentem meam".

³ *S. S. Bernardi, Clarae-Valensis abbatis primi, curis D. Joannis Mabillon, presbyteri et monachi benedictini e Congregatione S. Mauri*, Parisiis, J.-P. Migne, 1862-1863, 4 vol., *Sermones in Cantica Canticorum*, vol. IV, p. 780 et sqq.

La période voit aussi paraître des récits de conversion spirituelle. Il ne s'agit pas de ces récits polémiques qui mettent en scène des conversions entre les deux confessions, conversions réelles ou programmées, parfois forcées⁴, dont on a dénombré plus de 300 ouvrages parus chaque année entre 1598 et 1630⁵. Ces textes sont des récits de conversions spirituelles individuelles qui, tout personnels qu'ils soient, se veulent exemplaires. Citons à titre d'exemple *L'Adieu du pécheur au péché par le protonotaire Du Blanc* qui connut deux éditions à quelque quarante ans de distance⁶.

Ces deux thèmes du mépris et de l'adieu sont annoncés, joints l'un à l'autre, dans le titre d'un ouvrage du Chartreux Dom Polycarpe de la Rivière⁷, *L'Adieu du monde, ou Le mépris de ses vaines grandeurs et plaisirs périssables*, publié à Lyon en 1619 par Antoine Pillehotte⁸. L'ouvrage est à première vue déconcertant. En apparence ni son contenu ni son écriture ne le rapprochent d'une œuvre spirituelle. C'est un *in-folio* de plus de 860 pages. L'encadrement architectural de la page de titre, ornée d'une belle gravure sur bois, annonce plutôt le commentaire savant que l'ouvrage de piété. À consulter la table des matières placée en début de volume, à la suite d'une Épître, d'une Dédicace, d'un « Advertissement au Liseur » et de deux brèves « permissions d'imprimer »⁹, on attendrait un traité de théologie morale ou un sermonnaire destiné à fournir matière à des homélies plutôt qu'un guide spirituel : l'ouvrage est réparti entre quatre livres divisés en chapitres, et traitant successivement « Des Vanités » (liv. I), « De l'Amour » (liv. II), « Des Vertus » (liv. III) et « De la Vie contemplative » (liv. IV). Un prédicateur contemporain aurait reconnu dans ces titres l'écho des thèmes les plus couramment traités dans les homélies des Pères grecs et romains de l'Église ancienne.

⁴ Voir *La Conversion au XVII^e siècle. Actes du XII^e colloque de Marseille, janvier 1982*, éd. L. Godard de Donville, Marseille, Centre méridional de rencontres sur le XVII^e siècle, 1983.

⁵ Cf. É. Kappler, *Les Conférences théologiques entre catholiques et protestants en France au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2011.

⁶ Anvers, C. Plantin, 1557 et Arras, J. de La Rivière, 1616.

⁷ Sur Dom Polycarpe, voir l'article « La Rivière, Dom Polycarpe chartreux, vers 1586-1639 ? », in *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique, doctrine et histoire*, Paris, Beauchesne ; URL : <http://beauchesne.immanens.com/appli/article.php?id=12457> ; consulté le 2.11.2018 ; *Nouvelle biographie cartusienne*, éd. revue, corrigée et augmentée, 2^e partie, Grande Chartreuse, 2005, l'article « De la Rivière, Polycarpe », vue 110 ; URL : https://cercornum.univ-st-etienne.fr/analectacartusiana/sites/default/files/acpdfsbillets/NBC_2-Religieux_chartreux-2005.pdf ; consulté le 2.11.2018 ; et É. Daronnat, « Lexique mystique. France – XVII^e siècle », mis à jour en 2014 ; URL : <https://grac.univ-lyon2.fr/lexique-mystique-l-r--565754.kjsp> ; consulté le 2.11.2018

⁸ La date figurant sur la page de titre est 1618. Mais la plus récente des pièces liminaires, « L'Épître » de Dom Polycarpe à Dom Bruno, écrite « de vostre [Chartreuse] de Sainte-Croix en Jarez », est datée du 1^{er} janvier 1619. Les pièces liminaires dont les cahiers étaient signés séparément, étaient imprimées en dernier. On connaît d'ailleurs une variante de la page de titre avec la date 1619.

⁹ Elles sont accordées à l'ouvrage par Claude Deville, « député de l'Archevêque de Lyon à l'approbation des livres de son diocèse » et par Thomas Meschatin La Faye, son Vicaire Général.

Quant au style de l'ouvrage, il n'a rien de la simplicité ou de la réserve de ton auxquelles on pourrait s'attendre dans un ouvrage de spiritualité. Dans cet « *Avertissement* » qui précède la table des matières, Dom Polycarpe prévient le lecteur « *de ne pas demander de ces belles fleurs qui naissent sous le doux air de la Cour* », mais, il y déclare aussi, de façon candide, que l'ouvrage est un divertissement qu'il s'est « *amuzé à façonner, y mettant en œuvre mille beautés de l'Antiquité, mille rares inventions des poètes et orateurs, rehaussées des hautes et divines sentences des Saints Pères* »¹⁰.

Notre étude cherchera à montrer que *L'Adieu du Monde*, en dépit des premières apparences, n'est pas qu'une volumineuse compilation d'extraits destinés à fournir matière à un prédicateur en mal d'inspiration pour son sermon du jour ou des fleurs de rhétorique pour l'orner. Dans son « *Epistre liminaire* » à Dom Bruno d'Affingues, Général de l'ordre des Chartreux et Prieur de La Grande Chartreuse, Dom Polycarpe rappelle humblement la conversion qui est à l'origine du livre. Il adresse au Prieur, écrit-il, « *ces premières pensées de [sa] conversion, ces premiers efforts d'un esprit encore tout duvet* ». Le thème qui parcourt le livre et qui lui confère une dimension proprement spirituelle, est celui de la fausseté de l'amour humain et de l'irrésistible l'élan de l'âme vers Dieu. L'œuvre est l'expression à peine avouée d'un combat intérieur de plusieurs années, qui a conduit celui qui l'a vécu à la conversion.

Dans *L'Adieu du Monde*, Dom Polycarpe se présente, en effet, sous un double visage. Il est le « *je* », locuteur du texte, qui guide le lecteur par de multiples interventions dans son discours : « *voyez* », « *remarquez* », « *je l'ay dict et je le redis* » ; ou encore « *certes je ne me trompe pas* » ; ou bien même (p. 566) « *ne m'arrestant sur icelui [ce point] icy davantage, puisque j'ay creusé la veine en la fouillant davantage* ». Mais un autre « *je* » est le sujet de son propre texte et c'est lui aussi qui s'exprime par la parole des autorités qu'il convoque. Le « *nous* » par lequel il les fait parler, est aussi bien le sien que le nôtre. Et lorsqu'elles s'adressent à « *vous* », c'est à nous qu'elles s'adressent, nous lecteurs encore captifs du monde, et exhortés à le mépriser et à lui dire adieu.

Cette manière de façonner le texte par le truchement des auteurs que Dom Polycarpe cite, traduit et paraphrase, crée un effet d'oralité. Le ton des citations des Pères est solennel. Il est celui de la prédication, de l'admonition et de l'objurgation. À leur voix Dom Polycarpe joint celles de nombreuses autorités de l'Antiquité grecque et romaine. La concision des apophtegmes qui viennent en point d'orgue, donne d'autant plus de force à l'exhortation. Ce n'est pas un hasard si, dans son « *Avertissement* », Dom Polycarpe s'adresse au « *liseur* » plutôt qu'au « *lecteur* », terme de loin le plus fréquemment employé dans les discours préfaciers de l'époque. Selon Jean Nicot, dans le *Thrésor de la langue françoise*, le « *liseur* » est celui qui

¹⁰ Lorsqu'elles sont incluses dans notre texte, nous respectons la présentation originale des références en les plaçant entre parenthèses et guillemets, en modernisant la ponctuation et en développant les titres, si nécessaire, à l'aide de [...].

lit à quelqu'un qui l'écoute, mot équivalent du mot latin *praelector* qui désignait celui qui fait la lecture aux enfants.

Dom Polycarpe le reconnaît dans l'« Advertissement », il n'a pu s'empêcher de se laisser aller au plaisir de discourir. « Ainsi ay-je laissé aller ma plume au penchant et fil de mes conceptions ; non toutefois si indiscrètement que j'aye oublié le tissu de mon ouvrage, et que la variété, en laquelle se plaisent les hommes de ce siècle ne leur fasse ces destours agréables » (f° ** 3 v^o). Dans le texte, Dom Polycarpe cultive la *uarietas* et, par amplification, la citation conduit parfois, de glissement en glissement, à des développements substantiels. Par exemple, une séquence textuelle consacrée à un *elogium* de l'amitié occupe les pages 376 à 383 du chapitre 13 du livre II. L'*elogium* débute par une série de définitions de l'amitié fidèle, empruntées au chapitre 6 de l'Écclésiastique, adaptées en français dans le corps du texte et, de plus, rapportées à la marge selon la version latine de la Vulgate : « L'Amy fidele [...] est une forte protection ». L'idée de comparer l'amitié et l'amour, soutenue, entre autres, par une référence à l'aide mutuelle entre un aveugle et un claudicant (p. 378¹¹), débouche sur l'image de l'âme embrasée par le feu précédant une paraphrase des *Dialogues* 50 et 52 de Pétrarque, accompagnée en manchette d'une longue citation latine. Le développement prend appui ensuite sur des citations de Cicéron (*De amicitia*) et du jésuite espagnol, Martin de Roa (*in suis singularibus libris*)¹², pour rebondir sur plusieurs emprunts à Pline, tirés du livre 2, chapitre 41 et du livre 25, chapitre 8. Ces citations ont trait à la fleur tournée vers le soleil et à l'hirondelle retrouvant son nid, avec toute une suite d'exemples botaniques – qui sont autant de figures de la fidélité. D'un intertexte à l'autre, l'écriture de Dom Polycarpe s'enrichit de sens nouveaux et approfondit la matière de son traité.

Si la chaîne du « tissu » du livre est faite des « beautés » de l'Antiquité, des « inventions » des poètes et orateurs, et des « sentences » des Pères, sa trame par contre, est formée d'une argumentation consistant en une suite de preuves et contre-preuves qui visent à faire justice de la défense du Monde, de ses attraits et ses grandeurs. Cette façon d'argumenter est caractéristique des plaidoyers écrits de l'époque, que le *Thresor de la langue francoyse* définit comme une *altercatio de admittendis aut rejiciendis testimoniis*. Un lecteur moderne risque parfois de s'y perdre, mais une telle façon de procéder était familière aux lecteurs de l'époque, connaisseurs de la rhétorique judiciaire. Notons, à ce propos, que l'ouvrage est dédié à Balthazar de Villars¹³, conseiller du Roi et Président au Présidial

¹¹ Cf. Alciat, *Emblemata Andreae Alciati I. C. clariss. Latinogallica / Les Emblemes latin-françois du seigneur André Alciat excellent jurisconsulte*, trad. Cl. Mignault, Paris, Jean Richer, 1584, f° 221 r^o-v^o : *emblemata CLX Mutuum auxilium*.

¹² Martin de Roa S. J., jésuite espagnol (1561-1637). Il existe plusieurs éditions contemporaines de l'ouvrage dont l'une lyonnaise : M. de Roa, *Singularium locorum ac rerum libri V*, Lugduni, sumptibus Horatii Cardon, 1604.

¹³ *L'Armorial historique de Bresse, Bugey, Dombes, Pays de Gex, Valromey et Franc-Lyonnais*, édition du Révérend Édmond Du Mesnil, Lyon, 1872, p. 693, fournit des renseignements sur les de Villars.

de Lyon¹⁴. Réfuter point par point les affirmations de la partie adverse – dans ce cas-ci que le Monde a ses plaisirs et ses attraits –, rappelle aussi la méthode de défense souvent adoptée par les apologistes de l'Église des Premiers Temps, en particulier Tertullien, très présent et cité près de cinquante fois dans *L'Adieu du Monde*, notamment son *Apologétique* (par exemple, p. 347, 464 et 608).

Elocutio du prédicateur, *dispositio* du plaideur, et aussi *doctum ingenium* du lettré. Car citer fournit à Dom Polycarpe l'occasion de dissenter. Au livre III, pour prendre un parmi de nombreux exemples, après avoir discuté du sens de l'idée de « gouverneur », invectivé les courtisans et dénoncé ceux qui « ont suivy le train de Caïn et se sont desbordés en l'erreur du loyer de Balaam » – les protestants qui ne reconnaissent pas l'autorité du Pape – il se lance, aux p. 444-446, dans une longue *disquisitio* sur le sens du verbe « paître » qui, selon lui, signifie « gouverner ». Il fait alors appel au chapitre 21 de l'Évangile de Jean, vraisemblablement le verset 1, où Jésus dit à Simon : « paix à mes agneaux ». Il renvoie au chapitre 44 d'Isaïe où le verbe, nous le citons, « ne signifie pas seulement paistre, mais régir et gouverner ». Puis Dom Polycarpe cite en grec l'*Iliade* (chant 2, v. 85), l'épisode où Nestor après s'être prononcé, quitte le Conseil : μεῖ πειθοντό τε ποιμένι λαῶν σκηπτουχοι βασιλῆες ἐπεσεόντο δε λαοί, ainsi que l'Évangile de Matthieu (chap. 2, v. 6), en citant en manchette la Vulgate, “Ex te erit mihi dux qui regat populum meum Israël”. Dom Polycarpe conclut sa dissertation en rappelant que Matthieu cite ici Michée (chap. 5, v. 2) et précise en caractères hébraïques qu'il y a deux lectures possibles de ce verset : non « *rohhi*, qui signifie *paistre* ; mais *moschel*, qui veut dire *gouverner et régir* »¹⁵.

Les *disquisitiones* qui fleurissent dans la « fantasque bordure et broderie des marges » (« Advertissement » f° ** 4 v^o), rappellent les échanges savants qui animaient les cénacles de lettrés et leurs conversations érudites où chacun s'envoyait la balle. Une liste sommaire des principaux auteurs qui sont cités dans

Balthazar, alors Président au Parlement de Dombes, avait épousé la fille du juriste Nicolas de Lange qui jusqu'à son décès en 1606 réunit dans sa résidence de l'Angélique, un cénacle de doctes auquel on attribue ce nom en 1606. Balthazar décéda en 1629.

¹⁴ La sénéchaussée de Lyon a été érigée en présidial lors de la création des présidiaux par Henri II. Cf. Archives Départementales du Rhône, « Fonds de la sénéchaussée et du siège présidial de Lyon ». Sur Lyon à la Renaissance, voir *Intellectual Life in Renaissance Lyon. Proceedings of the Cambridge Lyon colloquium, 14-16 April 1991*, ed. by Ph. Ford, G. Jondorf, Cambridge, Cambridge French Colloquia, 1993 ; voir aussi *Actes du Colloque sur l'humanisme lyonnais au XVI^e siècle. Mai 1972*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1974 ; *Il Rinascimento a Lione. Atti del Congresso internazionale, Macerata, 6-11 maggio 1985 a cura di Antonio Possenti, Giulia Mastrangel*, Roma, Pubblicazioni della Facoltà di lettere e filosofia, Università di Macerata, 1988.

¹⁵ Le mot *rohhi* est une translittération approximative du mot hébreu רועי qui signifie « berger ». Dans la Bible des massorètes, le syntagme לְאֶרְשֵׁיב לְשׂוֹמֵר (c'est-à-dire « gouverneur d'Israël » dans la version Chouraki) se trouve au verset 1 et non 2 du chapitre 5. Le numéro 2 lui est attribué dans les versions chrétiennes. L'importance du verset pour l'hermétisme chrétien de la Renaissance tient à ce que pour Rashi et le Targum Jonathan, le verset est l'annonce de la venue du Messie.

le chapitre 1 du livre I donnera un avant-goût de l'érudition de Dom Polycarpe. On y rencontre, entre bien d'autres, des citations de Pères de l'Église, comme Ambroise, Isidore, Tertullien, mais aussi les Cappadociens, Grégoire de Nysse, Grégoire de Nazianze et Basile de Césarée ; des citations d'écrivains latins (Ovide, Salluste, Sénèque, Virgile, Ausone et Lucain). On y trouve aussi des emprunts aux textes de philosophes anciens ou de leurs commentateurs (Aristote, Boèce, Épictète, Macrobie, Olympiodore, Platon), d'historiens de l'Antiquité (Élien le Sophiste, Valère Maxime), ainsi que des citations d'œuvres d'humanistes et de lettrés de l'époque (notamment Jules César Scaliger et Pontus de Tyard).

On rencontre aussi, dans *L'Adieu du Monde*, des citations de poètes français de l'époque qui émaillent le texte : un octonaire de La Roche Chandieu : « L'eau va vite en s'escoulant / Plus vite le traict volant » (p. 480)¹⁶ ; un autre de Ronsard, *De la vanité du monde* : « Soudain comme on voit la fleur / Sans sa première couleur » (p. 392). Dom Polycarpe cite aussi entre bien d'autres des vers « d'un autre François non moins délicat », « l'Ovide de France » (Philippe Desportes), tirés du recueil *Le Premier livre des Amours de Diane* : « Les plus lourds animaux parmi les gras herbages / Sentans cet aiguillon, qui leur poinct les courages, / Bondissent furieux, pleins d'amoureux désir » (p. 353), et « Durant le grand débat de la Masse première » (p. 354)¹⁷.

Au-delà des occasions qu'elle offre à Dom Polycarpe de partager avec son « liseur » son goût pour les poètes à la mode, et de déployer son érudition, sa riche culture nourrie de lectures théologiques, savantes et profanes est mise au service d'un combat intérieur que l'écriture de *L'Adieu du Monde* laisse entrevoir. « Imaginez-vous ainsi, écrit-il, que ces âmes bienheureuses, au commencement de leur conversion se voient aucunement investis [*sic*] des vagues et des flots, assaillis de la tormente » (p. 764). S'y trouve intercalée une citation latine *Diabolus enim semper primordia, tentat rudimenta uirtutum, sancta in ipso ortu festinat extinguere, sciens quod ea euellere fundata non possit* avec en note la référence à Petr[us] Chrysolog[us] homil[ia] II. Toutefois, l'image de la « tormente » de l'âme surgit, malgré lui, à plusieurs reprises¹⁸. L'ouragan de citations que déchaîne l'écriture de Polycarpe est la manifestation de la tempête intérieure qui a agité et agite encore son âme. « Quel est le navire, s'exclame-t-il, qui ne varie sur les ondes instables de la mer ? Quelle est la voile laquelle ne s'enfle quand elle a le vent en poupe, qui me donnera un homme ferme comme un rocher parmi les divers branles de l'ondoyante marée des vanités ? » (p. 433-434). Suit ici aussi une citation

¹⁶ A. de La Roche Chandieu, *Méditations sur le psalme XXXII. Traductes de Latin en François et reveues par l'auteur mesme. Avec une preface à ceux qui se sont despartis de l'Eglise reformee. Ont été adjoustez cinquante octonaires sur la vanité du monde, par A. Zamariel*, Genève, G. Laimarie, 1583.

¹⁷ Ph. Desportes, *Les Premieres œuvres de Philippes Des Portes, Au Roy de Pologne*, Paris, Robert Estienne, 1573, p. 24-25 : « Chant d'amour », v. 50-56.

¹⁸ Par exemple, p. 610, dans une traduction qu'il donne d'un passage de l'Épître 9 de Saint Cyprien.

latine composite tirée celle-ci de l'*Agamemnon* de Sénèque le jeune (v. 64-65 et v. 71-76) : *Non sic Libycis syrtibus aequor / Furit, alternos uolueret fluctus, etc.*

Un seul passage de l'ouvrage fait entrevoir le contrecoup qu'a pu avoir l'arrivée au Désert de la Grande Chartreuse, difficilement accessible à l'époque¹⁹, sur un Polycarpe de la Rivière qui avait passé ses jeunes années à la cour de Marguerite de Valois. Il écrit à l'adresse des « petits aiglons » qui aspirent à suivre son exemple, « si l'horreur des déserts, les pentes des rochers et le son résonnant des furieux torrents emporte dès la porte de votre conversion l'ardeur de vos courages, pensez que la résolution que vous avez prise de vivre séparé du Monde, vous porte heureusement à une vie qui n'a point de mort » (liv. IV, chap. 4, p. 722)²⁰.

« Il y a neuf ans maintenant », écrit-t-il dans l'« Advertissement », « que [...] Dieu me donna la volonté, et quant et quant le moyen de sortir du service d'une grande Princesse, pour me donner au sien en cete reigle » (f^o ** 2 r^o). Entré comme jeune choriste, probablement en 1595, au service de Marguerite de Valois, alors exilée à Usson, François de la Rivière le quitta pour entrer au monastère de la Grande Chartreuse en 1609, six ans avant le décès de Marguerite²¹. L'expression « quant et quant », 'à la longue', déjà un peu vieillie, qu'il utilise dans l'« Advertissement », suggère qu'il a hésité un certain temps avant de décider d'entrer en religion. L'âge de vingt et un ans était l'âge minimum requis par l'ordre, pour prendre l'habit de novice.

Dom Polycarpe sortit de la Grande Chartreuse sept ans plus tard en 1616, lorsqu'il fut choisi par l'ordre pour prendre la fonction de procureur de la chartreuse du Lys-Saint-Esprit, établie depuis 1584 sur la colline de la Croix-Rousse de Lyon²². Des trois années qu'il passa à Lyon datent ses deux premiers ouvrages, les *Récréations Spirituelles*, paru, sans nom d'auteur, au début de l'année 1617²³, et *L'Adieu du Monde*, paru au début de l'année 1619. Cette année-là, il quitta Lyon, lorsqu'il fut nommé prieur de la Chartreuse de Sainte-Croix-en-Jarez.

La conversion est déjà présente dans les *Récréations Spirituelles*. Ce premier ouvrage consiste en une suite de dialogues entre plusieurs protagonistes. Au livre III,

¹⁹ Deux chemins escarpés conduisaient au val de la Grande Chartreuse, au nord par le col de la Ruchère, au sud par les gorges du Guiers, puis par l'alpe de Bovinant.

²⁰ Jamais en manque de citations, Dom Polycarpe cite ici quatre vers latins tirés de la *Phaedra* de Sénèque le Jeune (monologue d'Hyppolite, v. 482 et suiv.).

²¹ Sur le monastère à l'époque, on consultera Pépy, Émilie-Anne, Annecy, Académie salésienne, 2013. Les statuts de l'Ordre, rédigés par Guigo de Castro (1083-1013) on fait l'objet d'une édition à Basle, chez Joannes Petri et Joannes Froben en 1610.

²² Cf. Lettres patentes d'Henri IV confirmant cette fondation, A. D. Rhône, « Fonds Coste » MS 265. Le Procureur d'une maison religieuse était son économe chargé des relations avec le monde extérieur.

²³ [Dom Polycarpe de la Rivière], *Recreations Spirituelles sur l'amour divin et le bien des amis. Enrichies d'une infinité d'Inventions tres-subtiles et utiles à la Conversion des grandes Ames de la Cour. Tirées de la Bibliotheque de Mre Baltazar de Villars, Conseiller du Roy en son Conseil d'Etat, President en la Seneschaulcée et Siege Presidial de Lyon et premier President au Parlement de Dombes*, Paris, chez Regnaud Chaudiere, 1617.

le chapitre 5 met en scène la conversion de l'un de ces personnages, Dorothée, qui a choisi d'entrer au cloître. Le chapitre inclut, pages 216-218, une lettre de celle-ci qui exprime bien le sens de semblables conversions : « je m'en vois me perdre pour vous trouver, et mourir en nostre Amour mortel, pour vous faire revivre en l'Amour immortel » (p. 216)²⁴. Cette déclaration du personnage de Dorothée est un écho direct d'un thème majeur de la théologie chrétienne, l'opposition entre amour terrestre (ἔρως) et amour céleste (ἀγάπη), dont une *Ecloga* de Jean Chrysostome constitue une des expressions les plus connues²⁵.

Une autre source, philosophique celle-ci, sur l'amour est le Συμπόσιον, le *Banquet* de Platon. Dans le *Banquet*, amour charnel et amour spirituel ne s'opposent pas. Ils se distinguent mais se complètent. Dans l'*Adieu au Monde*, le choix qui se présente à l'homme entre les deux formes de l'amour est exprimé en termes platonisants et dans la façon dont Marsile Ficin interprète Platon plutôt que celle de Pic de la Mirandole²⁶, deux interprétations qui ont contribué aux courants néo-platonisants de la Renaissance. L'image néo-platonisante des deux Venus revient à plusieurs reprises dans le texte de Dom Polycarpe (notamment p. 193 et 280).

Les deux ouvrages de Dom Polycarpe se distinguent aussi par leur écriture. Dans *L'Adieu du Monde*, comparé aux *Récréations Spirituelles*, le développement des textes-sources est d'une tout autre ampleur. La diversité des œuvres qu'il a lues et utilisées, et qu'il cite, paraphrase et commente, pose la question de savoir où et sous quelle forme il a pu y avoir accès. Faute d'espace, une analyse détaillée des sources que Dom Polycarpe a consultées ne peut être présentée ici. Nous nous contenterons de résumer les conclusions d'une analyse que nous avons par ailleurs conduite parallèlement à celle-ci.

Il est certain que, dans la majorité des cas, Dom Polycarpe a eu une connaissance directe des textes dont il tire parti. Certes, des notes en manchette montrent qu'il a aussi utilisé parfois des recueils imprimés de *loci communes* ou d'*extracta* pour y puiser à l'occasion. Il s'est aussi servi abondamment des *Exercitationes*²⁷ de Jules César Scaliger (1484-1558). L'objectif déclaré de Scaliger était de détailler

²⁴ À réception de cette lettre, Hoplée décide de vendre ses biens et de se faire capucin. Mais il rend une ultime visite à Dorothée dans son cloître, p. 263 et suiv.

²⁵ *Eclogae ex diuersis hominis, Homelia I* : "Sed obscœna uoluptas est in amando. Apage et male loqui desine, O Homo: nihil enim ab ejusmodi uoluptate tam immune est quam uera caritas" ; J. P. Migne, *Patrologia Graeca*, t. LXIII, col. 578. Sur l'histoire de la notion d'amour dans la théologie chrétienne, une référence essentielle reste l'ouvrage d'A. Nygren, *Erôs et Agapè*, trad. P. Jundt, Paris, Aubier, 1944-1952, 3 vol.

²⁶ Voir l'excellente mise au point d'É. F. Meylan, « L'évolution de la notion d'amour platonique », *Humanisme et Renaissance*, 1938, t. 5, n° 3, p. 418-442.

²⁷ *Julii Caesaris Scaligeri Exotericarum exercitationum liber quintus decimus, de subtilitate, ad Hieronymum Cardanum*, Lutetiae, Michaelis Vascosiani, 1557. Il existe au moins une autre édition qu'a pu utiliser Dom Polycarpe, celle d'Andrea Wechel (Francfort, 1582).

et de corriger les erreurs commises par Jérôme Cardan dans son *De Subtilitate* (1550), mais dès sa parution, l'ouvrage a été utilisé comme une sorte de compendium fournissant de multiples références dans ses articles qui couvrent tous les champs de l'érudition humaniste.

Il est clair toutefois que la plupart du temps Dom Polycarpe a procédé en transcrivant dans ses propres recueils de notes, les passages qui l'intéressaient dans les œuvres qu'il consultait. À l'occasion, lorsque le passage en question était trop long ou trop complexe, il en résumait la teneur mais toujours en veillant à conserver la citation ou la référence qui lui paraissait essentielle. Il transférait ces notes dans des registres où il est probable qu'elles étaient rangées sous une suite de mots clés. C'est la méthode des lieux communs, caractéristique de l'humanisme renaissant²⁸. On en trouve un exemple dans le célèbre *Dialogue* de Juan Luis Vivès, dans lequel un maître s'adresse ainsi à son disciple : « apporte-moi mon livre où j'écris ce que je collige et mes registres plus grandes [sic] »²⁹. Seule cette façon de procéder explique, dans l'*Adieu du Monde*, l'enchaînement de citations qui développent et illustrent une idée (comme dans le premier exemple envisagé ci-dessus) ainsi que les multiples références croisées qui élucident un point particulier (comme c'est le cas dans le second).

D'une analyse détaillée des sources que nous avons effectuée il ressort qu'il est impossible, étant donné la multiplicité et la diversité des ouvrages dont il a tiré des notes, que Polycarpe ait pu entreprendre et terminer ses recherches livresques et composer successivement deux ouvrages durant une période de moins de trois ans, alors qu'il occupait ses fonctions à la chartreuse de la Croix-Rousse. L'*Adieu du Monde* est l'aboutissement d'une longue recherche au cours de laquelle il a eu accès à une multiplicité d'ouvrages au contenu divers. Il a pu consulter des éditions des auteurs anciens et se familiariser avec la pensée ésotérique grâce aux ouvrages de la bibliothèque de Marguerite de Valois³⁰. La bibliothèque de la Grande Chartreuse contenait – en manuscrits ou imprimée – de nombreuses éditions des

²⁸ Voir A. Moss, *Les Recueils de lieux communs, méthode pour apprendre à penser à la Renaissance*, traduit de l'anglais sous la dir. de P. Eichel-Lojkine, Genève, Droz, 2002 ; Voir aussi, A. Blair, "Humanist Methods in Natural Philosophy: The Commonplace Book", *Journal of the History of Ideas*, 53(4), 541-551 et du même auteur, "The Rise of Note-Taking in Early Modern Europe", *Intellectual History Review*, Sept. 2010, 20 (3), p. 303-316.

²⁹ *Les Dialogues de Jean Loys Vives, traduits du latin en françoys [...] par G. de Housteville*, Anvers, G. Cuzman, 1578, sig. I 5-I 6.

³⁰ Il existe plusieurs listes partielles d'ouvrages ayant appartenu à Marguerite de Valois, dont une tardive de 1608. Elles ont fait l'objet de plusieurs études, parmi lesquelles, de J.-H. Mariéjol, *La Vie de Marguerite de Valois : reine de Navarre et de France : 1553-1615*, Paris, Hachette, 1928 (hostile à Marguerite) et principalement d'É. Viennot, *Marguerite de Valois histoire d'une femme, histoire d'un mythe*, Paris, Payot, 1994 et É. Viennot, *Marguerite de Valois : « la reine Margot »*, Paris, Perrin, 2005. Voir aussi les *Actes du Colloque de Nérac, De Marguerite de Valois à la reine Margot autrice, mécène, inspiratrice*, sous la dir. de C. Magnien, É. Viennot, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019.

Pères de l'Église et des spirituels de l'Ordre³¹. Comme le précise le chapitre XVII des Statuts cartusiens, le chartreux pouvait emprunter des livres pour les lire en solitaire dans sa cellule³². C'est sans doute au monastère que Dom Polycarpe a débuté la rédaction de son ouvrage. Écrire la vérité, disent les statuts de Guigo, trouve sa récompense dans la miséricorde divine accordée aux affligés³³. Il a complété ses lectures et conclu son texte en consultant la bibliothèque du haut magistrat lyonnais nommé Balthazar de Villars qui a encouragé la publication de ses deux premiers ouvrages³⁴.

Les lieux où Dom Polycarpe a eu accès à ses sources sont divers, mais l'orientation qui a guidé ses multiples lectures est restée tout du long, la même. À première vue, l'art de la *uarietas* et le rôle joué par la citation dans la composition de *L'Adieu du Monde* évoquent l'écriture du Montaigne des premiers essais. En réalité, les lectures de Dom Polycarpe ne sont pas des lectures « en liberté ». Elles ont un caractère systématique, quasiment obsessionnel. Elles sont inspirées par une recherche sans relâche pour trouver les mots qui puissent adéquatement rendre compte du combat intérieur qui l'a conduit à sa conversion.

Dire adieu à l'amour terrestre pour l'amour céleste, ne veut pas dire qu'on le méprise, comme le montre le passage des *Récréations Spirituelles* cité plus haut. Le mépris que lui témoigne Dom Polycarpe n'est en réalité que le symptôme d'un combat intérieur où au contraire s'affrontent l'appel de l'amour charnel et celui de l'amour de Dieu. Certes, les trois figures du Monde que Dom Polycarpe couvre de son mépris – le clergé, les courtisans et les femmes – sont les cibles conventionnelles de la satire de l'époque. De ces trois figures, celle du courtisan, le sarcasme avec lequel il la traite, reste proche de la satire traditionnelle : « Ô le galant homme [...] marjolel bien vestu et bien suyvy [...] Ce ne seront que révérences à sa fraize, à sa cappe et à ses bottes. Mais tâtez le pouls à ce pèlerin, vous le rencontrerez un veau revestu, un esprit plat, qui n'aura rien de relevé que les moustaches, bandé sur une démarche étudiée, baguenaudent sans cesse » (liv. III, chap. 6, p. 490).

Par contre le ton qu'il utilise lorsqu'il vitupère contre les clercs et surtout contre les femmes est sans commune mesure avec l'exagération ou la diminution comiques,

³¹ Une liste incomplète datant d'environ 1600, le *Repertorium librorum domus Cartusie* est conservée à la bibliothèque municipale de Grenoble (anctY 107 (1243) (20), cote Y.107 Rés.). Cf. P. Fournier, *Notice sur la bibliothèque de la Grande Chartreuse au Moyen Âge. Suivie d'un Catalogue de cette bibliothèque au XI^e siècle*, Grenoble, Allier, 1888.

³² “Ad cellam semper recurrit, [monachus] ut legendo, orando, meditando et turbulentos animi motus, ex rerum exteriorum cura, uel dispositione surgentes sedare”.

³³ “Quot enim libros scribimus tot nobis ueritatem [...] facere uidemur, sperantes a diuino mercedes” (Cap. XXVIII).

³⁴ Selon *L'Armorial historique* cité note 13, dans son testament de 1624, Balthazar de Villars, légua les livres de son cabinet de curiosités à ses filles et à ses gendres. Un petit nombre d'ouvrages reliés à ses armes, ont plus tard rejoint la Bibliothèque municipale de Lyon.

procédés traditionnels de la satire. Ses vitupérations tiennent de l'anatomie morbide : « [Voyez], ce moine et ce prestre [dont] à leur ramage vous diriez qu'ils sont descendus du ciel [...] », écrit-il au sujet des religieux. « Voyez-les au dedans, ô que d'hideuses imaginations, ô que de vices énormes et vilains ! – Ainsi le Cygne, un si bel animal, si blanc, si net, si poly, si agréable en son chant, [...] est tout sale au-dessous, et a la chair extrêmement noire, dure et mauvaise (liv. III, chap. 6, p. 490-491).

C'est à la chair de la femme que Dom Polycarpe réserve sa plus intense répulsion : « ces pommes de Gomorrhe vermeilles en apparence, mais pourries au-dedans, ces parois reblanchies, mais qui crèvent de toutes parts, quels artifices, quelles sauces ne font-elles pour relever le fade goust de leur chair ? » (liv. III, chap. 6, p. 491). Les femmes sont comme certaines fleurs : « Il n'est rien si net et si blanc que le lys, l'agencement de cete fleur est fort propre, le satin fort doux et poly, ces languettes dorées qui decorent le dedans sont fort gentilleement appropriées ; mais tousjours l'odeur n'en est pas seulement insuave, ains tres-puante et mauvaise ».

Ce dégoût ressenti pour la chair de la femme, la répulsion qu'il exprime, sont les symptômes des contradictions d'un désir d'amour vécu au plus profond du moi. Un passage du Livre II est de ce point de vue le révélateur. Dans l'iconographie de l'époque, le satyre est l'image du désir débridé, la chèvre et le bouc sont les deux figures, mâle et femelle, de la lubricité³⁵. Dom Polycarpe détourne la figure de la chimère que Bellérophon, dans le mythe, tue par ordre du roi Proéto, pour expier le désir qu'Antéïa, la femme de Proéto, a manifesté son égard. La Chimère est « dictée ainsi, quasi κημῦ ἐρωτος, *flottement d'amour*, et peinte à trois testes, pour les trois degrez qu'il [l'acte sexuel] a, l'entrée, la jouissance et la fin. Car quand il commence à naistre, il assaut et donne furieusement en Lion [...] La chèvre qui est au milieu, est l'accomplissement du désir charnel [...] Finalement ce qu'on assigne à la Chimère, le derrière de Serpent, c'est parce qu'après cette satisfaction sensuelle, le venin du péché se descouvre [...] » (liv. II, chap. 1, p. 194-195).

Juste après ce passage, Dom Polycarpe semble se reprendre : certes, Socrate blâme l'« amour lascif, voluptueux et charnel », les Dieux l'appellent *ωνυμὸν*, « c'est-à-dire l'estouffement du vrai amour », mais Proclus interprète différemment ce passage de Platon : « cette lutte et compression est l'amour divin qui tire les âmes hors des corps corruptibles et caduques pour les enlever là-haut au ciel avec luy » (p. 195). C'est, écrit-il, ce que Salomon appelle la « Sapience ». L'amour conduit l'homme, ce vrai miracle de la nature, à une « condition toute divine », comme l'a proclamé Hermès. Dom Polycarpe cite à ce sujet, en manchette, les chapitres 3 et 4 du livre XXIII des *Lectioinum Antiquarum Libri XXX* de Ludouicus Cælius Rhodiginus (1469-1525), ainsi que le *Mercurii liber de Voluntate Dei* d'Asclepius,

³⁵ Voir à titre d'exemple A. Alciat, *op. cit.*, f° 102 r°-v° : emblema LXXII *Luxuria* ; f° 106 r°- 107 r° : emblema LXXV *In amatores meretricum* ; f° 134 r°- 135 v° : emblema XCVII *Natura*.

d'après l'*Exercitatio* 287 de Scaliger. On reconnaît dans ce qu'il écrit l'écho de ses lectures de Ficin, dans le milieu de la Cour de Marguerite de Valois³⁶.

Ce n'est que plus loin, dans un des chapitres suivants (chap. V, p. 234), que Dom Polycarpe cite le sermon 48, *In Canticum* de Bernard de Clairvaux, une des sources de la spiritualité cartusienne³⁷. L'amour de Dieu, chez Saint Bernard, est un feu qui embrase le cœur. C'est à cet amour que l'âme de Polycarpe aspire : « *Dilectus meus*, dira ma chère âme, *candidue et rubicundus* » (p. 234)³⁸. L'opposition entre ces deux sources que cite Dom Polycarpe, en révèle une autre plus profonde et personnelle : Le feu du désir charnel brûle toujours dans Dom Polycarpe, alors même qu'il aspire à connaître le feu de l'amour divin.

De ce désir, la dénonciation des « plus voluptueuses charnalitez » de la femme, au chapitre suivant (Liv. II, chap. XIII, p. 386) est en fait l'aveu. Dom Polycarpe y évoque avec un délice à peine contenu, « une face doucement arrondie, sa tresse blonde naturellement onduée [...] ; un front argenté dévalant doucement et se tournant mollement vers les temples, les beaux yeux gros et noirs comme ébène, les joues vermeilles et potelées, les lèvres pourprines, la rangée des dents, perles menues et luisantes » (p. 250). Il ne fait guère de doute que le monde de la chair pour lequel Dom Polycarpe déclare un mépris teinté de dégoût, a été le lieu où il a aussi connu de délicieux désordres de l'âme. La sensualité, pour le choriste qu'il fut, est comme une musique de l'âme³⁹. Dans son cas, l'appel de la *dilectio* bernardine se révèle impuissant à transcender l'immanence de l'amour-désir⁴⁰.

Chez Dom Polycarpe, le mépris du monde est l'expression de l'adieu qu'il tente de dire aux simulacres du Monde qui hantent son moi. Presqu'un siècle plus tard, Spinoza dans son *Éthique* tentera d'appliquer la voie démonstrative à une analyse des affects du moi. Au livre III de l'ouvrage (« Proposition 15 », « Corollaire »

³⁶ Sur le rôle de Proclus dans l'interprétation par Marcile Ficin de la notion d'amour chez Platon et Plotin, voir P. Hadot, « L'Amour magicien'. Aux origines de la notion de *magia naturalis* : Platon, Plotin, Marcile Ficin », *Revue Philosophique De La France Et De L'Étranger*, 1982, vol. 172, n° 2, p. 283-292.

³⁷ Le catalogue de la bibliothèque de la Grande Chartreuse cité note onze textes du « Doctor Mellifluus », compris *les Sermones sancti Bernardi super Cantica*.

³⁸ En manchette : « Hebraei habent, uexillatus ex myriadibus apud nero 70 [la version des Septante]. Pro Rubicundus dicitur πύρρον, igneus. Bernard[us]. Serm[o] 48 (28) in Cantic[um]. Electus ex millibus quia millia millium dilecto et decies centena millia circa dilectum, et nemo ad dilectum ».

³⁹ Dans un passage étonnant inspiré de Ponthus de Thyard, il écrit « ce n'est pas que Dieu n'aille quelquefois se promenant par les espaces des sens, par l'ouïe, quand sur l'harmonie musicale des voix et instrumens, il s' imagine les beaux concerts des anges ès cieus ; quand sur les saveurs corporelles, on ratiocinne sur les spirituelles du banquet de l'Agneau ; du toucher, quand de l'égalé poli[s]sure du corps on passe au contentement de l'âme, disant avec la servente amoureuse *tenui eum nec dimittam* », (p. 587).

⁴⁰ Sur la dialectique *ἔρως / ἀγάπη*, voir, pour la tradition chrétienne, A. Nygren, *Erôs et agapè : la notion chrétienne de l'amour et ses transformations*, Paris, Éditions du Cerf, 2009, nouv. éd., 3 vol. En littérature française, voir P. Gifford, *Love, Desire and Transcendence in French Literature*, Aldershot, Ashgate, 2005.

et « Proposition 27 », le philosophe écrit que le plaisir que l'on prend à un objet ou la détestation que l'on ressent à son égard sont deux déterminations qui naissent de l'étonnement. Spinoza, raisonne *more geometrico*. Il voit dans ces deux déterminations, deux affects opposés. Mais amor et *odium* ne sont que les deux affects qui naissent du désir dans l'homme. Les simulacres du désir charnel ont hanté Dom Polycarpe dans sa solitude cartusienne et continuent de le faire dans *L'Adieu du Monde*. Il écrit pour les exorciser « plutôt pour un soulagement d'esprit, et pour éviter qu'emy [sic] le doux repos de [s]es solitaires pensees, ce singe des actions humaines, ce Morphée seul d'entre les songes, qui sçait le mieux imiter la façon, le port et la parole de ceux qu'il représente, ne vint s'appuyer sur le lict de [s]a tranquillité », reconnaît-t-il dans l'« Avertissement » (f° 2 r°-v°).

Dom Polycarpe parle de sa conversion, comme d'une « résolution », comme du choix délibéré qu'il a fait de ne plus « dresser l'oreille » au « bruit inopiné qui tabute » son âme, (liv. IV, chap. IV p. 723). Saint Paul et Saint Augustin sont les deux prototypes de la conversion chrétienne. Saint Paul (Actes des Apôtres, 22. 6-7) est terrassé par une lumière soudaine. À l'opposé, celle de Saint Augustin est le résultat d'un combat toujours présent dans son âme entre *caritas* et *cupiditas*. Comme l'évêque d'Hippone en fait lui-même l'aveu au livre X chapitre XXXIV, des *Confessions*, « l'illusion de l'image a tant de force dans mon âme sur ma chair, que ces visions irréelles obtiennent de moi pendant le sommeil ce que la vision des réalités ne peut obtenir quand je suis éveillé »⁴¹. Dom Polycarpe cite Saint Augustin au moins dix-sept fois dans *L'Adieu du Monde* mais on ne découvre, dans l'ouvrage, ni le sentiment de libération qui suit l'aveu chez Saint Augustin, ni l'illumination paulinienne.

Il serait erroné d'y voir un manque d'authenticité et de réduire ce texte à des variations savantes sur un lieu commun. Dom Polycarpe ne disposait d'autre langage pour parler de lui-même que celui que lui avaient fourni ses lectures. Son univers mental s'était formé dans l'entourage de la Cour de Marguerite de Valois exilée dans son château d'Usson, où il avait vécu jusqu'à l'âge adulte, Il restait tributaire d'une culture qu'il y avait acquise, faite d'un culte des Anciens teinté de platonisme chrétien.

Dans cette culture, la citation et la paraphrase étaient des formes courantes d'écriture, et dans ce milieu le mépris du Monde était une posture, une forme de défi aux vicissitudes de l'exil imposé. Le silence de la Grande Chartreuse l'a mis face à lui-même et déstabilisé les certitudes qu'il avait acquises. Comme Thomas More, l'auteur de *l'Utopie* (1516), qui lui aussi séjourna quatre ans durant dans une Chartreuse, François de la Rivière rentra dans le Monde aux prises avec un sentiment d'échec religieux et moral. La citation-répétition fonctionne dans *Le Mépris du*

⁴¹ Livre X, XXX 41, “et tantum ualet imaginis illius inclusio in anima mea in carne mea” (version française de É. Tréhorel et G. Bouissou, *Œuvres de saint Augustin*, 2^e éd., Paris, Études augustiniennes, 1998.

Monde comme un « transfert imaginaire » lacanien. Dans la rhétorique du discours, citations, arguties logiques et philologiques sont les instruments inconscients d'une stratégie de l'offuscation, par déplacement et condensation⁴². Ce qui distingue *L'Adieu du Monde* et qui confère à l'œuvre sa singularité pour l'époque, est la façon dont, dans son écriture, la *delectatio morosa* à la fois voile et dévoile ce qu'elle ne peut avouer.

Bibliographie

Sitographie

Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique, doctrine et histoire, Paris, Beauchesne ; URL : <http://beauchesne.immanens.com/appli/article.php?id=12457> ; consulté le 2.11.2018

Nouvelle biographie cartusienne, édition revue, corrigée et augmentée, 2^e partie, Grande Chartreuse, 2005, l'article « De la Rivière, Polycarpe », vue 110 ; URL : https://cercornum.univ-st-etienne.fr/analectacartusiana/sites/default/files/acpdfsbillets/NBC_2-Religieux_chartreux-2005.pdf ; consulté le 2.11.2018

Daronnat, Éric, « Lexique mystique. France – XVII^e siècle », mis à jour en 2014 ; URL : <https://grac.univ-lyon2.fr/lexique-mystique-l-r--565754.kjsp> ; consulté le 2.11.2018

Bibliographie primaire

Alciat, André, *Emblemata Andreae Alciati I. C. clariss. Latinogallica / Les Emblemes latin-françois du seigneur André Alciat excellent jurisconsulte*, trad. Claude Mignault, Paris, Jean Richer, 1584

Desportes, Philippe, *Les Premieres œuvres de Philippes Des Portes, Au Roy de Pologne*, Paris, Robert Estienne, 1573

De La Roche Chandieu, Antoine, *Méditations sur le psalme XXXII, trad. du latin en Français ont été adoustez 50 octonaires sur la vanité du monde par Antoine de Zamariel*, Genève, G. Laimaire, 1583

L'Armorial historique de Bresse, Bugey, Dombes, Pays de Gex, Valromey et Franc-Lyonnais, éd. le Révérend Édmond Du Mesnil, Lyon, 1872

Dom Polycarpe de la Rivière, *Recreations Spirituelles sur l'amour divin et le bien des amis. Enrichies d'une infinité d'Inventions tres-subtiles et utiles à la Conversion des grandes Ames de la Cour. Tirées de la Bibliothèque de Mre Baltazar de Villars, Conseiller du Roy en son Conseil d'Estat, President en la Seneschaulcée et Siege Presidial de Lyon et premier President au Parlement de Dombes*, Paris, chez Regnault Chaudiere, 1617

Dom Polycarpe de la Rivière, *L'Adieu du monde, ou Le mépris de ses vaines grandeurs et plaisirs périssables*, Antoine Pillehotte, Lyon, 1619

De Roa, Martin, *Singularium locorum ac rerum libri V*, Lugduni, sumptibus Horatii Cardon, 1604

Fournier, Paul, *Notice sur la bibliothèque de la Grande Chartreuse au Moyen Âge. Suivie d'un Catalogue de cette bibliothèque au XV^e siècle*, Grenoble, Allier, 1888

Julii Caesaris Scaligeri Exotericarum exercitationum liber quintus decimus, de subtilitate, ad Hieronymum Cardanum, Lutetiæ, Michaelis Vascosiani, 1557

Les Dialogues de Jean Loys Vives, traduits du latin en françoys [...] par Gilles de Housteville, Anvers, Guillaume Cuzman, 1578

Migne, Jacques, Paul, *Patrologia Graeca*, t. LXIII ; URL : <http://patristica.net/graeca/> ; consulté le 15.09.2019

⁴² J. Lacan, *Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* : 1964 ; texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 1992.

Bibliographie secondaire

- Actes du Colloque sur l'humanisme lyonnais au XVI^e siècle. Mai 1972*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1974
- Actes du Colloque de Nérac. De Marguerite de Valois à la reine Margot autrice, mécène, inspiratrice*, sous la dir. de Catherine Magnien, Éliane Viennot, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019
- Chaix, Gérard, *Réforme et contre-réforme catholiques. Recherches sur la chartreuse de Cologne au XVI^e siècle*, Salzburg (*Analecta cartusiana* 80), 1981, t. 3
- Chaix, Gérard, « Contributions cartusiennes aux débuts de la réforme catholique dans les pays de langue française (1560-1620) », *Revue d'histoire de l'Église de France*, 1989, n° 194, p. 115-123 <https://doi.org/10.3406/rhcf.1989.3459>
- Conversion au XVIII^e siècle [La]*, *Actes du XI^e colloque de Marseille, janvier 1982*, éd. Louise Godard de Donville, Marseille, Centre méridional de rencontres sur le XVII^e siècle, 1983
- Gifford, Paul, *Love, Desire and Transcendence in French Literature*, Aldershot, Ashgate, 2005
- Intellectual Life in Renaissance Lyon. Proceedings of the Cambridge Lyon colloquium, 14-16 April 1991*, ed. by Philip Ford, Gillian Jondorf, Cambridge, Cambridge French Colloquia, 1993
- Kappler, Émile, *Les Conférences théologiques entre catholiques et protestants en France au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2011
- Lacan, Jacques *Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse: 1964*; [texte établi par Jacques-Alain Miller], Paris, Seuil, 1992
- Mariéjol, Jean-Hippolite, *La Vie de Marguerite de Valois : reine de Navarre et de France : 1553-1615*, Paris, Hachette, 1928
- Meylan, Édouard F., « L'évolution de la notion d'amour platonique », *Humanisme et Renaissance*, 1938, t. 5, n° 3, p. 418-442
- Moss, Ann, *Les Recueils de lieux communs, méthode pour apprendre à penser à la Renaissance*, traduit de l'anglais sous la dir. de Patricia Eichel-Lojkine, Genève, Droz, 2002
- Nygren, Anders, *Erôs et agapè : la notion chrétienne de l'amour et ses transformations*, Paris, Éditions du Cerf, 2009, nouv. éd., 3 vol.
- Viennot, Éliane, *Marguerite de Valois : « la reine Margot »*, Paris, Perrin, 2005

Jean-Paul Pittion est ancien élève de l'École Normale Supérieure, Docteur de l'Université de Dublin et Fellow emeritus du Trinity College de Dublin. Il a été Professeur au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance de Tours. Sa thèse de doctorat (Ph. D.) portait sur la vie intellectuelle de l'Académie protestante de Saumur au dix-septième siècle. Ses publications récentes incluent *Le Livre à la Renaissance : introduction à la bibliographie historique et matérielle* (Brepols, 2014).

	<p>© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)</p>
	<p>Received: 2019-01-20; Accepted: 2020-11-03</p>

Magdalena Koźluk

Université de Lodz

 ORCID ID : 0000-0001-7775-3594
magdalena.kozluk@uni.lodz.pl

Digression sur le « mespris » dans les *Erreurs populaires* de Gaspard Bachot

RÉSUMÉ

Dans le discours scientifique au XVII^e siècle en France, la digression est un procédé rhétorique souvent utilisé par les auteurs. Une excursion longue de onze pages reste cependant une rareté dans l'art d'Esculape, plus encore quand elle traite du mépris. Dans cet article, nous nous proposons d'analyser une digression sur les causes du mépris du milieu médical se trouvant dans les *Erreurs populaires* de Gaspard Bachot (1570-1630), conseiller et médecin du Roy à Moulin. Afin de faciliter la compréhension du mépris et de son objet dans le contexte du savoir médical, nous essayons d'abord de situer ce fragment dans le cadre de la genèse de l'ouvrage lui-même (*Les Erreurs populaires* de Bachot comme continuation des *Erreurs populaires* de Laurent Joubert). Ensuite, nous étudions le contenu de la digression bachotienne afin d'en dégager les principaux motifs du mépris relevés par le médecin dans la médecine de l'époque. Leur analyse fera ensuite apparaître une hiérarchie du corps médical. Nous terminerons notre parcours par la présentation d'un manifeste éthique embrassant le canon des règles qui, seules, selon Bachot, peuvent sauver la médecine.

MOTS-CLÉS – médecine au XVII^e siècle, *Erreurs populaires*, Laurent Joubert, Gaspard Bachot, digression, mépris, causes, abus, ignorance, conventions

“Digression on ‘Contempt’ in Gaspard Bachot’s Medical Work *Les Erreurs populaires*”

SUMMARY

Digressions are not uncommon in medical treatises published in France during the Seventeenth century, but rare are those of more than a few pages in length, and rarer those that treat of « le mespris ». The digression we consider here is found in *Les Erreurs populaires*, by Gaspard Bachot (1570-1630), a bourbonnais physician, *conseiller et médecin du Roy*, in Moulin. We first situate this digression which takes up eleven pages of Bachot’s book, in the context of the medical knowledge of the period, and trace its genre and its genesis: Bachot’s *Erreurs* were written as a continuation of the Montpellier Professor of Medicine Laurent Joubert’s own *Les Erreurs populaires*. We then show the reasons of the contempt shown, during the period, in and for medicine, as an academic physician like Bachot sees them. Finally, his balanced view of the established hierarchy of the medical professions, leads

him to propose a set of Commandments that need to be honoured by young physicians, in order to ensure a professional ethical conduct.

KEYWORDS – medicine XVIIth century, *Erreurs populaires*, Laurent Joubert, Gaspard Bachot, digression, contempt, causes, abuses, ignorance, conventions

« Ceste digression a esté plus longue que je ne pensois »¹, écrit Gaspard Bachot (1570-1630), « Conseiller et Medecin du Roy à Moulin »², avant d'ajouter : « mais combattant les Erreurs de la Medecine et son mespris d'aujourd'huy, où elle va en decadence, si on ne la releve, je voudrais en ces erreurs contribuer mon talent à desraciner cest erreur »³. Si, dans le discours scientifique de l'époque, la digression n'est pas en soi un procédé rhétorique exceptionnel⁴, l'historien trouvera dans ce développement sur le mépris de la médecine, long de onze pages, une intervention d'autant plus remarquable qu'elle est rare sur ce sujet dans le discours médical du XVII^e siècle. Nous souhaitons nous pencher sur le passage mentionné car il apporte, selon nous, un éclairage précieux sur les causes de la *contemptio medicinae* alléguées par notre médecin universitaire. Pour faciliter la compréhension du mépris, et surtout de son objet dans le contexte du savoir médical, nous tâcherons d'abord de situer cette excursion dans le cadre génétique de l'ouvrage lui-même : *Les Erreurs populaires* de Laurent Joubert⁵ vs *Les Erreurs populaires* de Gaspard Bachot. Ensuite, nous examinerons en détail le contenu de la digression de Bachot afin d'en

¹ G. Bachot, *Erreurs populaires touchant la médecine et régime de Santé. Œuvre nouvelle, désirée de plusieurs, et promise par feu M. Laurens Joubert*, Lyon, Barthelemy Vincent, 1626, p. 174. Notons que l'édition princeps des *Erreurs populaires* fut publiée en 1626 chez Barthélemy Vincent (153 ?-159 ?), imprimeur protestant. C'est le 17 septembre 1625 que Gaspard Bachot lui confie l'impression de son ouvrage, ayant obtenu de Louis XIII le privilège pour dix ans. Toutefois, il est intéressant de noter que Barthélemy Vincent permet la même année à la veuve de Thomas Soubron, Philiberte, de faire sortir des presses de son défunt mari les *Erreurs populaires* de Bachot, mais sous un autre titre (*Partie troisieme des Erreurs populaires : touchant la médecine et régime de santé, en suite de celles de feu M. Laurens Joubert, contenant cinq livres*. Œuvre nouvelle, désirée de plusieurs, et promise par ledit feu Joubert, Lyon, pour la veuve de feu Thomas Soubron, 1626) et avec une nouvelle page de titre, arrangée par la veuve elle-même.

² G. Bachot, *Erreurs populaires touchant la médecine et régime de Santé. Œuvre nouvelle, désirée de plusieurs, et promise par feu M. Laurens Joubert*, Lyon, Barthelemy Vincent, 1626, page de titre.

³ *Ibid.*, p. 174.

⁴ G. M. Poutingon, *Poétique du digressif. La digression dans la littérature de la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, collection « Études et essais sur la Renaissance », 2012 ; *Anecdotes philosophiques et théologiques de l'Antiquité aux Lumières*, éd. F. Lecercle, G. Navaud, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 7-18 ; Dans le discours préfaciel de l'époque, les commentaires évoquant le mépris de la médecine et « son anéantissement », ont déjà acquis le statut de véritables *topoi* ; cf. M. Koźluk, *L'Esculape et son art à la Renaissance. Le discours préfaciel dans les ouvrages français de médecine 1528-1628*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2012, p. 66-75.

⁵ L. Joubert, *Erreurs populaires au fait de la medecine et regime de santé*, Bordeaux, Simon Millanges, 1578.

dégager les principaux motifs du mépris de l'art d'Esculape. Leur inventaire et leur analyse nous conduiront ensuite à restituer une image nuancée du corps médical de cette époque. Nous terminerons enfin par la présentation d'un manifeste éthique embrassant le canon des règles qui, seules, selon lui, pourront sauver la médecine et « repurger l'auge qui salit une si excellente profession »⁶.

1. « Ne pas mespriser, ains remonstrer »

Commençons par la figure de Gaspard Bachot, auteur de la digression qui nous intéresse. Dans l'histoire de la médecine du XVII^e siècle, son nom est connu pour deux raisons. En premier lieu, il a témoigné d'un grand dévouement intellectuel envers Laurent Joubert (1529-1583), professeur de médecine et chancelier de l'université de Montpellier⁷ qui, ayant l'« esprit orné de beaucoup de connaissances »⁸, n'a pas manqué de se dégager « des préjugés de son siècle »⁹, en composant plusieurs livres importants. Certains d'entre eux furent immédiatement appréciés, d'autres, en revanche, donnèrent lieu à toutes sortes de controverses¹⁰. En second lieu, Gaspard Bachot reste l'auteur d'un unique ouvrage dont l'ambition fut de poursuivre l'un des travaux majeurs inaugurés jadis par Joubert, *Les Erreurs populaires*. Il en résulte que la troisième partie des *Erreurs populaires* que propose Bachot, « désirée de plusieurs, et promise par ledit feu Joubert »¹¹, s'avère être le fidèle prolongement de l'œuvre de son maître à penser¹².

⁶ G. Bachot, *op. cit.*, p. 162.

⁷ Sur la vie et l'œuvre du médecin, voir L. Dulieu, *La Médecine à Montpellier*, Avignon, Presses Universelles, t. II, *La Renaissance*, 1979, p. 340-343. Voir aussi M. Tiollais, *La Médecine et le régime de santé. Des erreurs populaires et propos vulgaires, t. I, Livre I : réfuté et expliqué par Laurent Joubert*, Paris, Harmattan, 1997, p. 23-32.

⁸ J.-F. Michaud, *Biographie universelle*, Paris, Delagrave, 1843-1865, t. 21, p. 222.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Pour les controverses voir à titre d'exemple : L. Joubert, *Traité du ris*, Paris, Nicolas Chesneau, 1579 ; ou encore L. Joubert, *Annotations sur toute la Chirurgie de M. Guy de Chauliac*, Tournon, Claude Michel, 1598. Voir aussi G. de Rocker, « Le rire au temps de la Renaissance : *Le Traité du ris* de Laurent Joubert », *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, 1978, 56-3, p. 629-640 ; M. Lazard, « La Thérapeutique par le rire dans la médecine du XVI^e siècle » in *Littérature et Pathologie*, dir. M. Milner, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1989, p. 13-27 ; R. Gorris Camos, « Penser le rire et rire de cœur : le *Traité du ris* de Laurent Joubert, médecin de l'âme et du cœur » in *Rire à la Renaissance*, édit. M.-M. Fontaine, Genève, Droz, 2010, p. 156-157.

¹¹ G. Bachot, *op. cit.*, page de titre.

¹² Bachot formule dès le début les objectifs de son livre : « Et puis si je blâme ceux qui souillent si noble vacation que la nostre, ne suis-je pas excusable, puis qu'en la suite de ces Erreurs que je poursuy, je desire deraciner l'erreur qui s'y commet ? m'asseurant que feu Monsieur Joubert à qui estoit deub l'achevement de cest œuvre comme le commencement, par son auctorité et sa doctrine les eust mieux vannez que moy, à qui l'un et l'autre defaut. Esperant neantmoins que ses heureuses ombres auront nostre tâche agreable, nous remuerons notre tonneau Diogenique pour en repurger l'auge qui salit une si excellente profession », G. Bachot, *op. cit.*, p. 162.

Rappelons que *Les Erreurs populaires*¹³ de Joubert avaient pour dessein de « tancer l'imbécillité populaire [...] montrant toujours l'infailible supériorité du savoir médical sur la superstition »¹⁴. En dédiant en 1578 ce livre singulier à Marguerite de Valois¹⁵, véritable « deesse »¹⁶ dont l'esprit fut déclaré « plus net que la perle, tres-admirable an capacité, vivacité, dextérité, et solidité, speculation, perquisition, et explication des choses les plus ardues et difficiles »¹⁷, Laurent Joubert soulignait les deux buts principaux de son entreprise : le premier était d'« instituer la jeunesse an ditte sciance, tant par escrit, que doctrine verbale, sincerement et dilligemment, luy donnant les premiers trais, l'abreuvant de bon preceptes, l'elevant aus plus secrets remedes, l'exerçant an dispute et an pratique »¹⁸ ; le deuxième cherchait à « etaindre et aneantir plusieurs fausses opinions, et les erreurs (angeance d'ignorance) qui ont longuemant eu valeur et vogue an la medecine, chirurgie et apoticaire »¹⁹. Fidèle au savoir dogmatique et rationnel de l'université, Joubert pressentait que ces opinions, « tant epaisses, grossieres et lourdes »²⁰, risquaient de nuire à la santé des gens et de mener à nombre d'abus.

Plutôt que de les « mespriser ou dissimuler », le docte médecin trouva plus conforme à l'enseignement humaniste de « remonter au vulgaire ignorant, an quoy et comment il s'abuse et forvoye, le remettant an un melheur chemin »²¹. On jugera cette attitude d'autant plus estimable qu'elle fut celle d'un professeur de médecine, de surcroît, Chancelier de la célèbre Université de Montpellier, qui se montre préoccupé de « dissuader les fausses opinions du vulgaire »²², de « l'instruire de faire mieus ce que luy concerne »²³.

¹³ Sur ce genre littéraire, nous renvoyons à l'étude de J. Coste, *La Littérature des 'erreurs populaires' : une ethnographie médicale à l'époque moderne*, Paris, Champion, 2002.

¹⁴ X. de Saint-Aignan, « Les Songes de Phestion de Pierre Bailly », in « Vulgariser la médecine : du style médical en France et en Italie (XVI^e et XVII^e siècles) », éd. A. Carlino, M. Jeanneret, Genève, Droz, 2009, p. 141.

¹⁵ Sur le choix du dédicataire, Marguerite de Valois, ainsi que sur les circonstances de ce choix, voir A. Gilles-Chikhaoui « Marguerite de Valois, dédicataire des *Erreurs populaires* de Laurent Joubert : un patronage audacieux ? » [En ligne], 1|2019, mis en ligne le 22 juin 2019, URL <http://www.siefar.org>, consulté le 16.07.2019. Sur la tradition humaniste des femmes en tant que dédicataires voir É. Berriot-Salvadore, *Les Femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990, p. 369-390 ; S. Broomhall, « Au-delà de la cour : patronnes et mécènes du manuscrit à l'imprimé », in *Patronnes et mécènes en France à la Renaissance*, K. Wilson-Chevalier dir., Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2007, p. 45-58 ; Cl. Martin-Ulrich, *La Persona de la princesse au XVI^e siècle : personnage littéraire et personnage, politique*, Paris, H. Champion, 2004.

¹⁶ L. Joubert, *Erreurs populaires*, op. cit., f^o a 8 v^o.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*, f^o a 5 r^o.

¹⁹ *Ibid.*, f^o a 5 v^o.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*, f^o a 6 r^o.

La mission que Joubert se donne ne sera cependant pas privée de difficultés majeures, mais c'est avec beaucoup de naturel qu'il semble en accepter la charge. Il y voit d'abord le « devoir du médecin » qui résulte du rang supérieur de l'*ars medica* parmi toutes les sciences, il entrevoit ensuite comment le rôle de l'instituteur peut s'inscrire dans le canon des règles et donner du prestige à son *ethos* de médecin²⁴. En somme, bien que le terme « mépris » n'apparaisse que rarement dans le texte de Laurent Joubert, le lecteur comprend qu'adressé au « peuple ignorant »²⁵ ou à l'« ignorant vulgaire »²⁶, l'ouvrage s'organise autour de l'ingratitude des patients qui « méprisent le conseil du médecin »²⁷, et les traitements qu'il propose. C'est bien le manque de respect et de confiance pour le savoir universitaire et ses représentants que notre médecin déplore chez de tels patients.

2. *Contemptio medicinae*

Il en est tout autrement avec *Les Erreurs populaires* de Gaspard Bachot. Bien qu'il conserve, en continuateur, l'objectif de son prédécesseur – instruire les gens sur les abus qui se rencontraient couramment dans l'art médical – il se prononce toutefois sur un sujet voisin qui lui tient vivement à cœur, celui du mépris de la médecine. La digression occupe dès lors une place particulière dans le discours. Elle porte tout d'abord des marques très personnelles – l'auteur s'y confie et justifie son projet d'écriture²⁸ – puis elle expose l'ensemble des raisons qui, selon Bachot, poussent ses contemporains à « mépriser la Médecine ». Ainsi, tacite dans la conception de l'ouvrage chez Laurent Joubert, la réflexion sur ce mépris dont souffrent les médecins connaît un véritable développement sous la plume de Bachot. Les sources de cette déconsidération sont au nombre de trois : « l'ignorance, la pluralité des Médecins »²⁹ et « l'envie comme inseparable à ceux de cette profession »³⁰.

L'ignorance, d'abord, accompagne les médecins depuis Hippocrate. Le médecin de Cos, déjà, « se plaignoit de ce que l'ignorance de plusieurs vilipendoit la plus noble et la plus nécessaire des sciences, disant que comme la timidité fait l'impuissance, l'audace engendre l'ignorance ; la science fait sçavoir, et l'opinion

²⁴ Depuis l'aube de la civilisation, la profession médicale a joui d'un prestige incontestable. Dans le discours médical, nous rencontrons souvent les vers de l'*Ecclésiastique* (chap. 28, 38.3), « La science du médecin lui fera tenir la teste haute, et il sera loué en présence des grands », qui deviendront topiques à cette époque. Le savoir du médecin présuppose déjà sa supériorité, renforcée par le fait qu'il tient entre ses mains la vie de ses patients. M. Koźluk, *op. cit.*, p. 193-206.

²⁵ L. Joubert, *Erreurs populaires, op. cit.*, f° a 6 v°.

²⁶ *Ibid.*, p. 68, p. 86 ; p. 197.

²⁷ *Ibid.*, p. 85 et p. 126.

²⁸ G. Bachot, *op. cit.*, p. 161-162.

²⁹ *Ibid.*, p. 164.

³⁰ *Ibid.*

fait ignorer »³¹. Mais Bachot ne s'étend pas sur ce premier motif ; il se contente d'en évoquer les origines anciennes³², le trouvant constitutif de l'histoire même de la pratique médicale.

Le second motif, la « multitude des Medecins »³³, mérite aux yeux de Bachot un commentaire plus large ; il y revient deux fois au long de sa digression. Dans un premier temps, il cherche à comprendre le phénomène de la prolifération des praticiens en comparant la situation de son temps à celle de l'Antiquité. Jadis, une seule personne s'occupait des trois parties de la médecine : diététique, chirurgie et pharmacie. Ces spécialistes, rappelle-t-il, « estoient estimez plus rares ; et on les tenoit en plus grand honneur, les referant au nombre des Dieux, desquels les remedes salutaires estoient la main mesme de la divinité »³⁴. Or, l'avènement du luxe fut aussi celui des maladies, ce qui, par conséquent, entraîna la multiplication de pseudo-professionnels avides d'honneurs et de récompenses. Ces esculapes, continue Bachot, « eslevez des biens de fortune, n'ont voulu prendre la peyne d'exercer ces trois parties, tellement que les mesmes Medecins, qui avoient pour lors la faveur et l'oreille des Princes, feirent envers eux qu'ils creerent des Apotiquaires et des Chirugiens, ausquels ils monstroient la façon d'operer, comme un Architecte à ses ouvriers »³⁵. La séparation des compétences, souligne Bachot, marqua le moment de la division de la médecine en ses trois branches, incarnées par autant de représentants, le médecin, le chirurgien et l'apothicaire. La hiérarchie qui s'établit entre elles affirma bien évidemment, nous le savons, la prééminence du médecin. Et comme tout seigneur se nourrit de privilèges, tout vassal cherche tôt ou tard à se délivrer de la sujétion. C'est donc sans surprise, remarque Bachot, que

ces artisans [Apothicaire et Chirurgiens] par la negligence de leurs maistres [Médecins], ont secoué de peu à peu le joug de ceste servitude, et se sont renduz si insolents (le Magistrat et le peuple qui toujours veut estre trompé y conjuant et prestant la main) qu'il y a aujourd'huy autant de Medecins que d'Apotiquaires et de Chirurgiens, et qui n'implorent que l'aide des Medecins, sinon qu'à l'extremité, voire qu'il y a d'Empiriques, de Charlatans et de Triacleurs. Et que mesmes qu'on tourne indignement et contre verité, en proverbe que n'est bon Medecin qui n'est bon Charlatan. Tant il y a de corruption ès plus belles sciences³⁶.

Son argumentation articule dans cette partie du discours la multiplication des médecins à la vénalité de leurs services professionnels – autre source du mépris qu'il déplore. Celle-ci, au départ non spécifiquement désignée par Bachot, donne lieu à une nouvelle digression enchâssée dans la principale. Chargée d'émotions

³¹ *Ibid.*, p. 162.

³² Cf. Hippocrate, *La Loi*, éd. Ch. Daremberg, Paris, chez Lefèvre éditeur, 1843, p. 4-5.

³³ G. Bachot, *op. cit.*, p. 162.

³⁴ *Ibid.*, p. 163.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

et accentuée par l'évocation rhétorique du « *ô tempora, o mores* » cicéronien (*In Catilinam* I, 1. 77), cette échappée marque de façon expressive ce lieu du discours bachotien :

Où sont ces anciens qui ont si souvent crié *O siecle, O temps, O mœurs* des hommes qui vivent à présent ! que la santé des personnes si cheres à tous, un estat soit gouvernée par argent, et qu'on y introduise ceux qui en peuvent fournir, et que pour y estre en quartier et le servir, il le faille acheter ! ne se souciant celuy qui le vend de la suffisance de celuy qui l'achete, pourveu qu'il le face recevoir à sa place, et qu'il soit payé de la vente. Que ce pere de lumiere aucteur de la Medecine n'aye plus de rayons pour donner jour à la cognoissance des saints mysteres d'icelle : puis que l'avarice insatiable y a introduit ses tenebres. [...] Mais puis qu'on voit tous autres offices venaux, qui sont les plus proches de la personne du Prince, qui ne l'avoient accoustumé d'estre, il ne faut pas trouver estrange, que celuy de Medecin se vende, et aussi tost qu'un Medecin s'y perche on demande de qui et combien l'a-il acheté et ne pouvons dire autre chose, sinon, *O siecle, O temps, O meurs* !³⁷.

Il y a des siècles déjà, Galien se plaignait de la multitude de médecins pratiquant dans la rue ; trente ans plus tôt, Laurent Joubert s'attardait sur la survivance de ce phénomène en l'illustrant brillamment d'une anecdote de Pietro Gonella, célèbre bouffon d'Alphonse I d'Este, duc de Ferrare, qui, achevant sa promenade en ville, constatait que « chacun se melle de la medecine, et y a peu de gens qui ne pansent y savoir beaucoup, voire plus que les medecins »³⁸. Si l'on en croit Bachot, la situation en son temps prit une telle ampleur qu'il jugea bon d'en donner à ses lecteurs un nouveau diagnostic. Nous lisons :

ceste multitude ne fust jamais plus grande qu'elle est aujourd'huy, où il n'y a si petit lieu, bourgade, ou ville, qui n'en souloit point avoir qu'y n'en aye que dix et douze, deux ou trois, d'autant que depuis qui nous avons en bon marché des lettres et en toutes Provinces des personnes qui s'y sont addonnez, qu'on a fait les cours de Theologie, Jurisprudence et Medecine tant de sortes de jeunesse de toute façon, croyant qu'ils y trouveroient leur viatique assuré, sans considerer la difficulté et longueur des sciences qu'il ne se trouve assez de benefices pour les Theologiens, assez de causes pour les avocats, et assez de malades pour tant de Medecins³⁹.

Bachot voit également d'un œil critique la désignation trop rapide des titres permettant aux jeunes diplômés « d'acquérir la qualité de Medecin pour se jeter promptement en quelque lieu, et y gagner de l'argent »⁴⁰. Ainsi, sans savoir ni expérience, ces nouveaux médecins partent nombreux en quête de nouveaux patients et découvrent à leur grande surprise, qu'« il y a souvent de trop de chiens pour un os ». Un temps d'études plus long à l'université, spéculait Bachot, aurait

³⁷ G. Bachot, *op. cit.*, p. 164-165.

³⁸ L. Joubert, *Erreurs populaires, op. cit.*, p. 95.

³⁹ G. Bachot, *op. cit.*, p. 167-168.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 168.

permis le perfectionnement de leurs connaissances, mais, hélas, « on ne les examine plus rigoureusement, [...] on ne leur donne pas le temps de se meurir et raffermir en toutes les parties », en conséquence de quoi « ils ne sont pas fermes et stiles encores en la profession ». En outre, ils quittent la salle « aussitost presque qu'ils entendent la langue Latine aux universitez de Medecine, d'où ils reviennent dans deux ou trois ans voire moins, jeunes et inexperts, qui est cause qu'on les mesprise ». En somme, constate Bachot, « les universitez les font naistre comme Champignons ».

L'ignorance et « l'avarice insatiable » ne contribuent certes pas à offrir une image flatteuse de la médecine. Mais Bachot ne s'arrête pas là, il allègue la troisième et dernière des causes du « mespris de ceste science »⁴¹ : l'envie. Celle-ci est si répandue dans la profession qu'elle donna naissance, rappelle-t-il, au proverbe “*Non est invidia supra medicorum invidiam*”, c'est-à-dire, il n'est plus grande envie que celle des médecins. Forgé sur le vers d'Hésiode “*πτοκοός πτοκω φθονει*”⁴² qui décrivaient déjà l'humanité comme naturellement envieuse depuis ses origines, le proverbe latin permet à Bachot d'insérer une véhémement diatribe contre les tristes coutumes du *medicus* :

l'un veut sembler tellement exceller au dessus de l'autre, qu'il mesprise tout ce qu'il fait, veut avoir la préeminence, l'honneur, le passez devant, la reputation de sçavoir sans comparaison plus que les autres, et la plus part en compagnie ou en particulier estrivent et se contrarient de tout jusques à en venir aux injures, ne disent jamais bien l'un de l'autre, taschent à la Cour des Princes, aux Univeristez, de se desnichier l'un l'autre de leurs charges et chaires, aux villes et bourgades de leurs pratiques⁴³.

En somme, l'authentique prestige du médecin devrait être le résultat d'une « honneste emulation qui rendroit plus habille homme ou plus charitable à combattre la maladie et servir les malades ». Et bien qu'à présent « nos adversaires », explique Bachot s'en moquent et nous mettent devant nos yeux nos altercations ordinaires et nos contrariantes consultations », la situation pourrait être renversée avec le moindre des efforts. Pour « deraciner ceste erreur », se prend-il à rêver, il suffirait « estre homme de bien, avoir la charité envers son prochain et se souvenir de ceste sentence d'Hippocrate, Que les Medecins s'assemblent et consultent pour voir ce qui est passé, présent, ou qui doit arriver au malade, conspirant plustost au but de la santé, qu'aux altercations si frequentes, qui estant esloignées de charité, mettent l'envie, sa contraire, à sa place »⁴⁴.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Hésiode, *La Théogonie*, texte établi et traduit par P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1964, p. 87 : « Tout voisin envie le voisin empressé à faire fortune. Cette Lutte-là est bonne aux mortels. Le potier en veut au potier, le charpentier au charpentier, le pauvre est jaloux du pauvre et le chanteur au chanteur ».

⁴³ G. Bachot, *op. cit.*, p. 165-166.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 166.

3. Portrait de la médecine

L'écart entre ce vœu de Bachot et la réalité dans laquelle il vécut et exerça paraîtra bien grand. La suite de la digression dévoile en effet d'autres aspects des pratiques médicales contemporaines auxquels notre médecin s'attaque avec la même vigueur : l'ordre de préséance des médecins pendant la consultation, l'inégal prestige des facultés de médecine et la valeur de leurs diplômes, l'importance des titres permettant d'exercer les trois branches de la médecine, enfin. Voilà des problèmes délicats que Bachot se propose de commenter.

Commençons par l'acte de la consultation et ses conventions⁴⁵. Celles-ci commandaient à chaque médecin invité au chevet du malade de prendre la parole pour se prononcer sur les symptômes dans un ordre défini par le rang, le titre ou l'expérience. Mais, à lire Bachot, ce parcours était surtout le théâtre de véritables discordes au cours desquelles d'arrogants médecins s'empressaient de donner leur avis devant des confrères pourtant plus diplômés, capables ainsi de témoigner à leur tour, notons-le, d'un profond mépris pour les convenances et les conventions. Dans la plupart des cas, admoneste Bachot, « il faudroit à mieux faire que les jeunes Medecins honorassent les vieux, voire s'entre-porter les uns et les autres et s'entre-honorer sans mesdire les uns des autres : qu'estans convoquez pour un malade chacun aye sa voix libre, y gardant la modestie et l'ordre requis »⁴⁶. « Nous sçavons tous le rang que nous devons tenir de la reception de nos lettres », rappelle-t-il, et il « ne faut se targuer pour le passe devant, s'entre regardant quand il faut consulter, lequel dira devant un chacun estant jaloux de cest honneur, croyant que cela serve envers le peuple à nous faire mieux appeler, si on marche devant un autre »⁴⁷. D'ailleurs, ce n'est pas sa capacité à parler avec promptitude, ou plus haut, qui fera la renommée du médecin, mais bien ses connaissances et son savoir-faire. « Croyez moy », assure Bachot, « qu'un habile homme en quelque rang qu'il marche, se trouvera tousjours habile, honoré et recherché partout »⁴⁸. Enfin, la critique bachotienne se fait plus sévère encore à l'égard des médecins de la Cour⁴⁹. Ces derniers, dénonce-t-il,

⁴⁵ J. Coste, « Les relations entre médecins et malades dans les consultations médicales françaises (milieu XVI^e siècle – début XIX^e siècle) » in É. Belmas, S. Nonnis-Vigilante (éd.), *Les Relations médecin-malade de la fin du Moyen Âge à l'époque contemporaine*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2013, URL : <https://books.openedition.org/septentrion/20087> ; consulté le 15.12.2019.

⁴⁶ G. Bachot, *op. cit.*, p. 168.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 169.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Rappelons que « la cour est abordée en tant qu'espace de circulation privilégiée des *savoirs* et des *hommes de savoir*. Car les médecins pensionnés, du Moyen Âge jusqu'au XVIII^e siècle, apportent avec eux, leur formation, leur expérience ou les doctrines médicales de leur temps, toujours adaptées à leur milieu, à leur « école » et à leur clientèle. Entre Paris et Montpellier, la profession, jamais totalement unifiée, n'a cessé de décliner un éventail de savoirs, de pratiques et de discours en constante adaptation » ; S. Perrez, J. Vons, *Santé et médecine à la cour de France (XVI^e–XVIII^e siècles)*, Paris, Bibliothèque interuniversitaires de santé, Collection Medic@, 2018, p. 11.

« veulent avoir le dessus au regard des autres, bien que plus vieux, et sous la faveur, les biens, et souvent plus la bonne fortune que la science, veulent qu'on leur cede par tout »⁵⁰. En exigeant ainsi les honneurs sans les vraiment mériter, ces médecins « font comme les Officiers de Justice, qui bien qu'ils soient bien souvent plus ignorants que les advocats tiennent neantmoins le premier rang »⁵¹. La dignité de la profession pourrait être restaurée, termine Bachot, si les médecins renonçaient d'eux-mêmes aux disputes intestines et respectaient lors des consultations professionnelles un ordre qui reflète leurs compétences et non leur ambitions et privilèges.

La prise de parole ne devrait pas non plus être pondérée par le prestige supposé de l'université dont le médecin est issu. Bachot remarque que, bien souvent, les médecins les plus ambitieux « se targuent du lieu où ils auront pris leur Doctorat »⁵². Si, à l'époque, en France, ce sont les facultés de Paris et de Montpellier qui se disputent l'excellence, il ne faut toutefois pas en déduire que les titres reçus ailleurs ont peu de valeur :

En France, Paris et Montpellier croient que ceux qui le [le doctorat] prennent aux autres Universitez bien que privilegiées de mesme, et ayant mesme pouvoir de donner le bonnet, leur sont inférieurs : Et ceux qui le reçoivent à Bourges, Rheins, Caon, Angers, Poitiers, Cahors, Thoulouse, Valence, Aix, Orenge : ne sont pas si bien docteurs qu'eux. Comme si les degres qu'on y prend n'estoient pas esgaux aux autres⁵³.

Bachot souligne encore tous les bénéfices qu'on trouvera à les considérer comme équivalents, d'où qu'ils proviennent :

En France tous Docteurs sont esgaux en qualité, et ne different en privileges, paissant du jour de leur reception, devant ou apres : il est encores bien mal seant de dire qu'un Docteur non seulement d'Université privilegiée, mais aussi remarquable en estude, ne puisse

Sur l'histoire curiale, voir V. Nutton (dir.), *Medicine at the Courts of Europe (1500-1837)*, Londres-New York, Routledge, 1990 ; ou L. Brockliss, J. Colin, *The Medical World of Early Modern France*, Oxford, Clarendon Press, 1997.

⁵⁰ G. Bachot, *op. cit.*, p. 169.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*, p. 169-170. Plus loin dans le texte Bachot développe son propos : « Il est bien vray qu'il n'y a gueres ou point d'Estude en ces lieux-là, et que pource qu'on n'y va gueres pour estudier, et qu'il n'y a affluence d'Escoliers comme à Paris et Montpellier, il ne s'ensuit pas pour cela, qu'ils ayent plus de privileges que les autres, pourveu que publiquement on aye rendu tesmoignage de sa suffisance, et pris le bonnet avec l'honneur requis, apres avoir emporté le tesmoignage des docteurs sous lesquels on a estudié aux autres Universitez de Paris ou Montpellier, ou en Allemagne, Flandres, Italie, ou Espagne, ou quelqu'autre lieu, où il y a estude et tres bon exercice de la Medecine : car en toutes Provinces il se fait d'habilles gens. Il est vray qu'il y a en chasque Royaume des privileges particuliers, et que les Cours ont jugé que les docteurs de pays estranges d'Italie comme Padoüe, Bologne, Romme, ou de Basle et autres d'Allemagne, et ainsi des autres, voire d'Avignon pour n'estre point de France, n'auroient aucun privilege en France, passent devant, mais tous autres docteurs reçus en France jouiront / des mesmes privileges, et auront mesme ordre de leur reception », *ibid.*, p. 170-171.

pratiquer en une autre, sans y estre immatriculé : et qu'on se bande à poil, à crin pour cela ; et que mesmes aux grandes villes où il ny a ny estude ny Université on empesche un nouveau Docteur que s'y voudroit habiter, qu'il ny soit agregé : comme si cela estoit d'équité, pourveu qu'il ayt son doctorat et soit habille homme⁵⁴.

Ces dernières réflexions visent, certes, à mettre fin à toute forme de hiérarchie favorisée par des stéréotypes séculaires, à promouvoir une confraternité structurée, mais elles permettent avant tout à Bachot de défendre ses thèses non seulement sur la préséance du médecin face à l'apothicaire et au chirurgien, mais également sur la nécessité d'une sanction de la formation de ces derniers par le médecin. « Je suis bien d'avis », dit-il, « qu'on ne reçoive en la compagnie des Docteurs Medecins, ceux qui n'ont point de grade, et qu'on ne consulte point avec eux : d'autant que cela est grandement important à la vacation, et ouvre le grand chemin aux abus qu'y s'y commettent, y introduisant les ignorants Charlatans et Empyriques et Triacleurs qui se vantent par tout d'estre Medecins »⁵⁵. Et comme tout médecin doit être approuvé par les autorités universitaires –, car « l'ordonnance du Roy defend à toutes personnes de s'inmiscuer en la pratique de la Medecine, sans estre approuvé par les Maistres de la faculté d'icelle »⁵⁶, – de la même manière « les Apotiquaires et Chirurgiens doivent avoir suby l'examen de leur profession par les Medecins, comme on fait és bonnes villes, et se devoit pratiquer par tout »⁵⁷. Sans ce contrôle, l'art d'Esculape perdrait sa dignité en ouvrant le chemin à l'abus et en favorisant l'ignorance.

4. Décalogue du bon médecin

Tout comme le bon praticien propose au malade un remède efficace pour le soulager de ses douleurs, Bachot, à la fin de sa digression, enjoint aux jeunes médecins d'adopter et de suivre un traitement éthique prescrit sous la forme d'une sorte de décalogue d'honnêtes règles professionnelles et qu'il ordonne de respecter consciencieusement :

Vous donc jeunes Medecins, Docteurs et qui avez publiquement rendu tesmoignage, en public que vous estiez capables avec le temps d'exercer ceste noble profession et vous exercer sur un si noble sujet que l'homme : craignez premierement Dieu, et songez à la creature d'iceluy que vous avez à traiter, souvenez vous de ce que Pericles disoit menant les Atheniens à la guerre. Songe à ce que tu fais, ces gens icy sont citoyens Grecs et Atheniens : aussi le corps que vous traitez c'est d'un homme caracteré à l'image de Dieu. — Ne souffrez ceux qui par l'ignorance veulent souiller vostre profession, se mettre

⁵⁴ *Ibid.*, p. 171.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 171-172.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 172.

⁵⁷ *Ibid.*

en vostre rang, et qu'ils soient graduez comme il faut en icelle, s'ils veulent entrer en vostre compagnie : honnerez vous les uns et les autres, les vieux les jeunes, et les jeunes respectent et honorent les vieux, les frequentent, n'ayent point d'honte d'apprendre d'eux, de les faire appeler en cas douteux, voire leurs coetanées : Apprenez de tous ceux qui s'exercent en la profession, soit Apotiquaires, Chirurgiens, Herboristes, Operateurs, ce qu'ils sçavent bien faire, et les louez en bien faisant. Rendez l'honneur à ceux qui vous en rendent, (et mesmes si quelque vieil Medecin n'auroit son gré, qu'il soit grandement aagé, comme il s'en trouve, pourveu qu'il soit de bonnes mœurs, sçavant, non arrogant, cedez-luy quelquesfois plus par bien-seance et par honneur de l'aage, que de droit et de devoir : ostez d'entre vous ces petites envies de vouloir paroistre plus qu'on n'est, jamais ne mesdites de vos compagnons, s'ils ne vous en ont donné sujet, et encores quand ils l'auroient fait, excusez plustost leur imbecillité que de vous vanger de leur insolence, s'il n'y a de la malice. Ne mesprisez personne de qui vous puissiez apprendre. Apprenez aux Universitez pendant que vous y avez le temps à estre bons Anatomistes, Simplistes, et voir faire les operations Chirurgicales et autres d'autant que vous ne pourriez toujours avoir ceste commodité. Ne fuyez point les Hospitaux pour y voir quantité de malades, frequentez les maistres qui meslangent bien les medicaments, exercez vous en la cognoissance des drogues, quand vous en avez la commodité, et à voir penser les blecez et autres exercices de Chirurgie⁵⁸.

Si l'irritation est manifeste dans maints passages, il serait injuste, nous l'aurons compris, de voir dans la digression de Bachot la seule expression d'un ressentiment à l'égard des mœurs de profession. Il décrit, accuse, se désole et admoneste, mais propose surtout d'instruire des jeunes diplômés, comme en témoigne cette dernière exhortation, pleine de bienveillance. C'est bien l'espoir d'une profession honorable et confraternelle que Bachot exprime ici, un rêve qu'il nourrit pour l'avenir.

*

Cette digression de Gaspard Bachot a peut-être paru fort longue dans l'esprit de son auteur, mais sa réception quelques siècles plus tard en fait pour nous un fragment unique. Mentionnons tout d'abord que le tableau d'ensemble qu'il dresse du mépris de la médecine au XVII^e siècle en France peut permettre de mieux resituer les faiblesses de l'art d'Esculape dans l'histoire de la pratique. Pour cela, il nous faudrait certes au préalable déterminer le crédit que nous pouvons accorder à Bachot en confrontant ses affirmations avec les réalités de son temps. Cependant, ce travail aurait nécessité un développement impossible à mener dans le cadre du présent article.

Il est vrai qu'il eût été intéressant d'apprécier la fidélité de l'auteur aux faits, de mettre en relief son honnêteté, de souligner, peut-être, ses exagérations, mais il n'en reste pas moins, et c'est ce sur quoi nous souhaitons insister, que le passage que nous avons analysé se définit par un profond et singulier engagement personnel.

⁵⁸ G. Bachot, *op. cit.*, p. 172-174.

À nos yeux, cette poétique de la « sincérité de l'auteur »⁵⁹ rend, en effet, la digression de Bachot particulièrement intéressante pour l'historien de la médecine. Tout comme jadis on échangeait des *consultationes* par lettres, dans lesquelles on n'hésitait pas à partager ses doutes sur le *casus morbi* ni à établir un diagnostic, Bachot, par sa posture et ses observations, instaure une relation de complicité ici inattendue, presque intime, avec son lecteur.

L'ignorance de ses confrères, leur multitude, l'avidité et les jalousies professionnelles, telles sont donc les coulisses de la *contemptio medicinae*, où se débattent dans la rivalité des personnages gouvernés par leurs faiblesses, guidés par leurs émotions et désireux de devancer tous les autres. Autant de raisons de mépriser cet art qui lui est cher et dont il tend à déraciner les erreurs. C'est avec vigueur qu'il s'emploie à « remuer ce tonneau Diogénique pour repurger l'auge qui salit une

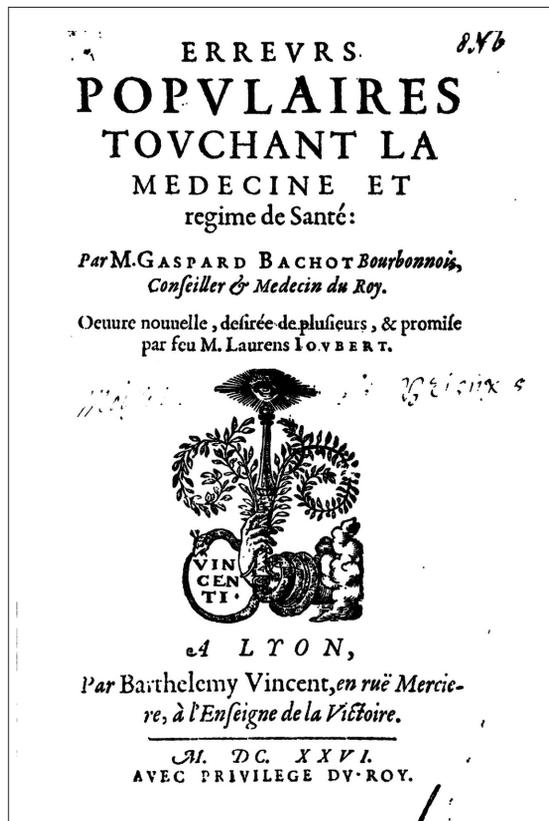


Illustration n° 1 : Bachot, Gaspard, *Erreurs populaires touchant la médecine et régime de Santé*. Œuvre nouvelle, désirée de plusieurs, et promise par feu M. Laurens Joubert, Lyon, Barthelemy Vincent, 1626.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 161.

si excellente profession »⁶⁰. En le faisant, Bachot dénonce, explique et enseigne ; en bref, il adopte une attitude didactique digne de Laurent Joubert lui-même. Il exhorte tous jeunes médecins à respecter l'ensemble des règles de comportement qui leur permettront de faire vivre la noblesse de la profession. Si seulement, achèvet-il son propos, « vous acquerez cela, vous vous empescherez que vous ne serez à mespris, d'une infinité de petits glorieux, et outrecuidez que ne peuvent à peyne bien battre au mortier ou faire une barbe »⁶¹. Un conseil médical d'autant plus précieux qu'il ne provient pas du savoir gnomique des Anciens, mais de sa propre expérience et de sa pratique⁶².

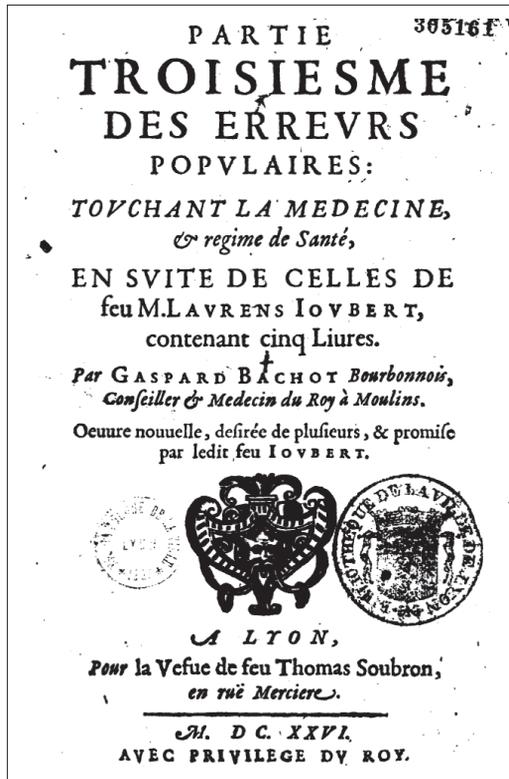


Illustration n° 2 : Bachot, Gaspard, *Partie troisieme des Erreurs populaires : touchant la médecine et régime de santé, en suite de celles de feu M. Laurens Joubert, contenant cinq livres. Œuvre nouvelle, desirée de plusieurs, et promise par ledit feu Joubert*, Lyon, pour la veuve de feu Thomas Soubron, 1626, page de titre.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 162.

⁶¹ *Ibid.*, p. 174.

⁶² *Ibid.* : « Je dis librement ce qui m'est arrivé commençant l'exercice jeunement à vingt trois ans : où je me suis souvent trouvé courre telles risques ».

Bibliographie

- Bachot, Gaspard, *Erreurs populaires touchant la médecine et régime de Santé. Œuvre nouvelle, désirée de plusieurs, et promise par feu M. Laurens Joubert*, Lyon, Barthelemy Vincent, 1626
- Bachot, Gaspard, *Partie troisieme des Erreurs populaires : touchant la médecine et régime de santé, en suite de celles de feu M. Laurens Joubert, contenant cinq livres. Œuvre nouvelle, désirée de plusieurs, et promise par ledit feu Joubert*, Lyon, pour la veuve de feu Thomas Soubron, 1626
- Berriot-Salvadore, Évelyne, *Les Femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990, p. 369-390
- Brockliss, Laurence, Jones, Colin, *The Medical World of Early Modern France*, Oxford, Clarendon Press, 1997
- Broomhall, Susan, « Au-delà de la cour : patronnes et mécènes du manuscrit à l'imprimé », in *Patronnes et mécènes en France à la Renaissance*, Kathleen Wilson-Chevalier dir., Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2007, p. 45-58
- Coste, Joël, *La Littérature des 'erreurs populaires' : une ethnographie médicale à l'époque moderne*, Paris, Champion, 2002
- Coste, Joël, « Les relations entre médecins et malades dans les consultations médicales françaises (milieu XVI^e siècle – début XIX^e siècle) », in Élisabeth Belmas, Serenella Nonnis-Vigilante (éd.), *Les Relations médecin-malade de la fin du Moyen Âge à l'époque contemporaine*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2013, URL : <https://books.openedition.org/septentrion/20087>, consulté le 15.12.2019
- De Rocker, Gregory, « Le rire au temps de la Renaissance : *Le Traité du Ris* de Laurent Joubert », *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, 1978, 56-3, p. 629-640 ; URL : <https://doi.org/10.3406/rbph.1978.3204> ; consulté le 16.07.2019
- De Saint-Aignan, Xavier, « Les Songes de Phestion de Pierre Bailly », in *Vulgariser la médecine : du style médical en France et en Italie (XVI^e et XVII^e siècles)*, éd. Andrea Carlino, Michel Jeanneret, Genève, Droz, 2009, p. 137-148
- Dulieu, Louis, *La Médecine à Montpellier*, Avignon, Presses Universelles, t. II, *La Renaissance*, 1979
- Gilles-Chikhaoui, Audrey, « Marguerite de Valois, dédicataire des *Erreurs populaires* de Laurent Joubert : un patronage audacieux ? » [En ligne], 1|2019, mis en ligne le 22 juin 2019, URL : <http://www.siefar.org>, consulté le 16.07.2019
- Gorris Camos, Rosanna, « Penser le rire et rire de cœur : le *Traité du ris* de Laurent Joubert, médecin de l'âme et du cœur » in *Rire à la Renaissance*, édit. Marie-Madeleine Fontaine, Genève, Droz, 2010, p. 156-157
- Hésiode, *La Théogonie*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1964
- Hippocrate, *La Loi*, éd. Charles Daremberg, Paris, chez Lefèvre éditeur, 1843
- Joubert, Laurent, *Erreurs populaires au fait de la médecine et régime de santé*, Bordeaux, Simon Millanges, 1578
- Joubert, Laurent, *Traité du ris*, Paris, Nicolas Chesneau, 1579
- Joubert, Laurent, *Annotations sur toute la Chirurgie de M. Guy de Chauliac*, Tourmon, Claude Michel, 1598
- Koźluk, Magdalena, *L'Esculape et son art à la Renaissance. Le discours préfaciel dans les ouvrages français de médecine 1528-1628*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2012, p. 193-206
- Lecerclé, François, Navaud Guillaume (éd.) *Anecdotes philosophiques et théologiques de l'Antiquité aux Lumières*, Paris, Classiques Garnier, 2012
- Lazard, Madeleine, « La Thérapeutique par le rire dans la médecine du XVI^e siècle » in *Littérature et Pathologie*, dir. Max Milner, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1989, p. 13-27 ; URL : <https://doi.org/10.4000/books.puv.1230> ; consulté le 16.07.2019
- Martin-Ulrich, Claudie, *La Persona de la princesse au XVI^e siècle : personnage littéraire et personnage, politique*, Paris, H. Champion, 2004

- Michaud, Jean-François, *Biographie universelle*, Paris, Delagrave, 1843-1865, t. 21, p. 222.
- Nutton, Vivian (dir.), *Medicine at the Courts of Europe (1500-1837)*, Londres-New York, Routledge, 1990
- Perrez, Stanis, Vons, Jacqueline, *Santé et médecine à la cour de France (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Bibliothèque interuniversitaires de santé, Collection Medic@, 2018
- Poutingon, Gérard Milhe, *Poétique du digressif. La digression dans la littérature de la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, collection « Études et essais sur la Renaissance », 2012
- Tiollais, Madeleine, *La Médecine et le régime de santé. Des erreurs populaires et propos vulgaires. t. I, Livre I : réfuté et expliqué par Laurent Joubert*, Paris, Harmattan, 1997, p. 23-32

Magdalena Koźluk est maître de conférences à l'Université de Łódź. Elle s'intéresse aux usages de la rhétorique classique et à certains types de discours – notamment le discours médical – à la Renaissance, ainsi qu'à l'humanisme comme mode de transmission et de représentation de l'Antiquité. Outre plusieurs articles, elle a publié *L'Esculape et son art à la Renaissance. Le discours préfaciel dans les ouvrages français de médecine (1528-1628)*, Classiques Garnier, 2012. Dans ses travaux, elle aborde la problématique du discours médical sous l'angle de l'histoire de la rhétorique, de la pensée et de l'écriture médicales comme sous celui de l'art emblématique. Orientation complémentaire de sa recherche, elle travaille également sur la bibliographie matérielle et historique appliquée aux ouvrages médicaux du XVI^e et du début du XVII^e siècle.

	<p>© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)</p>
	<p>Received: 2019-01-24; Accepted: 2020-12-21</p>

Loïc Capron

 ORCID ID : 0000-0003-4029-4894
loicapron@gmail.com

Un miroir du mépris : Guy Patin contre Théophraste Renaudot (1638-1648)

RÉSUMÉ

De 1638 à 1648, tout a opposé les deux médecins parisiens Théophraste Renaudot (1586-1653) et Guy Patin (1601-1672) : empirisme contre dogmatisme, paracelsisme contre galénisme, arrivisme politique contre mépris de la cour royale, Université de Montpellier contre Faculté de médecine de Paris... Sans doute attisé par leur ancienne camaraderie, leur duel a produit un foisonnement de libelles, auxquels s'ajoutèrent procès et pieds de nez dans un déchaînement réciproque de haine et de dédain. En 1643, après la mort de Richelieu et de Louis XIII, Patin pouvait impunément injurier son ennemi désarmé ; en disgrâce à la cour, Renaudot dut s'avouer vaincu. À la fin du XIX^e siècle s'engagea une joute posthume entre les deux ennemis : Patin pour ses *Lettres* caustiques (rééditées en 1846) et Renaudot pour son invention du journalisme en France (*La Gazette* créée en 1631). L'opinion plaça le journaliste sur un piédestal et le fit jouir d'une immense célébrité en attachant son nom à celui d'un prix littéraire (1926).

MOTS-CLÉS – Bureau d'adresse, consultations charitables, Faculté de médecine de Paris, *Gazette de France*, Prix Théophraste Renaudot

“A Mirror of Disdain: Guy Patin v. Théophraste Renaudot (1638-1648)”

SUMMARY

Between 1638 and 1648, the two Parisian physicians Théophraste Renaudot (1586-1653) and Guy Patin (1601-1672) were rival in every matter: empiricism v. dogmatism, paracelsim v. galenism, political pushfulness v. contempt for courtism, Montpellier's University v. Paris's medical Faculty... Doubtless stirred up by their past companionship, their duel provoked a profusion of lampoons, followed by lawsuits and snubs, in a mutual explosion of hate and contempt. In 1643, Richelieu and Louis XIII being dead, Patin could abuse his disarmed enemy with complete impunity; in disgrace at court, Renaudot had to admit his defeat. At the end of the nineteenth century began a posthumous battle between the two enemies: Patin for his caustic *Lettres* (republished in 1846), and Renaudot for having been the inventor of French journalism (*La Gazette* created in 1631). Public opinion set the journalist on a pedestal and gave him access to huge fame by giving his name to a literary award (1926).

KEYWORDS – Bureau d’adresse (Employment agency), charity consultations, Paris’s medical Faculty, *Gazette de France*, *Prix Théophraste Renaudot* (literary award)

1. Le mépris français au XVII^e siècle

Mespris : rebut, desdain, tesmoignage du peu d’estime qu’on fait d’une chose. La chose la plus dure à supporter pour un honneste homme, c’est le mespris. Les braves font un généreux mespris de la vie. Un vray chrestien a du mespris pour toutes les vanitez mondaines. Un Prince fainéant tombe dans le mespris. Un avare est le rebut, le mespris du monde. On dit proverbialement, qu’il n’y a point de dette sitôt payée que le mespris¹.

Les écrits polémiques ont surabondé durant la période dite baroque (1600-1661), dans les domaines politique, religieux ou scientifique. Le lecteur moderne reste souvent sidéré par la virulence et la cruauté, tant des attaques que des ripostes. Parmi une multitude de ces brûlots, rédigés en latin ou en français, l’édition de la *Correspondance* de Guy Patin² m’a bien sûr mené aux furieux libelles qui ont accompagné sa longue querelle avec Théophraste Renaudot ; ces recherches me permettent d’ajouter quelques pièces à ce qui était déjà connu³.

2. Protagonistes

Théophraste Renaudot (Loudun 1586-Paris 1653) [fig. 1] était issu d’une famille calviniste aisée du Haut-Poitou. Il avait étudié la chirurgie à Paris (1602) puis été reçu docteur de l’Université de médecine de Montpellier (1606). Après avoir, semble-t-il, voyagé en Italie, il s’était installé à Loudun (1608) où il s’était marié et lié d’amitié avec l’évêque de Luçon, Armand Jean du Plessis de Richelieu (1585-1642), futur cardinal-ministre de Louis XIII, et avec François Leclerc du Tremblay (1577-1638), moine capucin plus connu sous le nom de père Joseph et d’Éminence grise du cardinal. En 1624, quand Richelieu entra au Conseil du roi, Renaudot jouissait déjà des titres de médecin ordinaire du roi autorisé à tenir des bureaux d’adresse⁴ et de commissaire général des pauvres du royaume. Fort de ses appuis et désireux d’en bien profiter, Renaudot s’était converti au catholicisme et installé à Paris en 1629-1630 pour donner libre cours à son talent d’inventeur, qui consistait souvent à promouvoir des idées qu’il avait empruntées à d’autres : établissement du *Bureau*

¹ A. Furetière (1619-1688) : *Dictionnaire universel*, La Haye, A. et R. Leers, 1690, f° 3 Qqq 2 r°.

² L. Capron, *Correspondance complète et autres écrits de Guy Patin* ; URL : <http://www.biusante.parisdescartes.fr/patin/> ; consulté le 09.01.2019.

³ G. Gilles de la Tourette, *Théophraste Renaudot d’après des documents inédits*, Paris, Plon, 1884.

⁴ Bureaux de placement et de petites annonces, dont Michel de Montaigne a attribué la première idée à son père (*Essais*, Liv. I, chap. 35).

d'adresse et de rencontre dans l'île de la Cité (rue de la Calandre, *Au grand Coq*), bientôt assorti de consultations médicales charitables (gratuites), où n'œuvraient que des médecins étrangers⁵, de la fameuse *Gazette* (1631), puis de *Conférences du Bureau d'adresse* (1632)⁶ et enfin d'un mont-de-piété (1637).

Guy Patin (Hodencq-en-Bray 1601-Paris 1672) [fig. 2] était né dans une famille modeste de la campagne picarde (Beauvaisis). Il avait rompu avec sa famille pour venir étudier à Paris, en assurant sa propre subsistance. Ses bonnes dispositions lui avaient gagné le soutien de Jean Riolan, « le prince des anatomistes », qui devint son mentor et le resta jusqu'à sa mort (1657). Patin avait été reçu docteur régent de la Faculté de médecine de Paris en 1627. Ses talents littéraires et oratoires avaient bientôt fait de lui l'un des plus brillants espoirs du clan conservateur (dogmatique), alors majoritaire au sein de la Faculté (qui comptait quelque 120 docteurs).

Tous deux partageaient l'idéal de porter secours aux malades de toute condition sociale mais divergeaient dans leur manière de l'assouvir ; comme l'illustre leur attitude envers les panacées : Patin vouait aux gémonies ces extravagantes mixtures pharmaceutiques, accusant les empiriques et les charlatans qui les vendaient de tromper le peuple ; Renaudot avait donné le nom de polychreston à celle qu'il avait composée et dont il prônait les vertus⁷. Ni l'un ni l'autre n'accéda à la vaine gloire de soigner les grands du royaume : Patin n'y tenta même pas sa chance, se contentant d'une pratique issue de la noblesse de robe et de la bourgeoisie ; Renaudot intrigua fort au Palais-Cardinal, mais y demeura un homme de l'ombre, dont on protégeait les entreprises à condition qu'il rendît service avec sa *Gazette* et son utile réseau de correspondants. Tous deux étaient intelligents et écrivaient avec brio. Quant au savoir, enfin, celui de Patin était encyclopédique, mais stérile car engoncé dans les préjugés rétrogrades, là où celui de Renaudot était bien moins vaste, mais fécond car exploité sans grand scrupule de conscience.

⁵ La Faculté de médecine de Paris qualifiait d'étrangers les médecins qui n'étaient pas titulaires de ses grades (licence ou doctorat) permettant d'exercer dans la capitale. La seule exception tolérée concernait les médecins ordinaires de la cour (famille royale et princes du sang).

⁶ Premier périodique jamais imprimé en France, *La Gazette de France* était un hebdomadaire contenant des nouvelles politiques du monde entier, mais sous un jour toujours favorable au roi de France, à sa cour et à ses ministres. Ses numéros ordinaires paraissaient le samedi, avec un numéro extraordinaire mensuel. — Supplément scientifique puis journal indépendant de la *Gazette*, les *Conférences du Bureau d'adresse* publiaient, par centuries, les transactions de l'académie savante que Renaudot réunissait tous les lundis rue de la Calandre.

⁷ *Description d'un médicament appelé polychreston, dispensé publiquement par Jacques Boisse, maître apothicaire en la ville de Loudun, le 4 décembre 1619. Avec la harangue faite sur ce sujet par Théophraste Renaudot, docteur en médecine, conseiller et médecin du roi, devant Messieurs les députés des Églises réformées de ce royaume, assemblés à Loudun par permission de sa Majesté. Dédié à Messieurs de l'Assemblée* (Loudun, Quentin Maréchal, 1619, in-4°). Mêlant 83 extraits d'origine végétale ou animale, ce polychreston était un plagiat manifeste du polychreste que Jean Pidoux, médecin de Poitiers, avait décrit dans son livre intitulé *Pestis cura et polychrestis descriptio* [Guérison de la peste et description du polychreste] (Poitiers, Jean Blancet, 1605, in-8°).

3. Motifs de la querelle

La Compagnie des médecins de Paris était installée rue de la Bûcherie, sur la rive gauche de la Seine, face à Notre-Dame. S'arrogeant l'exclusivité de la pratique et de l'enseignement médicaux dans la capitale, elle voyait prospérer les entreprises concurrentes de Renaudot, juste à côté d'elle, sur l'île de la Cité. Protégés par le roi Louis XIII (1601-1643) et par son principal ministre, Richelieu, ce médecin et ses adjoints, étrangers à l'Université de Paris, avaient l'outrecuidance d'y soigner gratuitement les pauvres, d'y prodiguer des conférences savantes et d'y préparer panacées douteuses et remèdes chimiques (antimoine, mercure, etc.), maintes fois proscrits par la Faculté. Qui plus est, Renaudot prostituait l'art médical en y mêlant de viles activités commerciales : *Gazette*, Bureau d'adresse, prêt sur gage.

Renaudot a ajouté à ces griefs corporatistes ses relations avec Patin, au temps où la correction d'épreuves d'imprimerie lui permettait de subsister :

Mais je me suis toujours ressouvenu de cette belle sentence que j'imprimais et que tu corrigeais au temps de notre première connaissance : que l'amitié doit sembler au lierre qui n'abandonne point, même après leur mort, les arbres qu'il a une fois embrassés. Ainsi, monsieur mon camarade que j'ai tant embrassé, surtout quand ce bon piot nous avait à tous deux ragaillardé les sens, je n'abandonnerai jamais la défense de ta réputation, même après l'avoir perdue, comme tu as fait par ces jolis petits livres que tu composes contre un homme avec qui tu ne gagneras rien⁸.

Patin devait renier cette ancienne camaraderie, désormais gâtée par les ambitions réciproques, s'il voulait être crédible dans son rôle de vengeur masqué des docteurs régents parisiens contre Renaudot.

4. Journal des principales hostilités

4.1. Mars 1638

Deux fils de Théophraste Renaudot, Isaac et Eusèbe, respectivement nés en 1610 et 1613, avaient ensemble entamé leurs études à la Faculté de médecine de Paris en octobre 1634. Durant leur 4^e année, comme voulait la règle, ils demandèrent à subir l'épreuve du baccalauréat (premier grade de médecine), pour laquelle la Compagnie avait élu quatre examinateurs le 30 janvier 1638, dont l'un était Patin. Ces docteurs

⁸ Réponse à l'Examen de la requête présentée à la reine par M^e Théophraste Renaudot, portée à son auteur par Machurat, compagnon imprimeur (Paris, s.n., 1644, in-4^o). Renaudot y répondait anonymement à l'Examen de la Requête présentée à la reine par le gazetier (s.l., s.n., 4 novembre 1643, in-4^o), libelle anonyme que la Faculté de médecine de Paris avait fait écrire (sans doute par Patin) et imprimer contre son ennemi. — « Sembler » est à prendre pour « ressembler », et « piot » pour « vin ».

régents, qui avaient pour première tâche de vérifier l'honorabilité et la capacité des candidats à devenir bacheliers, imposèrent aux deux postulants de prendre, le 21 mars, devant notaires, l'engagement suivant :

Par devant les notaires garde-notes du roi, notre Sire, au Châtelet de Paris, furent présents MM. Isaac et Eusèbe Renaudot, frères, maîtres ès arts en l'Université de Paris, étudiants en médecine, demeurant rue de la Calandre, au Grand Coq, paroisse [de] Saint-Germain-le-Vieil ; lesquels ont promis à Messieurs de la Faculté de médecine de cette ville de Paris, qui l'ont ainsi requis d'eux, qu'au cas qu'ils aient l'honneur d'être reçus en la qualité de bacheliers de ladite Faculté et autres degrés d'icelle, comme ils l'espèrent et les supplient, ils n'exerceront point aucune des fonctions du Bureau d'adresse, mais s'adonneront entièrement à l'exercice de la médecine, à quoi ils se sont obligés sous l'hypothèque de tous et chacuns leurs biens⁹.

Toute honte bue, les deux Renaudot furent déclarés bacheliers le 27 mars suivant et parvinrent à être reçus licenciés en juin 1640, quand recommencèrent leurs ennuis académiques (voir *infra*).

4.2. 29 mars 1639

En riposte à celle du Bureau d'adresse, la Faculté crée une consultation charitable : elle a lieu chaque samedi matin, rue de la Bûcherie.

4.3. Septembre 1640 – juin 1641

Les *Lettres patentes du roi en faveur des pauvres, et particulièrement des malades*, publiées le 25 septembre 1640, confirment les consultations charitables de Renaudot et l'exclusivité parisienne des remèdes qu'il y prescrit, « avec défenses à tous autres qu'à ceux qui auront pouvoir exprès de lui, de les imiter, altérer ou contrefaire » ; elle concède au Bureau d'adresse le privilège de posséder des fourneaux pour fabriquer ses propres médicaments chimiques¹⁰.

Le 20 octobre, la Faculté attaque la légitimité des lettres devant le Parlement ; Renaudot gagne et attaque à son tour la Faculté, laquelle obtient du prévôt une interdiction que Renaudot exerce la médecine à Paris. Il imprime le *Factum du*

⁹ *Commentaires de la Faculté de médecine de Paris*, t. XIII (1636-1652), f° 48 r° ; *Medic@* ; URL : http://www.biusante.parisdescartes.fr/histmed/medica/page?ms00001_00024x13&p=97 ; consulté le 16.01.2019.

¹⁰ Ces lettres patentes de Louis XIII sont imprimées à la fin des *Consultations charitables pour les malades. Dédiées à Monseigneur de Noyers, secrétaire d'État* (Paris, Bureau d'Adresse, 1640, in-4°). L'installation de fourneaux métallurgiques était rigoureusement contrôlée par la Cour des monnaies car ils permettaient de fabriquer de fausses espèces métalliques. Les chimistes clandestins étaient souvent poursuivis comme faux-monnayeurs.

procès d'entre Maître Théophraste Renaudot, docteur en médecine de la Faculté de Montpellier, médecin du roi, commissaire général des pauvres malades et valides de ce royaume, maître et intendant général des bureaux d'adresse de France, demandeur en requête présentée au Conseil privé du roi le 30^e d'octobre 1640. Contre le doyen et les docteurs en médecine de la Faculté de Paris, défenseurs, sans que les qualités puissent préjudicier.

En décembre, la Faculté empêche les fils Renaudot de disputer leurs actes de doctorat¹¹. Une première vague de libelles paraît : *La Défense de la Faculté de médecine de Paris contre son calomniateur... ; Réponse de Théophraste Renaudot... au libelle fait contre les consultations charitables pour les pauvres malades*¹² ; *Avertissement à Théophraste Renaudot contenant les mémoires pour justifier les anciens droits et privilèges de la Faculté de médecine de Paris ; Remarques sur l'Avertissement à M^e Théophraste Renaudot, postées à son auteur par Maschurat, compagnon imprimeur*. Richelieu, exaspéré, interdit la parution d'autres opuscules et exige que la Faculté permette aux fils Renaudot de devenir docteurs régents, ce qu'elle persiste à refuser.

4.4. *Nebulo et blatero*

En 1641, parut à Paris la première édition des œuvres complètes de Daniel Sennert¹³, préparée par Guy Patin. Le premier tome s'ouvre sur une épître dédicatoire, datée du 1^{er} juin, qu'il avait écrite en se cachant sous la signature des cinq libraires associés qui avaient imprimé le livre, et adressée à son collègue et ami René Moreau.

¹¹ Vespérie, doctorat proprement dit (avec remise du bonnet) et régence (acte pastillaire ou antéquodlibétaire) se disputaient successivement dans un délai de six semaines, après accord du doyen, soumis à l'avis de toute la Faculté.

¹² Entre bien d'autres écrits, ce livre (Paris, Bureau d'adresse, 1640, in-4^o) procure ce bel exemple du style de Renaudot et de sa manière d'argumenter contre Patin (p. 3) : « Que les esprits à qui j'ai à faire sont malaisés à contenter ! Tandis que je fais servir de relâche [distraction] à mon emploi dans la médecine quelques autres exercices utiles au public, ils me blâment de ne m'adonner pas entièrement à cet art ; et lorsque je le veux exercer, même pour les pauvres, ils s'y opposent. Mon zèle me les rend ennemis. Ils ne me permettent pas de donner mon bien, mon temps et mon industrie sans procès. Ma charité, en un mot, leur est criminelle. Voyant ces mauvais effets d'une si bonne cause, si je me veux accorder à tout ce qui sera trouvé honnête aux deux parties, ils ne le veulent pas. Si je me défends et rends raison de mon droit à mes juges, un de ces esprits malades de la démangeaison d'écrire vomit sa bile sur du papier, en gardant néanmoins encore assez sur son visage olivâtre pour le faire appeler picrochole. Mais pource qu'il cèle son autre nom dans la foule de ses compagnons, j'ai trouvé à propos de ne le nommer pas en la consultation que je vais faire pour le guérir ».

¹³ *Danielis Sennerti D. Medici Opera omnia in tres tomos distincta* [Œuvres complètes de Daniel Sennert, docteur en médecine, réparties en trois tomes], Paris, par une Société de libraires, 1641, in-f^o. Sennert (1572-1637) avait enseigné avec grand renom la médecine à l'Université de Wittemberg (Saxe).

Patin s'y attaque à Renaudot de manière à peine couverte quand il exhorte Moreau à rééditer ses œuvres :

et devant tout le reste, cette brillante *Défense*, que vous avez publiée il y a peu de temps, pour la gloire et l'honneur de votre Faculté de médecine, contre un certain *vaurien* qui, sous un masque de feinte piété et de fourbe charité, entreprenait d'introduire en cette ville je ne sais quelles nouveautés et d'imposer partout les rêveries d'un esprit dérangé. Et si vous n'avez pas encore remporté une absolue victoire contre la férocité de cette hydre à brigander, tant par la force de votre éloquence que par le poids de vos raisonnements et de vos arguments, vous vous êtes uniquement préoccupé de l'honneur de la Faculté de médecine, que vous avez conservée saine et sauve contre les calomnies fort effrontées de ce *babillard* ; mais par cet exceptionnel bienfait, vous vous êtes aussi attaché toute la France car vous avez brisé l'orgueil d'une outrecuidance sans fond, vous avez entièrement émoussé les traits de celui qui, par ses fourberies, et contre toute loi humaine et divine, avait tendu le pire piège à ceux dont vous avez si remarquablement défendu l'innocence, la probité et l'honneur¹⁴ (trad. L.C.).

Cette double insulte, qui qualifiait Renaudot de *nebulo* [vaurien] et de *blatero* [babillard], bravait effrontément l'interdiction de Richelieu et attisa la querelle.

4.5. 1642

Après maints méandres, le 14 août 1642, devant le tribunal des Requêtes de l'Hôtel, eut enfin lieu le procès de Renaudot contre Patin pour l'épître du *Sennert*. Patin triompha, à l'immense joie de la Faculté, dont le doyen, Guillaume Du Val, consacra une page entière de ses *Commentaires* manuscrits à relater les faits, avec cet éloge de l'inculpé :

Mais voici que Patin se lève avec détermination et, plaidant lui-même sa cause avec éloquence, il réfute ses deux adversaires, il démontre et prouve que ces mots de *vaurien* et *babillard* ne sont pas injurieux ; et ce faisant, il convainc Renaudot d'erreur et le pique finement (car il avait le nez difforme, mangé et à demi rongé de vérole) par cette citation de saint Jérôme écrivant contre Bonasus [*sic* pour Onasus], son détracteur, orateur braillard qui avait un long nez (lettre 16, liv. I) : *J'ai entrepris de couper un nez puant, que*

¹⁴ « Ac præ cæteris omnibus præclara illa, quam non ita pridem in uestræ facultatis Medicæ decus et honorem edidisti in lucem Apologia, aduersus quendam nebulonem, qui fictæ pietatis et charitatis non sinceræ laruam pretendens, in hanc Urbem nouitates nescio quas inducere, et maleferiatæ mentis somnia passim obrudere moliebatur. Neque uero dum de istius hydræ grassante jam imminitate insignem uictoriam retulisti; tum facundiæ tuæ ui, tum rationum et argumentorum pondere, facultatis solum Medicæ honori consuluisti, quem ita sartum tectumque seruasti aduersus impudentissimas istius blateronis calumnias, uerumetiam singulari beneficio totam ipsam Galliam Tibi deuinxisti, dum elatos nimium tam perditæ frontis animos confregisti, illiusque tela plane retudisti, qui contra jus fasque omne technis suis pessime iis insidiabatur quorum innocentiam, probitatem et pietatem tam egregie defendisti ».

le scrofuleux se tienne donc sur ses gardes. Par ce propos et bien d'autres, que M^e Patin dit avec goût et distinction, en un discours improvisé mais érudit et de bonne longueur, les juges, admiratifs de son intelligence vive et acérée, et de ses arguments parfaitement placés et assurés, l'acquittèrent de bon cœur, en déclarant son accusation injuste. Les plaignants furent quant à eux déboutés, et interdits de toute action judiciaire et de tout procès, ce qu'on appelle en français *hors de Cour et de procès*, en présence de plusieurs milliers d'auditeurs¹⁵.

Dans les *Avis au lecteur* des premières éditions des lettres de Patin, Vigneul-Marville conte cette anecdote :

M. Patin gagna hautement sa cause contre lui [Renaudot], mais il consola sa partie en sortant de l'audience, l'ayant abordé d'un grand sang-froid : « Monsieur, lui dit-il, vous avez gagné en perdant. – Comment donc ? lui répondit Renaudot. – C'est, répliqua M. Patin, que vous étiez camus quand vous êtes entré au Palais, mais vous en sortez avec un pied de nez »¹⁶.

Les événements se précipitèrent ensuite : 6 septembre, arrêt du Parlement ordonnant à la Faculté de recevoir les fils Renaudot docteurs ; 20 octobre, la Faculté accepte si la Cour interdit à leur père de continuer son activité médicale ; 2 décembre, Richelieu ayant accepté la condition, Isaac dispute le premier acte de son doctorat (vespérie) ; 4 décembre, mort de Richelieu, la Faculté interrompt les actes doctoraux des fils Renaudot qui ont perdu le plus puissant soutien de leur famille.

¹⁵ *Commentaires de la Faculté de médecine de Paris*, t. XIII (1636-1652), f° 141 v^o – 142 r^o ; *Medic@* ; URL : http://www.biussante.parisdescartes.fr/histmed/medica/page?ms00001_00024x13&p=292 ; consulté le 16.01.2019 : « Sed ecce insurgit animose Patinus, et causam ipse suam diserte agens, utrumque acerrime confutat, Docet, probatque non esse uerba illa *nebulo, blatero* iniuriosa; atque interim arguit et acute perstringit Renaudotum (cui nasus est deformus erosus ac fere semesus ex uariolis) hac e Diuo Hieronymo, ad Bonasum Obtrectatorem et nasutum Rabulam scribente, ep. 16. l. i selectarum sententia. *Disposui nasum secare fœtentem, timeat qui strumosus est.* Quibus et aliis egregie et eleganter dictis atque extemporanea sed erudita et longiuscula oratione a Doctissimo Patino enarratis, mirati iudices acere et promptum ipsius ingenium rationesque appositissimas, et expeditissimas, eum facile absolverunt tanquam inique accusatum; Accusantes autem emiserunt, omnibusque omni lite ac forensi Actione interdixerunt, quod uulgo dicitur *Hors de Cour et de procez*, præsentibus multis Auditorum millibus ».

¹⁶ *Lettres choisies de Feu Monsieur Guy Patin, docteur en médecine de la Faculté de Paris et professeur au Collège royal. Dans lesquelles sont contenues plusieurs particularités historiques, sur la vie et la mort des savants de ce siècle, sur leurs écrits et sur plusieurs autres choses curieuses, depuis l'an 1645 jusqu'en 1672*, Francfort, pour J. L. Du-Four, 1683, in-12^o, pour la première des nombreuses éditions parues aux XVII^e et XVIII^e siècles). — Comme on voit sur la figure 1 (et d'autres portraits ont encore accentué le trait), Renaudot avait le nez en pied de marmite, c'est-à-dire camus ou retroussé. Ses ennemis voyaient là un signe de syphilis tertiaire avec destruction des cartilages nasaux, mais d'autres diagnostics moins avilissants (dans les mentalités de l'époque) sont aujourd'hui envisageables.

4.6. 1643

Encore protégé par le roi, Renaudot est autorisé à installer un hôtel de consultations charitables dans le faubourg Saint-Antoine ; mais Louis XIII meurt le 14 mai, laissant le gazetier sous la protection hésitante et fragile de la reine régente, Anne d'Autriche, et de Mazarin, bientôt appelé à devenir son principal ministre¹⁷.

Le 16 juillet, la Faculté dépose une requête devant le Conseil du roi contre l'extension des consultations charitables de Renaudot (et contre ses autres entreprises commerciales). Pour regagner quelque crédit à la cour, il publie la *Requête présentée à la reine par Théophraste Renaudot en faveur des pauvres malades de ce royaume*. Avec la participation très active de Patin, la Faculté fait réimprimer à ses frais le *Factum* que Renaudot avait publié en 1640, s'en sert pour justifier sa propre requête devant le prévôt de Paris contre les consultations charitables et leurs médecins étrangers, et fait paraître, le 4 novembre, l'*Examen de la Requête présentée à la reine par le gazetier*.

Le 9 décembre, le Châtelet donne raison à la Faculté contre Renaudot qui est condamné à ne plus exercer aucune de ses activités médicales parisiennes. Il fait aussitôt appel de cette sentence devant le Conseil du roi.

Le 17 décembre, Patin préside à la Faculté une thèse qu'il a lui-même écrite et qui a établi son renom dans toute l'Europe savante : *Estne totus homo a natura morbus ?*¹⁸ Parlant des ulcères qui rongent le visage, dans le 3^e des 5 articles, il souille le nom de Renaudot avec cet infamant acrostiche :

J'ajouterai que les physiognomonistes veulent qu'un nez purulent imprègne l'esprit même de celui qui le porte, jusqu'à prendre pour axiome que la corruption des mœurs est la conséquence d'un nez pourri, ce qui est plausible ; en effet, à ce genre de nez qui parlent d'une voix aigrette, c'est-à-dire odieusement et insupportablement, qu'on appelle partout des fripons, appartiennent les Ridicules, les Effrénés, les Néfastes, les Agités, les Vauriens, les Dissimulateurs, les Obscènes, les Trublions, les menteurs, les perfides, les envieux, les délateurs, les scandaleux, les infâmes,

¹⁷ Pour la reine, les choses semblent assez claires : mis à part Mazarin et quelques autres, elle détestait tous ceux qui avaient eu les faveurs de Richelieu, d'autant qu'en 1633 la *Gazette* avait laissé planer un doute sur des intelligences d'Anne d'Autriche avec l'Espagne ; en outre, elle suivait pieusement les avis du Conseil de conscience et de son directeur, Vincent de Paul, le bras visible de la Compagnie du Saint-Sacrement qui tenait pour suspects tous ceux qui avaient un jour adhéré à la R.P.R. (Religion prétendue réformée), même après leur conversion au catholicisme. — Mazarin n'apprit que plus tard à se méfier des imprimés politiques, avec les mazarinades qui attisèrent la Fronde (1648-1653), mais il sut utiliser la *Gazette* qui servit toujours avec zèle les intérêts de la Couronne. Néanmoins, le cardinal ne semble pas avoir manifesté publiquement d'attachement pour Renaudot, mais ce point ferait un joli sujet pour des recherches approfondies.

¹⁸ « Par nature, l'homme n'est-il pas tout entier maladie ? », sur les déterminants innés et acquis de la santé : j'ai transcrit, traduit et annoté cette thèse quodlibétaire dans mon édition des écrits de Guy Patin (<http://www.biusante.parisdescartes.fr/patin/?do=pg&let=8038> ; consulté le 18.01.2019).

les injurieux, les criminels, ceux qu'aucune vertu ne rachète, malades de vices et forts de leur seule débauche, pétris de faux-semblant, et voués par nature à la fraude et à la calomnie¹⁹.

Renaudot connu très probablement cette nouvelle perfidie de Patin, mais préféra la mépriser pour la laisser tapie dans les lignes où son auteur l'avait enfouie, et d'où elle n'est d'ailleurs guère sortie depuis qu'elle y a été écrite.

4.7. 1644-1648

« Les degrés du Palais-Royal sont aussi glissants qu'aient jamais été ceux du Louvre » : la maxime de Patin²⁰ s'applique bien à Renaudot dont la dégringolade fut rapide.

Le 1^{er} mars 1644, La Grand'Chambre confirme la sentence du Châtelet le condamnant pour exercice illégal de la médecine : il a tout perdu hormis la *Gazette* et le Bureau d'adresse.

On attribue à Guy Patin un exécrationnel torchon de huit pages qui parut à Paris en 1644 : *Le Nez pourri de Théophraste Renaudot, grand gazetier de France et espion de Mazarin, appelé dans les Chroniques Nebulo hebdomarius, de patria Diabolorum. Avec sa vie infâme et bouquine, récompensée d'une vérole euripienne, ses usures, la décadence de ses Monts-de-piété, et la ruine de tous ses fourneaux et alambics (excepté celle de sa conférence, rétablie depuis quinze jours) par la perte de son procès contre les docteurs de la Faculté de médecine de Paris*²¹. Il se termine par ce rondeau « Sur le nez pourri de Théophraste Renaudot, alchimiste, charlatan, empirique, usurier comme un Juif, perfide comme un Turc, méchant comme un renégat, grand fourbe, grand usurier, grand gazetier de France » :

Un pied de nez servirait davantage
À ce fripier, docteur du bas étage
Pour fleurer [flairer] tout, du matin jusqu'au soir ;
Et toutefois on dirait à le voir,

¹⁹ « Plura dicam: animum ipsum ex Nasi purulentia infici uolunt Physiognomones, unde illis est axioma; Corruptum Nasum sequitur corruptio morum, quod est probabile: ex isto enim Nasorum genere, qui rancidulo ore loquuntur, hoc est ἀηδῶς καὶ δυσχερῶς, uulgo nebulones sunt, Ridiculi, Effrænes, Nefarii, Ardeliones, Vafri, Dolosi, Obscæni, Turbulenti, mendaces, maligni, inuidi, quadruplatores, flagitiosi, infames, contumeliosi, facinorosi, nulla uirtute redempti, a uitiiis ægri solaque libidine fortes, industria ficti, et a Natura facti ad fraudem et calumniam ». Trad. L.C. — Les huit adjectifs latins que j'ai transcrits avec une majuscule initiale forment l'acrostiche RENAUDOT, mais ma version française a dû tricher un peu (sur *Vafri*, « fourbes », que j'ai traduit par « Vauriens ») pour reproduire cette acrobatie.

²⁰ Lettre à Charles Spon datée du 29 avril 1644, parlant de la disgrâce de M^{me} de Hautefort, favorite du feu roi Louis XIII.

²¹ Dans ce titre : *Nebulo hebdomarius, de patria Diabolorum* signifie « Vaurien semainier, venu de la patrie des Diables [Loudun] », *bouquine*, débauchée, et *euripienne*, invétérée.

Que c'est un dieu de la chinoise plage.*
 Mais qu'ai-je dit ? c'est plutôt un fromage
 Où sans respect, la mite a fait ravage ;
 Pour le sentir, il ne faut point avoir
 Un pied de nez.**

Le fin camus touché de ce langage,
 Met aussitôt un remède en usage,
 Où d'Esculape il ressent le pouvoir :
 Car s'y frottant, il s'est vu recevoir
 En plein Sénat, tout le long du visage,
 Un pied de nez.***

* « Les dieux de la Chine ont le nez écaché [écrasé et aplati] » (note de l'éditeur du livre).
 Plage est à prendre pour rivage, ou pour désert.

** Un nez long d'un pied (32,4 centimètres).

*** « On dit qu'un homme a eu un pied de nez, quand il a été trompé dans ses espérances »
 (Furetière).

Le 17 mai 1644, un arrêt du Parlement officialise les consultations charitables de la Faculté de médecine créées en 1639.

Le 21 octobre suivant, Siméon Courtaud, doyen de Montpellier, prononce un violent discours contre les Parisiens : en défendant Renaudot, il étend la querelle à l'arrogance de la Faculté et à ses pratique rétrogrades qui excluent les remèdes chimiques.

En décembre 1648, sous la pression du parti antimonial qui monte en puissance, la Faculté de médecine confère le doctorat à Isaac et Eusèbe Renaudot.

5. Suites et fin

Renaudot meurt, « gueux comme un peintre »²², le 25 octobre 1653.

Ridiculisé par ses chimères médicales et ruiné par ses mécomptes familiaux, Patin décède le 30 mars 1672. Publiées pour la première fois en 1693²³, ses lettres françaises sont jugées scandaleuses mais remportent un franc succès.

En 1849, Jean-Henri Reveillée-Parise en donne une édition extensive²⁴ et provoque un engouement renouvelé pour Patin. Ému par la virulence et l'injustice des attaques qu'on y lit contre Renaudot, Georges Gilles de La Tourette écrit en 1884 un livre pour louer le créateur du journalisme en France et le martyr de la charité publique²⁵. En 1893, grâce à une souscription publique, une statue de Renaudot est inaugurée

²² Lettre à Claude Belin, le 12 novembre 1653.

²³ Voir *supra*, note 16.

²⁴ *Lettres de Gui Patin*, Paris, J.B. Baillièrre, 1846, 3 vol., contenant 836 lettres.

²⁵ Voir *supra*, note 3.



Figure 1. Portrait de Théophraste Renaudot, « natif de Loudun, médecin et historiographe du roi, en 1644, à l'âge de 58 ans », avec sa devise (traduite du latin) : « Il est utile d'avoir fait des découvertes ; plus utile encore de les avoir développées ; mais l'ultime gloire vient d'y avoir mis la dernière main » (Banque d'images et de portraits de la BIU-Santé, CIPB0301, libre de droits).

sur l'île de la Cité, là où se situait le Bureau d'adresse, face au Palais de justice ; le bronze en est fondu en 1941.

En 1926, est fondé le Prix Théophraste Renaudot :

Pour occuper les loisirs que l'Académie Goncourt laisse chaque année aux informateurs littéraires pendant qu'elle délibère pour l'attribution de son prix. Ne se proposant en aucune façon de concurrencer les jurys depuis longtemps consacrés, dix informateurs appartenant à dix grands journaux parisiens ont décidé de placer leur prix sous l'invocation de l'illustre père du journalisme en France²⁶.

²⁶ *La Vie de Théophraste Renaudot par ******, Paris, Gallimard, NRF, 1929.



Figure 2. Portrait de Guy Patin, « natif du Beauvaisis, docteur en médecine de Paris, à l'âge de 30 ans » (1630-1631), avec sa louange (écrite par son ami Jean de Nully, ici traduite du latin) : « Ce portrait dépeint le défenseur de Galien, le pourfendeur du dogme étranger et des erreurs » (Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, libre de droits).

6. Épilogue

Nos deux ennemis méritent une place dans les anthologies du XVII^e siècle. Dissenterait-on pourtant encore sur leur duel s'ils s'étaient seulement méprisés ? Sûrement non, car mépriser vraiment, c'est dédaigner et ne pas répondre : voilà pourquoi Furetière disait : « il n'y a point de dette sitôt payée que le mépris »²⁷. Le mépris n'est pas littéraire parce qu'il est muet. Ce paradoxe ne m'a pas empêché d'évoquer ici la haine tenace que se vouaient deux médecins qui avaient choisi des moyens radicalement opposés pour parvenir à accomplir leur idéal. Chacun a sa

²⁷ A. Furetière, *op. cit.*

statue dans son pays natal : on a inauguré celle de Renaudot à Loudun (Haut-Poitou) en 1894, et celle de Patin à Hodenc-en-Bray (Picardie) en 1898. Le plus sage aujourd'hui est de les renvoyer dos à dos, en laissant à leurs bronzes le loisir de se mépriser vraiment, très loin l'un de l'autre.

Bibliographie

Boisse, Jacques, *Description d'un médicament appelé polychreston, dispensé publiquement par Jacques Boisse, maître apothicaire en la ville de Loudun, le 4 décembre 1619. Avec la harangue faite sur ce sujet par Théophraste Renaudot, docteur en médecine, conseiller et médecin du roi, devant Messieurs les députés des Églises réformées de ce royaume, assemblés à Loudun par permission de sa Majesté. Dédié à Messieurs de l'Assemblée* (Loudun, Quentin Maréchal, 1619, in-4°). Mêlant 83 extraits d'origine végétale ou animale, ce polychreston était un plagiat manifeste du polychreste que Jean Pidoux, médecin de Poitiers, avait décrit dans son livre intitulé *Pestis cura et polychresti descriptio* [Guérison de la peste et description du polychreste] (Poitiers, Jean Blancet, 1605, in-8°).

Capron, Loïc, *Correspondance complète et autres écrits de Guy Patin*, <http://www.biusante.parisdescartes.fr/patin/>, consulté le 09.01.2019

G. Gilles de la Tourette, *Théophraste Renaudot d'après des documents inédits*, Paris, Plon, 1884
Commentaires de la Faculté de médecine de Paris, tome XIII (1636-1652), f° 141 v°142 r°, *Medic@*, http://www.biusante.parisdescartes.fr/histmed/medica/page?ms00001_00024x13&p=292, consulté le 16.01.2019

Danielis Sennerti D. Medici Opera omnia in tres tomos distincta [Œuvres complètes de Daniel Sennert, docteur en médecine, réparties en trois tomes] (Paris, par une Société de libraires, 1641, in-f°)

Furetière, Antoine (1619-1688), *Dictionnaire universel*, La Haye, A. et R. Leers, 1690, f° 3Qqq 2 r°
Commentaires de la Faculté de médecine de Paris, tome XIII (1636-1652), f° 48 r°, *Medic@*, http://www.biusante.parisdescartes.fr/histmed/medica/page?ms00001_00024x13&p=97, consulté le 16.01.2019

Lettres patentes de Louis XIII imprimées à la fin des *Consultations charitables pour les malades. Dédiées à Monseigneur de Noyers, secrétaire d'État* (Paris, Bureau d'Adresse, 1640, in-4°)

Lettres choisies de Feu Monsieur Guy Patin, docteur en médecine de la Faculté de Paris et professeur au Collège royal. Dans lesquelles sont contenues plusieurs particularités historiques, sur la vie et la mort des savants de ce siècle, sur leurs écrits et sur plusieurs autres choses curieuses, depuis l'an 1645 jusqu'en 1672 (Francfort, pour J.L. Du-Four, 1683, in-12°, pour la première des nombreuses éditions parues aux XVII^e et XVIII^e siècles)

Lettres de Gui Patin, Paris, J.B. Baillière, 1846, 3 vol., contenant 836 lettres

*La vie de Théophraste Renaudot par ******, Paris, Gallimard, NRF, 1929

Réponse à l'Examen de la requête présentée à la reine par M^e Théophraste Renaudot, portée à son auteur par Machurat, compagnon imprimeur (Paris, sans nom, 1644, in-4°). Renaudot y répondait anonymement à *l'Examen de la Requête présentée à la reine par le gazetier* (sans lieu ni nom, 4 novembre 1643, in-4°)

Loïc Capron, né le 6 décembre 1949 à Arras (France, Pas-de-Calais), est médecin. Retraité depuis septembre 2019, il a été professeur de l'Université Paris-Descartes et praticien hospitalier en médecine interne à l'Assistance publique-hôpitaux de Paris ; il a principalement orienté sa pratique et ses recherches sur les maladies vasculaires et sur la sémiologie clinique. Depuis la fin de 2000, il travaille à une édition électronique intégrale des œuvres de Guy Patin : transcription, traduction française du latin (chaque fois que nécessaire), annotation et indexation. Librement accessible sur la Toile

(<http://www.biusante.parisdescartes.fr/patin/>), ce site a été régulièrement corrigé et augmenté depuis la mise en ligne de la *Correspondance française* en mars 2015 : *Correspondance latine* en juin 2018, nombreux *autres écrits* en février 2019 et les cinq ans qu'on lui attribue en avril 2021. Ce très vaste corpus est une source intarissable de renseignements concernant principalement la période centrée sur 1550-1670, tant en médecine que dans les autres disciplines (religions, philosophie, arts et lettres, politique). Une des grandes richesses de cette édition est son interactivité qui permet de fructueux échanges entre l'auteur et les lecteurs, très souvent suivis de corrections.

	© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)
	Received: 2019-01-25; Accepted: 2020-10-05

Aleksandra Kamińska

Université de Szczecin

 ORCID ID : 0000-0001-6497-9666
aleksandra.kaminska@usz.edu.pl

« Le mépris » dans les *Mémoires d'outre-tombe* : l'attitude du mémorialiste à l'égard de Napoléon Bonaparte

RÉSUMÉ

Dans les *Mémoires d'outre-tombe* l'image de Napoléon suscite, chez le lecteur, différentes émotions. En effet, le mémorialiste inscrit son discours dans un mouvement à la fois symbolique et éthique. D'où le flottement continu entre la grandeur et la bassesse, entre la louange et le blâme. Ce double mouvement permet d'examiner les vicissitudes de la Fortune napoléonienne sous l'angle du mépris dépassant un ressentiment personnel. Le mépris émerge dans les *Mémoires* comme le signe de la dépréciation morale, qui doit, en même temps, s'apparenter à un outil didactique guidant le lecteur. Ainsi, le mémorialiste se sert du mépris pour prouver au lecteur que Napoléon obéit au même châtiement de la Providence. Malgré la trivialité de Napoléon, le mémorialiste renonce au dédain en faveur de la démonstration de sa déception et de sa supériorité éthique. Chateaubriand réhabilite ainsi la notion de mépris et son usage persuasif qui est proche de l'indignation et de la gravité.

MOTS-CLÉS – mépris, mémorialiste, Napoléon, métaphysique, trivialité

“Scorn in *Memoris from Beyond the Grave*: A Memorialist's Attitude Towards Napoleon Bonaparte”

SUMMARY

In *Memoirs from Beyond the Grave* Napoleon's portrayal evokes various emotions. Indeed, the memorialist inscribes his discourse as two dimensional; symbolic and ethical at the same time. Hence, constant fluctuation between greatness and powerlessness and between approbation and disapproval. This twofold order allows readers to look at Napoleon's vicissitude through the prism of outreaching personal's antipathy and disrespect. Contempt in *Memoirs from Beyond the Grave* appears as a sign of moral demotion, creating didactic tool, stimulating the reader to reflection. In this context, the memorialist uses derision, to prove the reader, that Napoleon can be carried a penalty of the Providence. Despite trivial experiences of the Napoleon, the memorialist only disdains, to manifest his disappointment and ethic superiority. By doing so, Chateaubriand rehabilitates the term itself and its usage, approximating scorn to indignation seriousness used in a traditional art of persuasion.

KEYWORDS – scorn, memorialist, Napoleon, metaphysical, triviality

L'attitude de Chateaubriand à l'égard de Napoléon Bonaparte ne s'est jamais limitée à un regard homogène. Ainsi, l'écrivain admirait profondément le Premier consul en tant que celui qui avait mis fin à la Révolution, mais, en même temps, il méprisait explicitement le despotisme de l'empereur Napoléon I^{er}. En cela, Paweł Matyaszewski remarque que « convaincu de la présence divine dans les actes du Premier Consul, Chateaubriand associe directement la volonté de Bonaparte à celle de Dieu »¹. Cette brève comparaison annonce une dualité d'approches dans les *Mémoires d'outre-tombe* si bien que les « attaques acharnées s'entremêlent avec des opinions fort enthousiastes à l'égard de l'empereur »².

La perspective se complique encore lorsqu'on prend en considération les enjeux de l'écriture mémorialiste. On ne saurait oublier que le narrateur-mémorialiste est en quête constante d'emprise sur le lecteur. C'est pourquoi la réitération de ses expériences personnelles, qui est source de joie ou de déplaisir, n'est jamais gratuite. Face à l'énormité de changements sociaux, historiques et éthiques, le narrateur s'apprête à construire dans la conscience du public l'image de sa supériorité³. En effet, la construction de l'*èthos* s'effectue dans les *Mémoires* par tout l'éventail de procédés discursifs, susceptibles de persuader le lecteur de l'exemplarité du « je » narratif. Cette spécificité nous permet d'adopter la perspective de Dominique Mainguenu qui perçoit l'*èthos* comme l'image du locuteur construit à travers le discours et son activité interactive consistant à influencer autrui. Par ailleurs, le chercheur insiste sur le fait que l'*èthos* « ne peut être appréhendé hors d'une situation de communication précise, intégrée elle-même dans une conjoncture socio-historique déterminée »⁴.

L'élévation de son image par le narrateur modifie la manière dont se mesure désormais la grandeur des personnages dans l'œuvre. Non seulement Chateaubriand s'érige en témoin éminent de son époque, mais, comme souligne Juliette Hoffenberg, nous avons affaire à la sacralisation du matériau historique où, en général, « le grand homme est l'incarnation de l'esprit du peuple et du temps. C'est l'Humanité qui agit en lui »⁵. Le lecteur des *Mémoires* se trouve donc au centre d'une interaction singulière qui relève du genre épideictique. Dans cette perspective, la louange

¹ P. Matyaszewski, « Quelques remarques sur l'image de Napoléon chez Chateaubriand », *Annales de lettres et sciences humaines*, 1989-1990, vol. 37-38, n° 5, p. 26.

² *Ibid.*, p. 36.

³ Dans cette perspective, nous constatons que la narration dans les *Mémoires* s'apparente à celle d'un orateur traditionnel qui influence son public par ses caractéristiques morales propres à l'*èthos*. Comme le remarque Francis Goyet, cette notion est par ailleurs très subjective car « Aristote désigne par *èthos* moins le caractère 'réel' de l'orateur que l'image de lui-même que celui-ci construit ». F. Goyet, *Le Sublime du 'lieu commun'. L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 286.

⁴ La prise en compte de la dimension sociale de l'*èthos* se montre essentielle dans le cas de l'écriture mémorialiste où l'identité du narrateur se façonne à travers le regard sur son époque et ses repères axiologiques. Voir D. Mainguenu, « Problèmes d'*èthos* », *Pratiques*, 2002, n° 113-114, p. 60.

⁵ J. Hoffenberg, « Tombeau de Napoléon », in *Chateaubriand. Le tremblement du temps*, éd. J.-C. Berchet, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, p. 89-90.

et le blâme à l'égard de Napoléon peuvent être interprétés comme le vacillement entre deux autres inconciliables – l'admiration et le mépris.

La question du mépris est d'autant plus pertinente que les *Mémoires* s'imposent comme la vanité des choses humaines à laquelle Napoléon n'a pas échappé. Agnès Verlet souligne que cette double image de Napoléon dans les *Mémoires* est la conséquence de crimes perpétrés par ce héros mythique qui, par ses choix iniques, subit la dépréciation de son image initiale⁶. Ce point de vue nous permet d'examiner le mépris en dépassant une simple animosité entre Bonaparte et Chateaubriand qui a été souvent soulevée par la critique⁷. Face à l'instabilité narrative qui oscille entre la sacralisation et la désacralisation de sa personne, il est intéressant de se demander comment le mépris se définit dans le récit mémorialiste. D'une part, il s'agit donc d'examiner son rôle au sein d'un discours à forte connotation éthique. De l'autre, on ne saurait oublier que Chateaubriand mémorialiste confère au portrait de Napoléon la dimension symbolique en construisant son « mythe politico-héroïque »⁸. Les travaux de Fabienne Bercegol sont révélateurs à ce sujet en montrant que le mémorialiste confronte son lectorat à un nouveau type de héros qui vacille entre « l'abaissement le plus pathétique ou le plus grotesque »⁹. Sans prétendre à l'exhaustivité, il nous importe d'examiner les particularités discursives du mépris dans le processus de construction et de déconstruction éventuelle de l'image de Napoléon dans l'œuvre.

1. La définition du mépris

Nous voudrions d'emblée signaler que le mot « mépris » est souvent utilisé par le narrateur des *Mémoires* : « Il y a des temps où l'on ne doit dépenser le mépris qu'avec économie, à cause du grand nombre de nécessiteux : je le leur plains pour cette heure, parce qu'ils en auront encore besoin pendant et après les Cent-Jours »¹⁰.

⁶ A. Verlet, *Les Vanités de Chateaubriand*, Genève, Droz, 2001, p. 166.

⁷ Ainsi, Henri Guillemin note à ce titre : « Obscur, obscur ! C'est justement ce que Chateaubriand n'a point l'intention de rester, et il compte bien que le Consul ne laissera pas dans l'ombre et sans emploi un homme comme lui, qui vient de faire preuve à la fois de ses qualités de rédacteur, de son sens politique, et de son chaleureux dévouement ». Voir H. Guillemin, *L'Homme des Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Gallimard, 1964, p. 63-64.

⁸ F. Bercegol, *La Poétique de Chateaubriand : Le portrait dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 384. Le portrait antithétique de Napoléon, exalté par ses triomphes et anéanti par ses défaites, a été largement étudié par la critique. Pour cela, voir notamment M. Fumaroli, « Le poète et l'empereur », in *Chateaubriand. Vie de Napoléon*, Paris, De Fallois, 1999, p. 9-48.

⁹ *Ibid.*, p. 479-480.

¹⁰ Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, éd. critique établie, présentée et annotée par J.-C. Berchet, Paris, La Pochothèque, 2004, t. II, p. 1078. Le choix de cette édition est dicté par sa plus grande fidélité aux dernières volontés de l'écrivain, ce qui est primordial dans le contexte du portrait littéraire ultime que constitue la représentation de Napoléon laissée à la postérité.

Malgré cette fréquence d'usage, la définition terminologique s'impose pour au moins deux raisons. Premièrement, l'instance narrative inscrit le sentiment de mépris dans le cadre du registre ironique. L'ironie, malgré ses tentatives de dévalorisation, est discursivement instable. Cela nécessite donc de reconsidérer la définition du mépris pour pouvoir bien cerner ses manifestations et ses cibles. Deuxièmement, lorsqu'on analyse quelques dictionnaires des XVIII^e et XIX^e siècles, on s'aperçoit que deux aspects du mépris sont, à l'époque, rangés dans la même catégorie. Ainsi, le *Dictionnaire critique de la langue française* de 1787 définit le mépris comme un « sentiment par lequel on juge une personne ou une chose indigne d'égard, d'estime, d'attention »¹¹. On en conclut que les dictionnaires à la fin du XVIII^e siècle, ainsi que ceux qui datent du XIX^e siècle, confondent l'indifférence et la dévalorisation. En ce qui concerne l'indifférence, cette acception est en flagrante contradiction avec l'écriture mémorialiste de Chateaubriand d'autant qu'elle suppose un désintéressement total pour le sort de Napoléon. Par conséquent, nous nous concentrons uniquement sur le mépris appréhendé comme la dévalorisation¹². On note que cette acception s'inscrit dans la tradition morale qui examine les lieux spécifiques du genre épideictique qui sont la louange et le blâme¹³. La supériorité morale du narrateur, son *ethos* l'engage à dénoncer tout le misérabilisme de Napoléon, toute atteinte à la dignité et à la morale chrétienne. L'instance narrative s'élève à celle qui distingue le Bien et le Mal, apprécie moralement ses actes et ceux d'autrui. Dans ce sens, le mépris ne consiste pas à dénigrer comme c'est souvent le cas pour l'écriture pamphlétaire. Au contraire, le mépris devient un outil persuasif pour lutter contre l'immoralité et la dévalorisation morale reste sa caractéristique principale.

2. Le mépris dans le contexte mémorialiste

Cette distinction est cruciale pour l'analyse de l'écriture mémorialiste de Chateaubriand. Bien que les *Mémoires* soient marqués du sentiment de néant de toute chose, l'écrivain n'est jamais indifférent à la grandeur de Napoléon. C'est

¹¹ *Dictionnaire critique de la langue française*, J.-F. Féraud, Paris, France-expansion, 1787, vol. 2, p. 639.

¹² Sans entrer dans les détails de cette évolution à la charnière du XIX^e et du XX^e siècle, nous tenons à souligner que l'interprétation du mépris soit comme dévalorisation, soit comme indifférence n'apparaît que dans la huitième édition du *Dictionnaire de l'Académie française*. C'est dans les années 1932-1935 que la deuxième signification du mot est élargie et ne désigne plus seulement le « sentiment par lequel on s'élève au-dessus de l'amour ou de la crainte qu'elle inspire généralement », mais également l'« indifférence qu'on éprouve à l'égard d'une chose ». *Dictionnaire de l'Académie française*, 9^e édition, URL : <https://academie.atilf.fr/9/consulter/m%C3%A9pris?page=1> ; consulté le 10.10.2018.

¹³ Selon Aristote, le blâme et la louange englobent « tout ce que l'Orateur se doit proposer quand il aura à louer, ou à blâmer quelqu'un ; En un mot tous les lieux & toutes les Adresses qui peuvent servir à embellir, ou à enlaidir quelque action que ce soit ». Le devoir de l'orateur consiste donc à faire ressortir la beauté et la laideur morales et dans aucun cas il ne lui est permis de les passer sous silence. Aristote, *La Rhétorique d'Aristote en français*, Amsterdam, J. Covens & C. Mortier, 1733, p. 106.

pourquoi de nombreux chercheurs n'hésitent pas à constater que Chateaubriand a été obsédé par Napoléon¹⁴. Au lieu de parler de l'écriture obsessionnelle, nous voudrions insister sur la capacité des jugements dépréciatifs à porter des jugements axiologiques. Paradoxalement, le mépris dans les *Mémoires* est assujéti à un souci moral explicite qui exclut toute condescendance de l'instance narrative face à la corruption et à la tyrannie :

L'homme qui ne donne aujourd'hui l'empire du monde à la France que pour la fouler à ses pieds, cet homme, dont j'admire le génie et dont j'abhorre le despotisme, cet homme m'enveloppe de sa tyrannie comme d'une autre solitude ; mais s'il écrase le présent, le passé le brave, et je reste libre dans tout ce qui a précédé sa gloire [MDT, I, 116].

On voit que la représentation de Napoléon est, elle-même, conditionnée par l'*èthos* du narrateur dans la mesure où celui-ci vise à démontrer au lecteur sa supériorité et son intégrité éthiques¹⁵. En conséquence, le mépris à l'égard de Napoléon ne peut pas être analysé uniquement sous l'angle du « sentiment par lequel on considère quelqu'un comme inférieur ou indigne d'estime », mais doit être interprété comme un « sentiment par lequel on considère quelqu'un comme moralement condamnable »¹⁶. C'est pourquoi le mépris qui s'impose comme la condamnation morale d'une personne ou d'une attitude pousse Chateaubriand à représenter Napoléon conformément aux exigences de l'esthétique théologique. Mais comment définir cette esthétique et ce lien qu'elle instaure entre les dogmes de la religion chrétienne et la prétention de Chateaubriand à atteindre la beauté et à fixer la laideur ? Comment appréhender cette fusion entre l'esthétique et la morale qui fait à l'écrivain d'ennoblir la beauté et d'enlaidir la laideur ? Tout cet effort afin de montrer au lecteur le choix inéluctable qui s'impose à l'être humain entre le vice et la vertu. De ce point de vue, l'esthétique théologique est donc celle qui cherche de la beauté esthétique dans la bonté morale. Elle est également celle qui dépeint au lecteur le vice et la laideur morale. Son but est d'ébranler le lecteur dans ses convictions pour qu'il partage la vision du narrateur. Ainsi, Napoléon devient le symbole de la corruption morale de l'humanité et le mémorialiste, par le biais de l'esthétique théologique, doit être capable de montrer les conséquences néfastes de sa chute. Le mépris ne se limite donc pas à la violence discriminatoire, mais

¹⁴ R. Kopp, « 'Vivant il a manqué le monde, mort il le possède' : Chateaubriand face à Napoléon », in *L'Écrivain et le grand homme*, éd. P.-J. Dufief, Genève, Droz, 2005, p. 271-278.

¹⁵ Nous voyons à quel point la crédibilité morale du narrateur est déterminante pour qu'il soit capable de persuader le lecteur de la justesse éthique de ses jugements sur Napoléon. La notion d'*èthos* n'est donc pas gratuite, mais se transforme en un véritable enjeu persuasif : « la confiance que l'auditoire est amené à accorder à l'orateur » est conditionnée par « des qualités personnelles qui émanent de son discours ». J.-M. Adam, *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan, 1999, p. 110.

¹⁶ A. Rey, *Le Grand Robert de la langue française*, Paris, Le Robert, 1989, t. VI, p. 376.

doit être en mesure de montrer au lecteur la nature du mal et son énormité. Comme l'a montré Olivier Catel, « Force, vecteur de valeurs, processus sublime, l'image devient le *medium* par excellence de l'esthétique religieuse [...] un mouvement qui met en branle les représentations esthétiques et religieuses, qui ravit le lecteur »¹⁷.

Autrement dit, la critique de Napoléon dans les *Mémoires* est privée de la méchanceté gratuite qui est souvent inhérente au genre pamphlétaire. À titre d'exemple, les attaques contre Napoléon dans les *Mélanges politiques* se démarquent visiblement de son écriture théologique dans les *Mémoires* : « Un insensé, à qui l'on ne cessait d'offrir la paix, s'obstinait à arracher le dernier homme et le dernier écu à notre malheureuse patrie, pour soutenir au dehors un monstrueux système de guerre, au dedans une tyrannie plus monstrueuse encore »¹⁸. Le souci de l'enseignement moral cède la place à la ridiculisation de traits répréhensibles de Napoléon qui prennent une dimension exagérée, hideuse et explicitement injurieuse. C'est pourquoi nous laissons de côté les pamphlets contre Buonaparte comme la brochure *De Buonaparte et des Bourbons*¹⁹. Pour mieux expliquer notre prise de position, nous nous contentons d'évoquer le jugement de Lamartine, ennemi virulent de Napoléon, qui n'hésite pas pourtant à condamner la démesure de Chateaubriand-pamphlétaire : « Je n'aimais pas Napoléon, mais je me souviens que mon estime pour Chateaubriand tomba devant le grossier mensonge du pape traîné par les cheveux à Fontainebleau par les mains sacrilèges de l'empereur. La vraisemblance est la vérité du pamphlet »²⁰.

Nous voyons donc que Chateaubriand nuance le mépris à l'égard de Napoléon. Ses manifestations sont, à chaque fois, conditionnées par les caractéristiques d'un genre adopté par l'écrivain. Cette vision romanesque que Chateaubriand développe à l'égard de Napoléon n'exclut pas la présence du mépris. Au contraire, elle prouve que celui-ci, dans les *Mémoires*, n'est pas un phénomène homogène, mais se dédouble selon le niveau de perception du personnage. Par conséquent, il est nécessaire d'étudier le mépris selon une double perspective où Napoléon apparaît soit comme un simple être humain, soit comme une entité absolue et métaphysique²¹.

¹⁷ O. Catel, *Peinture et esthétique religieuse dans l'œuvre de Chateaubriand*, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 548.

¹⁸ Chateaubriand, *Œuvres complètes de Chateaubriand augmentées d'un essai sur la vie et les ouvrages de l'auteur*, Paris, P.-H. Krabbe, 1854, p. 215.

¹⁹ Chateaubriand, *De Buonaparte et des Bourbons, et de la nécessité de se rallier à nos princes légitimes pour le bonheur de la France et celui de l'Europe*, Paris, Arléa, 2004.

²⁰ A. de Lamartine, *Souvenirs de portraits*, Paris, Hachette, Furne, Jouvett, Pagnerre, 1872, t. II, p. 113.

²¹ Le fait que Napoléon peut être considéré dans les *Mémoires* comme une entité abstraite et métaphysique est conditionné par l'attitude de Chateaubriand mémorialiste : « Selon Marc Bloch, il est des époques mythomanes et le XIX^e siècle en fut une, comme en témoigne le destin du barde Osian. Chateaubriand en est une autre preuve : on sent la fierté, qui soutient l'édifice des *Mémoires d'outre-tombe*, d'appartenir à un siècle qui fabrique encore du mythe ». Voir J. Hoffenberg, *op. cit.*, p. 91.

3. Le mépris à l'égard de Napoléon : vers l'entité métaphysique

Il est intéressant de voir que, même si Chateaubriand mémorialiste s'exagère sa position en se dotant de supériorité éthique, son mépris n'est pas destiné forcément à rabaisser son adversaire :

Pourquoi Saint-Denis est-il désert ? Demandons plutôt pourquoi son toit est rétabli, pourquoi son autel est debout ? Quelle main a reconstruit la voûte de ces caveaux, et préparé ces tombeaux vides ? La main de ce même homme qui était assis sur le trône des Bourbons. Ô Providence ! il croyait préparer des sépulcres à sa race, et il ne faisait que bâtir le tombeau de Louis XVI [MDT, I, 1107-1108].

En l'occurrence, le mépris du narrateur dépasse une violence brute, violence qui ne vise qu'à humilier par le sentiment subjectif de sa propre supériorité. Le fait que le narrateur place la chute de Napoléon sous le signe de l'ironie de la Providence en est la preuve. Remarquons que celle-ci n'est pas uniquement « un agencement particulier des faits dans lequel ce qui se produit est en contradiction flagrante » avec ce que le personnage « avait prévu ou avec ce qu'il considère comme l'ordre du monde »²². Au contraire, l'ironie de la Providence frappe le lecteur par sa force picturale. Ainsi, le rabaissement ironique de Napoléon, qui s'effectue par la condensation et le dynamisme des images, donne l'impression de la vérité qui saute aux yeux. Cette astuce à la fois visuelle et persuasive a pour objectif de fragmenter l'univers de Napoléon et de prouver au lecteur que l'injustice n'échappe pas au caractère implacable de la justice divine. On en déduit que, lorsque Napoléon émerge dans l'œuvre comme un être quasi mythique, le mépris semble être conduit par une force supérieure. Cette ruse scripturale n'est évidemment pas suffisante pour reconnaître le caractère métaphysique du mépris dont le mémorialiste accable la personne de Napoléon. Cependant, sa puissance persuasive est très forte : dans les *Mémoires* elle n'est pas uniquement un événement malheureux qui arrive à Napoléon, mais elle se transforme en punition exemplaire qui semble être dictée par Dieu. Dans ce contexte, nous revenons sur les caractéristiques de l'écriture théologique grâce auxquelles le mépris prend une dimension métaphysique. Pour cela, le dédain et le dégoût cèdent la place à la *grauitas* qui est la caution morale de la condamnation :

Après l'explosion de la machine infernale, un sénatus-consulte du 4 janvier 1801 prononça sans jugement, par simple mesure de police, l'exil outre-mer de cent trente républicains : embarqués sur la frégate la *Chiffonne* et sur la corvette la *Flèche*, ils furent conduits aux îles Séchelles et dispersés peu après dans l'archipel des Comores, entre l'Afrique et Madagascar : ils y moururent presque tous. Deux des déportés, Lefranc et Saunois, parvenus à se sauver sur un vaisseau américain, touchèrent en 1803 à Sainte-Hélène : c'était là que douze ans plus tard la Providence devait enfermer leur grand oppresseur [MOT, I, 1239-1240].

²² P. Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, p. 50.

Ainsi, le mépris est privé de toute ambiguïté : il s'installe par la réciprocité ironique entre l'opresseur et ses victimes en validant, en même temps, une interprétation morale de l'événement. Le rabaissement se déplace donc visiblement des relations interpersonnelles (l'antipathie entre Chateaubriand et Napoléon) vers un sentiment de peine et de douleur devant le mal. De ce point de vue, le mépris dans les *Mémoires* est susceptible de devenir un outil persuasif aussi important que l'indignation, procédé de la rhétorique traditionnelle permettant de suggérer sa propre droiture morale par la force de l'accusation.

Dans cette optique, le mémorialiste émerge visiblement comme une instance libre de tout emportement violent qui contesterait l'objet du mépris d'une façon radicale. Cette contestation métaphysique des actions immorales de Napoléon prouve que le mépris dans les *Mémoires* est une catégorie morale. C'est pourquoi, paradoxalement, nous observons dans ces jugements du mémorialiste une certaine dignité du mépris. Il ne s'agit plus d'un sentiment négatif produit par les émotions basses telles que le ressentiment ou le dégoût. Au contraire, le mépris implique une évaluation négative du parcours de Napoléon, mais le but de cette évaluation se concrétise dans le souci de l'éducation morale. Cette attitude du narrateur nous renvoie au scénario auctorial que José-Luis Diaz désigne comme l'idéalisation du poète²³. Chateaubriand en tant qu'auteur du *Génie du christianisme* obéit à la noblesse de sa posture narrative en renouvelant les preuves non seulement de son exemplarité éthique, mais également, de son expérience existentielle.

On retrouve la réalisation de ce devoir auctorial dans la représentation de l'espace : « Deux des déportés, Lefranc et Saunois, parvenus à se sauver sur un vaisseau américain, touchèrent en 1803 à Sainte-Hélène : c'était là que douze ans plus tard la Providence devait enfermer leur grand oppresseur ». En l'occurrence, l'ironie du sort semble s'enraciner explicitement dans l'espace. Le lecteur contemple cette scène avec stupéfaction : le même espace dans lequel se tisse le renversement des rôles entre les victimes et leur bourreau. Ainsi, le lecteur a l'impression que l'espace véhicule sa charge de mépris contre Napoléon qui semble être puni de tous ses actes iniques par la Providence. Voyons qu'une telle représentation n'entraîne pas l'exclusion de Napoléon qui demeure l'acteur principal du récit. Au contraire, le mépris devient en quelque sorte réhabilitant dans la mesure où une action infâme se voit toujours blâmée en laissant de la marge pour l'éducation morale du lecteur. À souligner que cette éducation est assurée par la perspicacité du narrateur. Celui-ci remarque un parallélisme ironique et des affinités inattendues entre les victimes

²³ Le chercheur souligne qu'« une telle offrande peut cacher un versant moins généreux : à l'écrivain qui le reçoit, elle impose le devoir de le mériter. À lui de se plier au protocole auctorial qu'on lui suggère, sous peine de perdre le beau titre s'il démérite ». Pour plus d'informations, voir J.-L. Diaz, *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2017, p. 201-202.

et leur bourreau²⁴. Il n'est donc pas fortuit que nous insistions sur le caractère métaphysique du mépris. Chateaubriand ne cesse de reconnaître dans la chute de Napoléon les attributs inhérents à la justice divine : « Paris avait cessé d'être orné de sa lustrale inviolabilité ; une première invasion avait souillé le sanctuaire ; ce n'était plus la colère de Dieu qui tombait sur nous, c'était le mépris du ciel : le foudre s'était éteint » [MOT, I, 1207].

4. Le mépris à l'égard de Napoléon : vers l'être humain

Cependant, le mépris dans les *Mémoires* ne se révèle pas uniquement au niveau métaphysique, mais il se matérialise également par rapport à la trivialité de Napoléon. Pour que cette trivialité apparaisse, ce personnage – conçu jusqu'alors comme la vérité absolue, représenté par le narrateur comme le colosse de l'Histoire, doit prouver son appartenance au genre humain. Paradoxalement, cette reconnaissance de son humanité cautionne sa dévalorisation par une nouvelle condamnation morale. À chaque fois que la voix de Napoléon s'enchaîne dans le récit par le biais de la sermocination, il s'abaisse lui-même²⁵ : « Le plébiscite du 1^{er} décembre 1804 est présenté à Napoléon ; l'empereur répond : *Mes descendants conserveront longtemps ce trône*. Quand on voit les illusions dont la Providence environne le pouvoir, on est consolé par leur courte durée » [MOT, I, 940].

Dans un premier temps le mépris se renferme dans la sermocination accouplée à la prolepse : « *Mes descendants conserveront longtemps ce trône* ». L'ironie du sort s'y résume dans la disproportion entre cause et effet. Elle est soumise à l'amplification du lieu commun de l'orgueil (l'inconscience de sa propre chute). Cette cécité est explicitement méprisée par le narrateur. Il se distancie de la suffisance humaine par le moyen persuasif classique que constitue l'emploi des italiques. Même si le personnage se trivialise explicitement, l'instance narrative intervient sur la scène pour rehausser le mépris au niveau métaphysique : « Quand on voit les illusions dont la Providence environne le pouvoir, on est consolé par leur courte durée ». L'inconscience de ce géant invincible sert de cadre pour imposer au lecteur un enseignement moral explicite – la transgression de commandements éthiques appelle le mépris d'ordre didactique. On observe donc que Chateaubriand mémorialiste s'offusque devant l'indignité des actions de Napoléon. Le mépris en tant que

²⁴ A.-S. Morel voit dans le parcours tragique de Napoléon l'exécution de la loi divine qui consiste en l'expiation des crimes commis. Voir A.-S. Morel, *Chateaubriand et la violence de l'histoire dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Honoré Champion, 2014, p. 528.

²⁵ Angenot, reprenant Fontanier, définit la sermocination comme : « le discours direct fictif, par lequel on fait parler quelqu'un, en particulier son adversaire, selon ce qu'on croit être sa position dans le débat ». M. Angenot, *La Parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1992, p. 289. Dans les *Mémoires* la sermocination constitue une sorte de dialogisme ironique qui permet au narrateur de démontrer au lecteur l'aveuglement de Napoléon.

condamnation morale requiert que Napoléon se comporte avec la supériorité propre à sa position antérieure. Tel n'est pas cependant le cas et celui-ci se rabaisse encore plus lorsque sa facette humaine se concrétise dans ses gestes et son comportement :

Maintenant que j'ai fait justice des commissaires et des alliés, est-ce bien le vainqueur du monde que l'on aperçoit dans l'*Itinéraire de Waldbourg* ? Le héros réduit à des déguisements et à des larmes, pleurant sous une veste de courrier au fond d'une arrière-chambre d'auberge ! [...] Celui qui avait revêtu la pourpre se mettant à l'abri sous la cocarde blanche, poussant le cri de salut : Vive le roi ! ce roi dont il avait fait fusiller un héritier ! Le maître des peuples encourageant les humiliations que lui prodiguaient les commissaires afin de se mieux cacher, enchanté que le général Kohler sifflât devant lui, qu'un cocher lui fumât à la figure, forçant l'aide de camp du général Schouwaloff à jouer le rôle de l'empereur, tandis que lui Bonaparte portait l'habit d'un colonel autrichien et se couvrait du manteau d'un général russe ! Il fallait cruellement aimer la vie : ces immortels ne peuvent consentir à mourir ! [MOT, I, 1093].

Nous voyons que les tergiversations ignobles de Napoléon font l'objet de l'indignation de l'instance narrative qu'elle exprime par le biais de l'épiphonème : « Il fallait cruellement aimer la vie : ces immortels ne peuvent consentir à mourir ! ». Lorsque l'indignation et le mépris se mêlent, un simple regard provoque un sourire amer, composé de colère, de déception et d'incrédulité. La gestuelle et le comportement de Napoléon n'attirent aucunement la bienveillance du lecteur qui est brusquement confronté à une perte de la qualité symbolique du héros²⁶.

On en conclut que, sous la plume de Chateaubriand mémorialiste, le mépris peut se transformer en arme terrible de l'imagination. Il suffit que le héros quasi mythique renonce à sa noblesse impériale, qu'il dévoile momentanément son visage humain, pour que le narrateur punisse cette liberté par le mépris qui réprouve l'indignité des agissements de Napoléon. Mais là encore, le mémorialiste renonce au mépris proche du dédain ou d'une violence gratuite en évoluant vers un sentiment de révolte et de contrariété devant ce héros déchu, autrefois capable d'assumer des actions grandioses de l'Histoire.

5. Conclusion

Pour conclure, nous avons remis en question le modèle traditionnel du mépris perçu uniquement dans son rapport à la négativité de ce sentiment ou de cette émotion. Dans les *Mémoires d'outre-tombe*, le mépris est conditionné non seulement par les caractéristiques du genre épidiétique, mais notamment par la notion d'*èthos*.

²⁶ Tandis que pour Anne-Sophie Morel le destin tragique de Napoléon est soumis à un parcours expiatoire, Fabienne Bercegol caractérise l'inconvenance des échappatoires de Napoléon côtoyant le grotesque comme le signe du héros romantique, cantonné dans la dualité de sa nature et de ses actions. F. Bercegol, *op. cit.*, p. 481.

En tant qu'instance supérieure, Chateaubriand-mémorialiste dépeint Napoléon non seulement du point de vue éthique, mais également historique, symbolique et existentiel, propre à la vanité de l'univers humain.

La complexité de cette approche ne permet pas d'examiner le mépris à l'égard de Napoléon dans une perspective très restreinte qui serait celle de l'aversion personnelle. C'est pourquoi les *Mémoires* restituent le parcours de Napoléon où le mépris dépasse l'humiliation, l'abjection et la brutalité en faveur d'une éventuelle condamnation morale d'actions indignes et, par-là, blâmables. Le mémorialiste évolue donc de l'appauvrissement de la perspective personnelle vers le dédoublement de la vision où le phénomène du mépris se concrétise par rapport aux aspects symbolique et humain de Napoléon.

Dans le premier cas, le mépris sert à démontrer que les agissements immoraux finissent toujours par l'avènement de la justice providentielle qui instaure des symétries ironiques entre le coupable et la victime, la peine et le châtiment. Dans la mesure où le dédain et l'ironie laissent la place à l'indignation et à la gravité du discours narratif, le mépris se transforme en entité discursive d'ordre métaphysique et didactique. Ainsi, non seulement l'instance narrative prouve sa supériorité morale, mais également éduque son lecteur.

Le même souci didactique apparaît dans le deuxième cas, lorsque la facette humaine de Napoléon provoque paradoxalement le mépris contre la trivialité de son raisonnement et de ses actions indécentes. Bien que le personnage s'enlise dans l'indignité de ses gestes et de ses paroles qui lui ôte sa majesté et sa singularité, le mémorialiste place le mépris uniquement sous le signe de la condamnation morale en rompant avec le dédain ou la violence discriminatoire.

Bibliographie

- Aristote, *La Rhétorique d'Aristote en français*, Amsterdam, J. Covens & C. Mortier, 1733
- Angenot, Marc, *La Parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1992
- Adam, Jean-Michel, *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan, 1999
- Bercegol, Fabienne, *La Poétique de Chateaubriand : Le portrait dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Honoré Champion, 1997
- Catel, Olivier, *Peinture et esthétique religieuse dans l'œuvre de Chateaubriand*, Paris, Honoré Champion, 2016
- Chateaubriand, François-René (de), *De Buonaparte et des Bourbons, et de la nécessité de se rallier à nos princes légitimes pour le bonheur de la France et celui de l'Europe*, Paris, Arléa, 2004
- Chateaubriand, François-René (de), *De Buonaparte et des Bourbons, et de la nécessité de se rallier à nos princes légitimes pour le bonheur de la France et celui de l'Europe*, Paris, Arléa, 2004
- Chateaubriand, François-René (de), *Mémoires d'outre-tombe*, éd. critique établie, présentée et annotée par Jean-Claude Berchet, Paris, La Pochothèque, 2004
- Chateaubriand, François-René (de), *Œuvres complètes de Chateaubriand augmentées d'un essai sur la vie et les ouvrages de l'auteur*, Paris, P.-H. Krabbe, 1854
- Diaz, José-Luis, *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2017

- Fumaroli, Marc, « Le poète et l'empereur », in *Chateaubriand. Vie de Napoléon*, Paris, De Fallois, 1999, p. 9-48.
- Goyet, Francis, *Le Sublime du 'lieu commun'. L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1996
- Dictionnaire critique de la langue française*, Jean-François Féraud, Paris, France-expansion, 1787, vol. 2
- Dictionnaire de l'Académie française*, 9^e édition ; URL : <https://academie.atilf.fr/9/consulter/m%C3%A9pris?page=1> ; consulté le 10.10.2018
- Guillemin, Henri, *L'Homme des Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Gallimard, 1964
- Hoffenberg, Juliette, « Tombeau de Napoléon », in *Chateaubriand. Le tremblement du temps*, éd. Jean-Claude Berchet, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, p. 87-98
- Lamartine, Alphonse (de), *Souvenirs de portraits*, Paris, Hachette, Furne, Jouvet, Pagnerre, 1872
- Kopp, Robert, « 'Vivant il a manqué le monde, mort il le possède' : Chateaubriand face à Napoléon », in *L'Écrivain et le grand homme*, éd. Pierre-Jean Dufief, Genève, Droz, 2005, p. 271-278
- Mainguenu, Dominique, « Problèmes d'éthos », *Pratiques*, 2002, n° 113/114, p. 55-67 ; URL : <https://doi.org/10.3406/prati.2002.1945> ; consulté le 10.10.2018
- Matyaszewski, Paweł, « Quelques remarques sur l'image de Napoléon chez Chateaubriand », *Annales de lettres et sciences humaines*, 1989-1990, vol. 37-38, n° 5, p. 21-39
- Morel, Anne-Sophie, *Chateaubriand et la violence de l'histoire dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Honoré Champion, 2014
- Rey, Alain, *Le Grand Robert de la langue française*, Paris, Le Robert, 1989
- Schoentjes, Pierre, *Poétique de l'ironie*, Paris, Éditions du Seuil, 2001
- Verlet, Agnès, *Les Vanités de Chateaubriand*, Genève, Droz, 2001

Aleksandra Kamińska, docteur ès lettres et maître de conférences à l'Université de Szczecin (Pologne). En 2015, elle a soutenu une thèse consacrée à l'ironie, à l'emphase et au paradoxe dans les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand à l'Université Adam Mickiewicz de Poznań. Ses principaux thèmes de recherche sont axés sur la persuasion rhétorique saisie dans ses rapports avec la société, le pouvoir et la problématique axiologique. Elle s'intéresse également au processus narratif comme mode de transmission des valeurs par le recours à l'hypotypose et l'écriture visuelle. Ses publications comprennent : *L'Importance du paradoxe dans les Mémoires d'outre-tombe de Chateaubriand*, Szczecin 2018, Éditions de l'Université de Szczecin ; « Joris-Karl Huysmans au miroir de sa littérature évolution naturelle ou révolution ? », *Cahiers ERTA* 2018, n° 15, p. 109-126 ; « Les tableaux de l'histoire dans les *Mémoires d'outre-tombe* à travers l'hypotypose », *Folia Litteraria Romanica* 2016, n° 11, p. 199-210.

	<p>© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)</p> <p>Received: 2019-01-12; Accepted: 2020-11-10</p>
---	---

Tomasz Szymański

Université de Wrocław

 ORCID ID : 0000-0002-2051-0003

tomasz.szymanski@uwr.edu.pl

« Aimer religieusement le monde et la vie » : la réponse de Pierre Leroux au *contemptus mundi*

RÉSUMÉ

Dans son ouvrage *De l'humanité, de son principe et de son avenir* (1840), Pierre Leroux cherche à établir la « vraie définition de la religion », en visant à une synthèse des traditions religieuses de l'humanité et de la philosophie moderne. Aucune des réponses philosophiques que l'homme a tenté jusqu'ici de donner à la question du bonheur et du souverain bien (stoïcisme, épicurisme, platonisme, christianisme) ne peut être jugée comme satisfaisante. Entre matérialisme qui méprise l'esprit d'un côté et spiritualisme qui méprise la nature et le monde de l'autre, Leroux cherche une troisième voie : « Aimer religieusement le monde et la vie ». Sa philosophie, qui est à la fois une manière de vivre et une réflexion herméneutique sur l'humanité, conduit à l'application véritable et socialement organisée du principe de l'amour, et dépassant égoïsme et altruisme dans la solidarité, permet de libérer la nature et la vie du mépris qui pesait sur elles pendant des siècles.

MOTS-CLÉS – Pierre Leroux, romantisme, *contemptus mundi*, religion, philosophie de la vie, philosophie comme manière de vivre, souverain bien

“To Love Religiously the World and the Life”: The Answer of Pierre Leroux to *Contemptus Mundi*

SUMMARY

In his book *De l'humanité, de son principe et de son avenir* (1840), Pierre Leroux seeks to establish the “true definition of religion”, aiming at a synthesis of the religious traditions of humanity and modern philosophy. None of the philosophical answers that man has hitherto attempted to give to the question of happiness and of the highest good (Stoicism, Epicureanism, Platonism, Christianity) can be judged as satisfying. Between materialism that despises the spirit on one side and spiritualism that despises nature and the world on the other, Leroux seeks a third way: “To love religiously the world and life”. His philosophy, which is at the same time a way of life and a hermeneutic reflection on humanity, leads to real and socially organized application of the principle of love, and – transcending

in solidarity the opposition between selfishness and altruism – makes it possible to free nature and life from the contempt that weighed down on them for centuries.

KEYWORDS – Pierre Leroux, Romanticism, *contemptus mundi*, religion, philosophy of life, philosophy as a way of life, highest good

Le mépris du monde (le *contemptus mundi*), inséparable du thème de la *vanitas*, fait partie de l'héritage chrétien, et plus largement philosophique, de la culture occidentale. Il constitue l'un des pôles de l'attitude foncièrement ambivalente du christianisme par rapport au monde et à la nature créée – d'un côté bons en tant que créations divines, de l'autre – marqués et dégradés par le péché originel. D'un point de vue historique, cette « doctrine » du mépris du monde (c'est ainsi que la qualifie Robert Bultot, et à sa suite Juliusz Domański¹) se développe de façon plus visible dans l'Antiquité tardive, surtout avec Augustin d'Hippone. Celui-ci disait que tout étant bon dans le monde créé, certains biens le sont davantage et d'autres moins, certains supérieurs à l'homme dans l'échelle des êtres – dont nous pouvons jouir (*frui*) – et d'autres inférieurs, dont nous devrions nous contenter d'user (*uti*). Jouir des biens inférieurs et user des biens supérieurs est l'apanage des mauvaises gens².

Il est évident que cette conception s'inscrit dans une vision ontologique plus large, que le christianisme partageait alors avec la philosophie platonicienne, néoplatonicienne et pythagoricienne, qui valorise l'être spirituel et éternel au détriment de l'être matériel et passager. L'homme est fait à l'image et à la ressemblance de Dieu, certes, mais celui-ci étant esprit, c'est en l'âme que réside la vraie vie de l'homme. Le corps, même s'il n'est pas considéré ici, comme par exemple dans l'orphisme, comme prison de l'âme, est valorisé négativement et dans une large mesure méprisable. Il appartient en effet à cette nature déchue et corrompue, qui détourne l'homme de sa véritable destinée et de sa véritable patrie, surnaturelle et céleste. On n'était pas loin de constater que la nature de l'homme est angélique plutôt que proprement humaine – en effet, comme le constate Augustin en suivant les commentaires d'Ambrosiaster (pseudo-Ambroise) aux épîtres de Paul, l'homme a été créé pour remplacer dans le ciel les anges déchus en conséquence de leur révolte³. Toutes ces idées ne datent donc pas de l'Antiquité tardive, mais ont leurs racines dans la Bible, surtout dans le Nouveau Testament (écrits pauliniens et joanniques), que les Pères de l'Église commentent en essayant souvent de les associer avec la philosophie païenne, essentiellement spiritualiste. Le mépris du monde qui en résulte sera un leitmotiv de l'enseignement ecclésiastique durant tout le Moyen-Âge et bien au-delà, trouvant son illustration exemplaire dans l'œuvre *De miseria*

¹ J. Domański, *Z dawnych rozważań o marności i pogardzie świata oraz nędzy i godności człowieka*, Warszawa, Wydawnictwo IfiS PAN, 1997. Domański s'appuie notamment sur l'ouvrage en plusieurs tomes de R. Bultot, *La Doctrine du mépris du monde* ; *ibid.*, p. 15.

² *Ibid.*, p. 7-12.

³ *Ibid.*, p. 15-20.

condicionis humane siue de contemptu mundi (1195) par le moine Lothaire, futur pape Innocent III⁴.

C'est encore à cette tradition du mépris du monde que doit faire face Pierre Leroux, penseur, politique et philosophe du XIX^e siècle⁵, auteur relativement méconnu malgré le rôle clef qu'il a joué dans le mouvement des idées à l'époque du romantisme, et l'influence qu'il a exercée sur toute une génération, notamment sur George Sand ou Ernest Renan. Leroux, né en 1797, est ouvrier typographe de métier. Il fonde *Le Globe*, revue d'abord libérale, puis saint-simonienne à partir de janvier 1831, Leroux s'étant enthousiasmé pour le mouvement de Saint-Simon pendant une année. Il sera aussi le rédacteur de la *Revue encyclopédique*, de l'*Encyclopédie nouvelle* (avec Jean Reynaud, 1834-1841) et de la *Revue indépendante*, avec George Sand, dont il devient le guide spirituel, et qui écrit de nombreux romans sous son influence. Elle n'est pas la seule à céder au charisme de Leroux, qui rassemble autour de soi à Boussac (1845) une communauté utopiste (qui regroupe jusqu'à quatre-vingts membres), où on essaie de mettre en œuvre la théorie du *circulus* (consistant notamment à utiliser des excréments humains comme engrais). En 1848, Pierre Leroux est l'un des chefs de file des républicains (plus précisément des démocrates socialistes) et après le 2 décembre il se rend en exil à Londres, puis à Jersey, où il trouve Victor Hugo. Revenu en France après l'amnistie de 1859, il sombre toutefois progressivement dans la misère et meurt au temps de la Commune, en avril 1871. Paria, marginal et excentrique à bien des égards, *loser* pourrait-on dire aujourd'hui, Leroux est pourtant devenu pour certains une autorité, voire une icône, aussi bien politique et sociale que spirituelle et religieuse.

En effet, Leroux, « penseur de l'humanité » comme l'appelle Bruno Viard dans son livre⁶, est aussi penseur par excellence et paradoxalement religieux. Dans son ouvrage *De l'humanité, de son principe et de son avenir* (1840)⁷, Leroux cherche à établir la « vraie définition de la religion », en visant à une synthèse des différentes traditions religieuses de l'humanité et de la philosophie moderne à travers la conception d'une « Révélation éternelle et successive »⁸. Dissident du saint-simonisme, Leroux prend pour point de départ et en même temps conteste

⁴ R. Bultot, « Mépris du monde, misère et dignité de l'homme, dans la pensée d'Innocent III », *Cahiers de civilisation médiévale*, octobre-décembre 1961, 4^e année, n° 16, p. 441-456, URL : https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1961_num_4_16_1205 ; consulté le 10.01.2019.

⁵ Au sujet de Leroux et de son œuvre, voir l'introduction de B. Viard à l'*Anthologie de Pierre Leroux, inventeur du socialisme*, établie et présentée par B. Viard, Lormont, Éditions Le Bord de l'eau, 2007, p. 7-65 ; B. Viard, *Pierre Leroux, penseur de l'humanité*, Cabris, Éditions Sulliver, 2009 ; P. Bénichou, *Le Temps des prophètes. Doctrines de l'âge romantique*, Paris, Gallimard, 1977, p. 330-358 ; D. O. Evans, *Le Socialisme romantique : Pierre Leroux et ses contemporains*, Paris, M. Rivière, 1948 ; S. Alexandrian, *Le Socialisme romantique*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, p. 243-275.

⁶ Voir note 5 ci-dessus.

⁷ P. Leroux, *De l'humanité, de son principe et de son avenir*, t. 1, Paris, Perrotin, 1845 ; URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k454802b> ; consulté le 10.01.2019.

⁸ *Ibid.*, p. VII.

la distinction en époques critiques et époques organiques admise par les saint-simoniens. Il ne s'agit pas de détruire purement et simplement l'ancien ordre social et religieux, comme l'on fait Voltaire, puis la Révolution. Il ne s'agit pas non plus de sombrer dans un nouveau dogmatisme ou dans une tyrannie exercée par le corps social sur l'individu. Leroux, qui cherche une troisième voie entre le socialisme absolu et l'individualisme absolu⁹, tous deux également néfastes, semble adopter la même attitude vis-à-vis des questions religieuses et philosophiques : il ne s'agit pas de se couper du passé et de rejeter le christianisme ou la religion en bloc, ni de revenir à la religion traditionnelle instituée par l'Église – il faut chercher une troisième solution qui permettrait de concilier les exigences de la modernité avec les vérités cachées dans la tradition, autrement dit trouver un « axiome religieux » pour la pensée et la société, sans lequel celle-ci se décompose et court à sa perte : « C'est un axiome sur la vie, sur l'être, qui nous manque. C'est un axiome religieux. Que sommes-nous, qu'est chacun de nous en Dieu ? Quelle est la volonté du créateur eu nous donnant l'être à chaque moment de notre existence ? Où est notre vie, quel est l'objet de notre vie ? »¹⁰.

Ce sont donc les principales questions inscrites dans la condition humaine qui intéressent Leroux : les destinées de l'homme, conçu comme être « un » (être particulier dans lequel se reflète l'être collectif et universel, l'humanité), ainsi que la question du bonheur, à laquelle ont tenté de répondre tous les systèmes philosophiques, à commencer par ceux des anciens, qui ont en définitive pour but la pratique même de la vie. Disons tout de suite qu'aucune de ces réponses ne peut être jugée satisfaisante selon Leroux. Celui-ci pour simplifier en dénombre quatre, auxquelles se ramènent toutes les autres : le stoïcisme, l'épicurisme, le platonisme et le christianisme. Ces quatre, quant à eux, se sont regroupés autour de deux courants majeurs adverses et également faux : le spiritualisme et le matérialisme¹¹. Mais commençons par quelques observations de base : le bonheur absolu dans notre monde d'ici-bas (laissons pour l'instant de côté la question de l'au-delà) n'existe pas, il est une chimère, tous les philosophes s'en sont facilement aperçus. Nous courons après lui, mais il nous échappe, tout état de bien-être est éphémère et rien ne nous apaise réellement. Les religions ont toutes posé le diagnostic de la douleur universelle et du « gémissement de toute créature », pour reprendre la formule de l'épître aux Romains¹² :

⁹ B. Viard, *Pierre Leroux, op. cit.*, p. 23-32, 85-93 ; *Anthologie, op. cit.*, p. 9-11. Leroux est l'auteur du néologisme « socialisme » (qu'il oppose à l'« individualisme », terme inventé par les saint-simoniens). Le socialisme a initialement pour lui un sens péjoratif, en tant que système social étouffant la liberté de l'individu. Plus tard, il lui attribue un sens républicain, qui témoigne de l'aspiration à une synthèse de la liberté, de l'égalité et de la fraternité.

¹⁰ P. Leroux, *De l'humanité*, t. 1, *op. cit.*, p. XIV.

¹¹ *Ibid.*, p. 7-8.

¹² Romains 8, 22-23.

S. Paul, le grand poète, le grand théologien, a résumé d'un mot cette douleur universelle de la Nature quand il a dit *Omnis creatura ingemiscit*. Et la théologie chrétienne n'est pas la seule qui ait constaté ce gémissement de toute créature. / Toutes les antiques religions ont eu des mythes pour exprimer cette idée ; et nous venons de voir que les siècles dits de lumières et de philosophie, les siècles d'incrédulité, rendent également témoignage de la vanité de ce mot *bonheur*. Pourtant le mépris qu'on faisait du Ciel à ces époques aurait dû tourner au profit de la félicité terrestre. On voulait détrôner des religions vieilles, il fallait donc exalter la réalité aux dépens de leur idéal ; on n'avait que la terre, il fallait donc en jouir ; on ne croyait qu'au présent, il fallait donc en profiter [...] on a mis tout son génie à être égoïste avec art ; on a appelé cela sagesse, raison, philosophie : et, en fin de compte, on a été forcé d'avouer que le bonheur n'était pas fait pour l'homme¹³.

Le caractère illusoire du bonheur est le commencement de la sagesse, il peut donc mener à des attitudes différentes, voire opposées : les unes dictées par le mépris du monde et des vanités terrestres, les autres par le mépris du Ciel et de la religion. Car si le bonheur absolu n'existe pas, et s'il est impossible à atteindre sur cette terre, le malheur absolu n'existe pas lui non plus, et la douleur dans la vie est toujours équilibrée par le plaisir : « Or si S. Paul a dit que toute créature gémit, on pourrait dire avec autant de raison que toute créature sourit, et que le plaisir brille dans le monde comme la douleur »¹⁴. Par conséquent, on ne saurait rejeter la nature, se placer « contre le monde, contre la vie »¹⁵, pour parler comme Michel Houellebecq, sous prétexte que la douleur y est présente et inévitable. Or, l'erreur cardinale des spiritualistes a consisté à inventer d'autres mondes (des « arrière-mondes », dirait Nietzsche¹⁶) pour pallier aux insuffisances de celui que nous habitons et compenser tous nos maux :

La terre, c'est-à-dire la vie telle que nous la connaissons, a été incomplètement appréciée ; et de là est venu et l'Éden chimérique et le Paradis chimérique. Les grands théologiens S. Paul et S. Augustin ont beau médire de la Nature, la Nature n'est pas aussi corrompue qu'ils le disent. La vie présente n'est pas uniquement dévouée au malheur. Aussi qu'est-il arrivé ? C'est que la Nature a toujours conservé ses partisans ; c'est que la vie présente s'est moquée de l'anathème jeté sur elle, et qu'on a fini depuis trois siècles par ne plus croire ni à l'Éden ni au Paradis¹⁷.

Toute la philosophie matérialiste du XVIII^e siècle et sa critique de la religion, déiste ou athée, est une continuation de la pensée d'Épicure, ce « chasseur de spectres »¹⁸, comme l'appelle Leroux après les Grecs. Épicure a réhabilité la nature et l'a acceptée telle qu'elle est. Sa pensée devait fleurir au moment du déclin des

¹³ P. Leroux, *De l'humanité*, t. 1, *op. cit.*, p. 15-16.

¹⁴ *Ibid.*, p. 21.

¹⁵ M. Houellebecq, H. P. Lovecraft. *Contre le monde, contre la vie*, Monaco / Paris, Éditions du Rocher, 1991.

¹⁶ F. Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Éditions Gallimard, 1947. Dans la première partie de l'ouvrage, il est question des « hallucinés de l'arrière-monde ».

¹⁷ P. Leroux, *De l'humanité*, t. 1, *op. cit.*, p. 19.

¹⁸ *Ibid.*, p. 42.

grandes conceptions spiritualistes, qu'il s'agisse du paganisme ou du christianisme. En effet, le christianisme n'est aucunement responsable à lui seul du rejet de la vie qui est devenu le trait dominant de la philosophie occidentale. Constituant une reprise du platonisme, qui avait adopté une position modérée face au monde, la religion chrétienne a dû s'associer au stoïcisme pour développer pleinement sa doctrine du *contemptus mundi* :

Mépriser complètement la vie, la laisser couler, comme ils disaient, en se réfugiant en soi-même ; se regarder, relativement à cette vie, comme un spectateur ou tout au plus comme un acteur dans une comédie ; laisser au Destin la responsabilité de son œuvre ; ne pas songer à tempérer ses passions, mais les déraciner ; se créer sans passions, faire de soi une intelligence libre, une liberté ; telle fut, comme chacun le sait, la morale des Stoïciens. Ils avaient pour cette vie un tel dédain, qu'ils s'attachèrent à démontrer que l'âme humaine était périssable, et que nous n'avions pas à craindre que la vie s'étendît au-delà de ce monde. Ils avaient pour ce monde un tel dégoût, qu'ils donnèrent à leur sage le droit de s'ôter la vie, comme une suite de sa liberté et une récompense de sa vertu¹⁹.

Que ce verdict de Leroux soit entièrement juste ou non, il est vrai que le mépris du monde n'est pas une invention chrétienne. Tout la tradition néoplatonicienne voit dans les ténèbres de la matière la sphère la plus éloignée de l'Un, dont il faut se libérer pour pouvoir le contempler et vivre de la vraie vie. Platon déjà, bien qu'il s'intéresse aux questions éthiques sous l'inspiration de Socrate, reprend dans sa métaphysique, via l'école de Pythagore, les systèmes orientaux considérant le corps comme une prison de l'âme. Rien de cela, comme nous le savons déjà, ne peut nous satisfaire selon Leroux. Certes, le platonisme, avec sa valorisation relative du monde, en tant que reflet du Beau, du Bien et du Vrai idéaux, peut passer pour une philosophie du perfectionnement successif plutôt que du salut instantané²⁰ – en quoi il s'accorde avec la pensée de Leroux – mais il a fini par se faire supplanter par le christianisme. Or, celui-ci, en reprenant la métaphysique platonicienne, a adopté l'éthique stoïcienne de rejet du monde, en divinisant le Verbe dont parlait Platon, et en remplaçant la vertu par la grâce. Entre la figure du navigateur qui regarde le ciel pour s'orienter sur la mer, et celle de l'astronome qui contemple le ciel pour lui-même, l'Occident chrétien a opté pour cette seconde, quitte à fixer plus tard ses yeux exclusivement sur la terre, par réaction à un spiritualisme aliénant²¹. Quant à l'épicurisme, on peut en distinguer deux genres : celui, originel d'Épicure, qui visait à rendre l'homme le moins malheureux possible (« la nature du bien s'engendre de la fuite du mal »), et celui, antérieur, d'Aristippe, qui consiste en une recherche effrénée de la volupté. Or, c'est ce dernier, conduisant à un égoïsme déréglé, qui a toujours fini par prévaloir²².

¹⁹ *Ibid.*, p. 44-45.

²⁰ *Ibid.*, p. 49-50.

²¹ *Ibid.*, p. 61-62.

²² *Ibid.*, p. 56-61. En réalité, Aristippe est fondateur de l'école cyrénaïque, et ne peut pas être considéré comme épicurien.

Entre matérialisme qui méprise l'esprit d'un côté et spiritualisme qui méprise la nature et le monde de l'autre, entre une loi de l'attraction purement physique et une loi de l'attraction spirituelle, l'homme n'a pas à choisir. N'étant ni ange ni bête, étant lié au milieu humain et à l'humanité, il n'a qu'à rester fidèle à sa nature, qui est d'être « esprit-corps »²³, ou « sensation – sentiment – connaissance », et ne se réduit pas à un seul de ces éléments²⁴. De cette conception découle l'idée que Leroux se fait du souverain bien, partant de la devise « connais-toi toi-même ». Si pour Platon, celui-ci relève d'une réalité suprasensible, pour Épicure – de l'affirmation de la nature, pour Zénon – de la liberté intérieure, et pour les chrétiens – de l'amour révélé dans le Verbe incarné...

Aujourd'hui la Philosophie nous apprend que le souverain bien consiste à aimer religieusement le monde et la vie. Elle doit nous apprendre comment nous pouvons aimer religieusement le monde et la vie, comment, tout en restant dans la Nature et dans la vie, nous pouvons nous élever vers notre centre spirituel²⁵.

Pour bien comprendre en quoi consiste la manière de vie philosophique que Leroux postule ici, il faut savoir ce qu'il entend par la vie :

Quant à la vie vivante, si je puis m'exprimer ainsi, nous pouvons bien nous en faire une idée, mais elle est indéfinissable. C'est la roue en mouvement, mais qu'est-ce que la roue en mouvement ? [...] Ainsi de la vie nous ne sommes jamais ni dans une idée ni dans un plaisir, ni dans une souffrance ; mais toujours nous sortons d'une idée, d'une jouissance ou d'une douleur, pour entrer dans une autre ; nous ne sommes plus dans celle-là, nous ne sommes pas encore dans celle-ci, et déjà celle-ci est passée. / Le moment où je parle est déjà loin de moi²⁶. / Notre vie n'est donc pas même un point entre deux abîmes, comme dit Pascal, à moins d'entendre par ce point un point mathématique, un point sans dimension²⁷.

Rythmée par l'« émergence d'un état antérieur et [l']immersion dans un état futur »²⁸, la vie de l'homme est une aspiration incessante à la perfection²⁹, au-delà de ses expériences ponctuelles et passagères (« je ne peins pas l'être, je peins

²³ *Ibid.*, p. 81-95.

²⁴ *Ibid.*, p. 99-111.

²⁵ *Ibid.*, p. 94.

²⁶ Ce vers de Nicolas Boileau (Épître III) est pratiquement une traduction du poète latin Perse (Satire V) ; N. Boileau, *Œuvres poétiques*, Paris, Firmin Didot frères, 1853, p. 194 ; URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5442473z> ; consulté le 16.01.2019.

²⁷ *Ibid.*, p. 34-35.

²⁸ *Ibid.*, p. 35.

²⁹ Si psychologiquement l'homme est « sensation – sentiment – connaissance », philosophiquement, sa nature se définit par une aspiration incessante à la perfection, ce qui explique la notion du progrès (ou de la perfectibilité) de l'humanité, inconnue des Anciens, et formulée au XVII^e et au XVIII^e siècles, principalement en France (par Perrault, Fontenelle, Descartes, Turgot, Condorcet et Saint-Simon) ; *ibid.*, p. 111-121.

le passage », disait Montaigne³⁰) : « Les plaisirs et les douleurs, les biens et les maux, n'ont aucune valeur absolue et constante »³¹. Le bonheur de l'homme ne réside donc que dans son attitude envers la vie : « [...] tout notre bonheur consiste essentiellement et uniquement dans l'état avec lequel nous aspirons. / C'est ce que j'appellerais volontiers le ton de notre vie »³².

« Aimer religieusement le monde et la vie » n'est possible que lorsque l'homme se défait de ses illusions concernant la vie future. Pas d'au-delà, pas de ciel ni d'enfer chez Leroux, à moins qu'on n'envisage le ciel comme synonyme de Dieu : il aurait alors un aspect incréé, virtuel et infini, et un aspect créé, manifesté, limité dans l'espace et dans le temps³³ : « Le véritable ciel, c'est la vie, c'est la projection infinie de notre vie »³⁴. La vie future ne consiste qu'en une renaissance sans fin de l'homme au sein de l'humanité³⁵. Il n'y a pas de véritable amour pour l'homme en dehors de la nature et de la vie : c'est bien la raison pour laquelle le christianisme, à cause de son mépris du monde, n'a jamais pu vraiment réaliser l'amour de Dieu et du prochain, pourtant prêché par Jésus. Le regard fixé sur un ciel imaginaire détournait son attention de la « vie vivante »³⁶.

Il a fallu pour qu'on arrivât à ce profond dédain qu'on affecte aujourd'hui pour la nature et pour la vie, c'est-à-dire pour l'humanité, il a fallu, dis-je, pour arriver à se faire de la vie future les idées chimériques qu'on s'en fait, croire, comme en effet on l'a cru longtemps, que des révélateurs tombés de ce monde inconnu et tout à fait incorporel qu'on appelle le ciel étaient venus sur la terre. [...] Or, c'est parce que ce monde du ciel, cet empyrée des révélateurs et des saints, d'où descendait sur l'humanité vivante un terrible despotisme, n'existait réellement pas, que ce despotisme a pu être détruit à l'époque de la Réforme, et l'homme être émancipé de cette hiérarchie céleste imaginaire, qui engendrait sur la terre, sous le nom de Clergé, une hiérarchie correspondante ; c'est, dis-je, parce que tout ce ciel était chimérique qu'il a pu être renversé³⁷.

La rupture métaphysique entre le monde et l'au-delà, principe même du *contemptus mundi*, n'a fait que générer l'égoïsme : d'une part celui, spirituel, de l'ascète et du dévot, d'autre part celui, hédoniste, du libertin incrédule³⁸. Seule une réhabilitation de la nature et de la vie peut conduire à l'application réelle

³⁰ M. de Montaigne, *Essais*, éd. présentée, établie et annotée par P. Michel, t. 3, Paris, Gallimard, 1965, p. 44. Comme le montrera la conclusion, le nom de Montaigne n'apparaît pas ici par hasard.

³¹ *Ibid.*, p. 79.

³² *Ibid.*, p. 78.

³³ *Ibid.*, p. 184-188.

³⁴ *Ibid.*, p. 182.

³⁵ Il s'agit-là de la thèse principale que Leroux défend dans son ouvrage. Il expose successivement à son appui les preuves par Virgile, Platon, Pythagore, Apollonius de Tyane, les sectes juives et Jésus-Christ.

³⁶ *Ibid.*, p. 34.

³⁷ P. Leroux, *De l'humanité*, t. 2, *op. cit.*, p. 416-418.

³⁸ *Idem*, *De l'humanité* t. 1, *op. cit.*, p. 157-173.

et socialement organisée du principe de l'amour. Égoïsme (amour de soi) et charité (amour de l'autre) ne feraient alors qu'un, car l'homme, conscient de son lien profond avec l'humanité, saurait bien qu'en aimant l'autre, il ne fait en réalité qu'aimer soi-même³⁹.

On peut donc conclure qu'en réponse au *contemptus mundi*, Leroux propose une certaine philosophie de la vie, qui possède deux aspects essentiels. Premièrement, cette philosophie doit être située dans le contexte du développement à l'époque du romantisme de l'herméneutique philosophique⁴⁰, dont les modalités de pensée se cristallisent au fur et à mesure que s'effrite la métaphysique traditionnelle. L'œuvre de Leroux est symptomatique à cet égard : critique radical de l'éclectisme philosophique d'inspiration hégélienne (représenté par Victor Cousin ou Théodore Jouffroy), il cherche à trouver un nouvel « axiome ontologique » qui servirait de point d'appui à la vie humaine :

On voit que par ce mot d'*axiome ontologique* j'entends quelque chose d'assez différent de cette science abstraite et tronquée qu'on appelle quelquefois dans les écoles actuelles *ontologie*. Il n'y a pas à faire de philosophie, si l'on ne brise à chaque instant les absurdes barrières que les psychologues modernes ont établies entre leurs élucubrations abstraites et la vie, c'est-à-dire la vie religieuse, morale et sociale à la fois⁴¹.

Il ne s'agit donc pas pour Leroux de chercher les solutions aux grands problèmes de l'homme dans une ontologie abstraite coupée de l'existence. Et même s'il paraît poser la question des fondements de l'être de façon assez traditionnelle, il le fait en réhabilitant et en affirmant le monde et la vie par rapport au principe métaphysique, et en réduisant de cette façon celui-ci à un horizon de la vie, à la fois présent dans le monde et inaccessible. Or, l'« axiome ontologique » dont il est question plus haut ne peut être fourni que par la religion – non pas l'ancienne religion instituée, mais une nouvelle religion qui se référerait à l'expérience intégrale de l'humanité. Leroux constate donc qu'on ne saurait s'arrêter à l'œuvre de destruction menée par la philosophie des Lumières, mettant un terme aux formes religieuses idolâtres. Il nous invite en même temps à dépasser la rationalité stérile de la tradition philosophique, qu'elle mène au spiritualisme ou au matérialisme, et à repenser les traditions religieuses et leurs mythes, afin d'apprendre à « aimer religieusement le monde et la vie ». Il ne s'agit en effet pas de passer d'un extrême à l'autre et, ayant démystifié le mépris du monde, qui repose sur des chimères, commencer à aimer le monde de façon aveugle et confuse.

Deuxièmement, la philosophie de la vie proposée par Leroux possède un caractère éminemment pratique, qui la rapproche de la perspective métaphilosophique tracée

³⁹ *Ibid.*, p. 173-175.

⁴⁰ G. Gusdorf, *Les Origines de l'herméneutique*, Payot, Paris 1988.

⁴¹ P. Leroux, *De l'humanité*, *op. cit.*, t. 1, p. XIV.

par des chercheurs comme Pierre Hadot ou Juliusz Domański⁴². La philosophie n'est pas une question de spéculation, mais avant tout un mode de vie. Le fait que Leroux adopte une attitude critique par rapport aux écoles anciennes qui concevaient la philosophie de cette façon ne doit pas nous induire en erreur, car il voit aussi leurs mérites et leur rôle dans le progrès de l'humanité. Ce qui compte avant tout pour lui, c'est dépasser l'opposition fatale entre un idéalisme générateur du *contemptus mundi* (platonisme, stoïcisme, christianisme) et un matérialisme tout aussi faux et réductionniste (épicurisme). Mais en même temps, il apprécie pleinement l'aspiration de ces anciennes écoles à répondre aux questions essentielles de la vie – à la question du souverain bien et du bonheur, en proposant un certain art de vivre. Le fait qu'elles se soient trompées dans leur quête de la sagesse ne signifie pas pour autant que cette quête en tant que telle est dépourvue de sens, bien au contraire. Leroux lui aussi donne sa réponse aux problèmes du bonheur et du souverain bien. Il place le premier dans une certaine attitude envers la vie (ce qu'il nomme le « ton de notre vie »), faite à la fois de détachement et d'engagement, une certaine façon d'aspirer, autrement dit de progresser, et le second, dans l'amour du monde et de la vie, qui consiste en une réinterprétation de la charité chrétienne prêchée par Jésus, mais délivrée du mépris qui pesait sur le monde. La « *communion du genre humain*, ou, en d'autres termes, *la solidarité mutuelle des hommes* » devient ainsi le « point fixe », l'« axiome ontologique »⁴³ qui brise l'opposition illusoire entre l'altruisme et l'égoïsme.

Bibliographie

- Anthologie de Pierre Leroux, inventeur du socialisme*, établie et présentée par Bruno Viard, Lormont, Éditions Le Bord de l'eau, 2007
 Alexandrian, Sarane, *Le Socialisme romantique*, Paris, Éditions du Seuil, 1979
 Bénichou, Paul, *Le Temps des prophètes. Doctrines de l'âge romantique*, Paris, Gallimard, 1977

⁴² Voir à ce sujet : P. Hadot, *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Paris, Gallimard, 1995, surtout le chapitre « La philosophie comme mode de vie » ; *La Philosophie comme manière de vivre*, entretiens avec Jeannie Carlier et Arnold Davidson, Paris, Éditions Albin Michel, 2001 ; J. Domański, *La Philosophie, théorie ou manière de vivre ? Les controverses de l'antiquité à la renaissance*, préface de P. Hadot, Fribourg, Éditions universitaires Fribourg Suisse / Paris, Éditions du Cerf, 1996. La conception antique de philosophie comme mode de vie a été occultée par la venue du christianisme, qui a réservé l'aspect pratique à la réalisation de l'enseignement évangélique (notamment dans le monachisme), et qui a réduit la philosophie à une propédeutique théologique. La philosophie dès lors continuait son cheminement vers sa version purement spéculative et académique, admise dans le monde moderne (et rejetée par Leroux), tandis que la philosophie comme exercice spirituel et manière de vivre a été absorbée par la spiritualité chrétienne et incorporée à cette dernière (ce qui trouve son illustration exemplaire dans les *Exercices spirituels* d'Ignace de Loyola). On observe toutefois une certaine résurgence de la philosophie comme mode de vie à l'époque de la Renaissance, notamment chez Montaigne ou Érasme.

⁴³ P. Leroux, *De l'humanité*, t. 1, *op. cit.*, p. XIV.

- Boileau Nicolas, Œuvres poétiques, Paris, Firmin Didot frères, 1853 ; URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5442473z> ; consulté le 16.01.2019
- Bultot, Robert, « Mépris du monde, misère et dignité de l'homme, dans la pensée d'Innocent III », *Cahiers de civilisation médiévale*, octobre-décembre 1961, 4^e année, n° 16, p. 441-456, URL : https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1961_num_4_16_1205 ; consulté le 10.01.2019 <https://doi.org/10.3406/ccmed.1961.1205>
- Domański, Juliusz, *La Philosophie, théorie ou manière de vivre ? Les controverses de l'antiquité à la renaissance*, préface de P. Hadot, Fribourg, Éditions universitaires Fribourg Suisse / Paris, Éditions du Cerf, 1996
- Domański, Juliusz, *Z dawnych rozważań o marności i pogardzie świata oraz nędzy i godności człowieka*, Warszawa, Wydawnictwo IfiS PAN, 1997
- Evans, David Owen, *Le Socialisme romantique : Pierre Leroux et ses contemporains*, Paris, M. Rivière, 1948
- Gusdorf, Georges, *Les Origines de l'herméneutique*, Payot, Paris 1988
- Hadot, Pierre, *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Paris, Gallimard, 1995
- Hadot, Pierre, *La Philosophie comme manière de vivre*, entretiens avec Jeannie Carlier et Arnold Davidson, Paris, Éditions Albin Michel, 2001
- Houellebecq, Michel, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, Monaco / Paris, Éditions du Rocher, 1991
- Leroux, Pierre, *De l'humanité, de son principe et de son avenir*, t. 1, Paris, Perrotin, 1845 ; URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k454802b> ; consulté le 10.01.2019
- Montaigne, Michel de, *Essais*, édition présentée, établie et annotée par Pierre Michel, t. 3, Paris, Gallimard, 1965
- Nietzsche, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Éditions Gallimard, 1947
- Viard, Bruno, *Pierre Leroux, penseur de l'humanité*, Cabris, Éditions Sulliver, 2009

Tomasz Szymański, titulaire d'un doctorat en sciences humaines (thèse : *La théorie des correspondances dans l'œuvre de Charles Baudelaire*, soutenue à Varsovie en 2009), actuellement en poste d'enseignant-chercheur à l'Institut d'Études Romanes de l'Université de Wrocław (enseignant à partir de 2010). Champs de recherche et centres d'intérêt : littérature du XIX^e siècle (surtout romantisme) ; problématique philosophique (herméneutique, métaphilosophie, anthropologie) et religieuse (histoire des doctrines et des spiritualités, ésotérisme occidental, post-sécularité) ; histoire des idées (projet de recherche actuel : *L'Idée de religion universelle en France au XIX^e siècle*).

	<p>© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)</p>
	<p>Received: 2019-01-30; Accepted: 2020-12-06</p>

Delphine Gleizes

Université Grenoble-Alpes

 ORCID ID : 0000-0002-6953-0603

Delphine.Gleizes@univ-grenoble-alpes.fr

Et s'il n'en reste qu'un... Le mépris comme arme de combat chez Victor Hugo

RÉSUMÉ

Victor Hugo, homme de combat, a adopté à de nombreuses reprises la posture du « seul contre tous » dans sa vie politique comme dans sa vie littéraire. Le mépris, assorti de l'ironie et d'un sens féroce de la polémique, apparaît alors comme une arme de choix pour disqualifier l'adversaire et se construire simultanément une stature morale. Ce sont ces mécanismes que l'on tentera de cerner à travers les discours publics de Victor Hugo, son œuvre littéraire et ses dessins. On s'attachera à mettre en évidence les stratégies à l'œuvre dans ces combats : l'attaque *ad hominem* et l'atteinte physique ; les procédés de monstration et d'exhibition par lesquels le poète soumet ces cibles à l'opprobre public ; les procédés de *reductio ad absurdum* des raisonnements de l'adversaire, vidés de sens et ridiculisés.

MOTS-CLÉS – Victor Hugo, dessin, mépris, polémique, caricature, satire

“*Et s'il n'en reste qu'un... Contempt as a Combat Weapon in Victor Hugo's Work*”

SUMMARY

Victor Hugo, a man of combat, repeatedly adopted the posture of the “one against all” in his political life as well as in his literary life. Contempt, coupled with irony and a fierce sense of polemic, then appears to be a weapon of choice to disqualify the opponent and simultaneously build up a moral stature. It is these mechanisms that we will attempt to identify through Victor Hugo's public speeches, his literary work and his drawings. We will attempt to highlight the strategies at work in these struggles: the *ad hominem* attack and the physical attack; the processes of exhibition by which the poet subjects these targets to public opprobrium; the processes of *reductio ad absurdum* of the opponent's reasoning, emptied of meaning and ridiculed.

KEYWORDS – Victor Hugo, drawing, contempt, polemics, caricature, satire

– Et tes deux boucliers ? – J'ai mépris et dédain.
Victor Hugo, *Les Quatre Vents de l'esprit. Le Livre satirique*, 1881

D'un point de vue moral et axiologique, sans doute convient-il de considérer le mépris comme un sentiment et une expression condamnables. Une opinion partagée le charge de connotations négatives, hormis lorsqu'il s'agit d'évoquer le mépris des choses auxquelles le commun des mortels pourrait accorder du prix ou de l'importance – les biens terrestres ou la vie elle-même – et dont le sage apprendrait à se détacher. Pourtant, lorsqu'il devient une arme pour un juste combat, le mépris revêt une valeur positive comme c'est le cas chez Victor Hugo, sous la plume duquel il apparaît comme un instrument de prédilection, redoutablement efficace quand il faut ridiculiser l'adversaire, en amoindrir la grandeur, en condamner les idées.

Dans ces sortes de cas, le mépris devient également un signe de courage car il offre de s'attaquer à des objets ou des êtres que la considération publique ou leur position devraient théoriquement protéger. Dans *Le Livre satirique des Quatre Vents de l'esprit*, le poète construit son *ethos* chevaleresque en se voyant comparé par la Muse au Cid. Et lorsqu'elle s'inquiète de le voir si peu équipé pour le combat, il revendique pour armes ses valeurs morales et pour protection le détachement vis-à-vis de l'adversaire :

Quels glaives va-t-on voir luire à ton bras robuste ?
– J'ai la haine du mal et j'ai l'amour du juste,
Muse ; et je suis armé mieux que le paladin.
– Et tes deux boucliers ? – J'ai mépris et dédain¹.

Victor Hugo, homme de combat, a adopté à de nombreuses reprises la posture du « seul contre tous » dans sa vie politique comme dans sa vie littéraire. Une posture présente dès le début de sa carrière mais qui s'est néanmoins durcie et généralisée avec l'épreuve de l'exil, à partir de 1851. Le mépris, assorti de l'ironie et d'un sens féroce de la polémique, apparaît alors comme une arme de choix pour disqualifier l'ennemi, hydre aux multiples têtes – conservateur, bonapartiste, anti-abolitionniste – et se construire simultanément une stature morale. Violence et éthique ne sont pas contradictoires mais se trouvent, au rebours, intimement associées, ainsi que Franck Laurent a pu le souligner à propos des orientations radicales adoptées par l'écriture satirique avec le tournant que constituent *Les Châtiments*. En effet, si « l'usage de la violence *poétique* [se] veut essentiellement cathartique », « loin de s'y opposer, elle sous-tend et supporte les appels à la conscience et à la responsabilité du sujet »². Il s'agira ici de cerner et de saisir quelques-uns de ces mécanismes

¹ V. Hugo, *Les Quatre Vents de l'esprit. Le Livre satirique*, [1881], poème daté du 17 juin 1856, in *Œuvres complètes*, sous la dir. de J. Seebacher et G. Rosa, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », vol. « Poésie III », II. Référence désormais abrégée en *OCB*.

² F. Laurent, « 'Ma poésie est honnête, mais pas modérée'. Violence politique et violence poétique chez Victor Hugo (autour des *Châtiments*) », in *Violence politique et littérature au XIX^e siècle*, sous la dir. P.-J. Dufief, M. Perrin-Daubard, Paris, Éditions Le Manuscrit, coll. « L'esprit des lettres », p. 199.

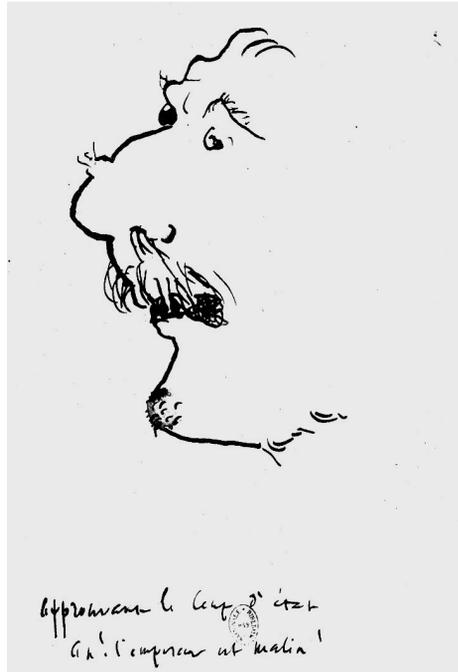
de polémique, tels qu'ils sont perceptibles à travers les discours publics de l'écrivain, mais également à travers son activité graphique qui s'affirme comme un puissant relais de ces sortes de stratégies : l'attaque *ad hominem* et l'atteinte physique ; les procédés de monstration et d'exhibition par lesquels le poète soumet ces cibles à l'opprobre public ; les procédés de *reductio ad absurdum* des raisonnements de l'adversaire, vidés de sens et ridiculisés.

1. L'atteinte physique : anatomie du mépris

Les formes pourrait-on penser les plus évidentes de mépris en passent par une stigmatisation physique, et une analogie postulée, à l'imitation de la physiognomonie, entre l'absence de rigueur de l'âme et le défaut de vigueur de la physionomie. Les dessins satiriques de Hugo regorgent de semblables manifestations graphiques du mépris. Tel visage piriforme, inspiré des caricatures charivaresques de Louis-Philippe traduit, dans sa mollesse même, l'acceptation de toutes les compromissions politiques. Ainsi ce portrait [Ill. 1], visant, si l'on en croit la date, les thuriféraires du Second Empire et légendé d'une question que le personnage adresse à un esprit contestataire de ses amis : « Mon cher, pourquoi toujours critiquer le gouvernement ? ».



Ill. 1. *Mon cher, pourquoi toujours critiquer le gouvernement ?*
Théâtre de la Gaîté, BnF n.a.f. 13352, f° 2 v°



III. 2. *Approuvant le Coup d'État. Ah ! L'empereur est malin !*
Théâtre de la Gaîté, BnF n.a.f. 13352, f° 3

Une sorte de catatonie généralisée, d'abattement et de soumission à l'autorité s'exprime au travers des traits lassés, de la face crapaudine, du regard tout à la fois réprobateur et implorant du personnage, traduisant ainsi la continuité entre le moral et le physique³.

Ce discrédit est extrêmement présent dans l'univers politique en butte au mépris hugolien. Non pas que la condamnation de la classe politique soit un constant *leitmotiv* chez le poète, mais elle s'exprime avec force à des moments de crise de la monarchie de Juillet, comme autour des années 1846-1848 et bien sûr, sous le Second Empire. Ainsi tel profil scrofuleux [III. 2], assorti de sourcils froncés et broussailleux et d'un menton poilu renvoie avec mépris à l'ineptie des partisans

³ Sur la dimension satirique de ces dessins, on pourra se reporter à M. Melot, « 'Ceci ne sera jamais la tête de Jésus-Christ'. Victor Hugo caricaturiste », in *Soleil d'encre, manuscrits et dessins de Victor Hugo*, Paris, Paris-Musées / Bibliothèque nationale, 1985, p. 23-26 ; S. Le Men, « Victor Hugo et la caricature : 'la fantasmagorie farce' d'un écrivain dessinateur », in *L'Œil de Victor Hugo*, sous la dir. de G. Rosa et N. Savy, Paris, Éditions des Cendres, 2004, p. 73-107 ; D. Gleizes, « Du texte au dessin : l'écriture satirique hugolienne et ses implications graphiques », in *Mauvais genre. La satire littéraire moderne*, sous la dir. de S. Duval et J.-P. Saïdah, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008, p. 229-242.

de Louis-Napoléon Bonaparte. René Journet et Guy Robert notent quant à eux⁴ une proximité d'inspiration avec les théories de Lavater pour qui la présence de verrues dans un profil masculin est un signe infaillible de stupidité :

Vous ne voyez guère au menton d'un homme vraiment sage, d'un caractère noble et calme, une de ces verrues larges et brunes que l'on voit si souvent aux hommes d'une imbécillité décidée ; mais, si par hasard vous en trouviez une pareille à un homme d'esprit, vous découvririez bientôt que cet homme a de fréquentes absences, des moments d'une stupidité complète, d'une faiblesse incroyable⁵.

Dans un ensemble de textes que la tradition éditoriale a intitulé *Choses vues*, lieu dans lequel Hugo consigne, sans intention de publication immédiate, ses réflexions sur les mœurs de ses contemporains et sur la vie politique à laquelle il participe comme député⁶, l'écrivain a cette remarque cinglante à propos de trois députés réputés pour leur laideur :

Les deux membres les plus laids de l'Assemblée nationale sont par ordre de mérite, 1^o – M. Tastel⁷ [sic], 2^o – M. St Priest⁸.
Accessit : M. Laurent (de l'Ardèche)⁹.
Et Hugo ajoute en marge :
Les plus laids ? Pourquoi cela ? Ces citoyens ne sont qu'horribles¹⁰.

À la faveur d'un jeu de mots entre les adjectifs « laids » et « horribles », l'appréciation glisse de la condamnation physique à l'opprobre moral et confirme le regard sans complaisance que l'écrivain portait sur la classe politique. Il peut être difficile, avec la distance temporelle, de distinguer la motivation politique

⁴ *Théâtre de la Gaîté. Choix de dessins, album B.N. n.a.f. 13352*, présenté par R. Journet et G. Robert, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Annales littéraires de l'université de Besançon », 1961, p. 15.

⁵ G. Lavater, *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*, Paris, 1806, t. III, p. 120-121.

⁶ Sous la Seconde République, Hugo fut député de l'Assemblée constituante du 4 juin 1848 au 26 mai 1849, puis député de l'Assemblée nationale législative, du 13 mai 1849 au 2 décembre 1851. Il siégeait à droite, mais évolua progressivement, par ses discours et ses prises de position, vers la gauche de l'hémicycle. Il fut à nouveau élu du 8 février 1871 au 9 mars 1871 avec l'extrême-gauche.

⁷ Dans le *Dictionnaire des parlementaires français, 1789-1889* (sous la dir. d'A. Robert, E. Bourloton, G. Cougny, Paris, Bourloton Éditeur, 1891), deux députés portent ce nom sur la période : Yves-Jean-Marie Tassel (1803-1875), député de 1847 à 1848 puis représentant des Côtes-du-Nord à l'Assemblée constituante et Hippolyte-Yves-Marie Tassel (1800-1868), connu pour ses opinions libérales, nommé secrétaire général de la préfecture du Finistère en 1830, élu représentant du Finistère à la Constituante.

⁸ Pierre-François-Félix de Saint-Priest (1801-1851), avocat à Toulouse et député du Lot ; *ibid.*

⁹ Paul-Marie Laurent, dit Laurent de l'Ardèche (1793-1877), avocat à Privas, fut représentant de l'Ardèche à la Constituante. Il fut réélu en 1849 à la Législative et renonça à la vie politique après le Coup d'État ; *ibid.*

¹⁰ V. Hugo, *Choses vues, OCB*, vol. « Histoire », p. 1091.

de ces condamnations *ad hominem* car les députés cités – et qui ne sont pas des ténors de l'Assemblée – n'appartiennent pas au même bord de l'échiquier politique si l'on en croit les notices biographiques du *Dictionnaire des parlementaires*. Néanmoins, on peut émettre une hypothèse qui justifierait l'anathème dont ils font l'objet de la part de l'écrivain. La notation de *Choses vues* date de septembre 1848. Or le 15 septembre 1848, Hugo soutenait à l'Assemblée l'amendement qui étendait à tous les cas l'abolition de la peine de mort en matière politique qui avait été votée le 26 février 1848¹¹. Un coup d'œil à la base de données des députés français depuis 1789 de l'Assemblée nationale¹² montre, dans le recensement des votes de ces députés, qu'ils ont voté contre l'abolition de la peine de mort... Ce pourrait être une explication du mépris dans lequel, au-delà des distinctions politiques, Hugo les englobe tous. Dans le combat mené par l'écrivain contre la peine de mort, toutes les armes sont mobilisées, de l'empathie à la dénonciation ironique, de la déconsidération



III. 3. *Le représentant Tassel (un des trois plus laids de l'assemblée. D'après nature)*
Choses vues II, BnF n.a.f. 24766, f° 260

¹¹ Sur le détail de cette chronologie, voir G. Rosa, « Chronologie des rencontres de Victor Hugo avec la peine de mort », in *Le Dernier Jour d'un condamné*, éd. G. Rosa, Paris, Livre de Poche classique, 1989, p. 303 sqq.

¹² URL : <http://www2.assemblee-nationale.fr/sycomore/recherche> ; consulté le 4.01.2019.

à la prise à partie¹³. La condamnation des députés de l'Assemblée est par ailleurs reprise sous forme graphique. Sur un manuscrit daté de janvier 1849, Hugo revient sur ses remarques des mois précédents. Un dessin [Ill. 3] évoque de nouveau « le représentant Tassel (un des trois plus laids de l'assemblée. D'après nature) »¹⁴ croqué de profil avec une significative exagération des traits.

Il est en outre frappant de noter que Hugo ne fait pas de distinction, dans ses stratégies de disqualification méprisante, entre la sphère du politique et la sphère du poétique. Fidèle en cela au mot d'ordre romantique, il stigmatise avec la même dureté les thuriféraires du classicisme littéraire et les représentants du conservatisme politique. Ainsi de cette pochade visant un candidat classique malheureux à l'Académie française¹⁵ [Ill. 4] : figure molle, physionomie bonhomme, appendice nasal épaté et œil candide que la plume de l'académicien Hugo croque avec cruauté, lui qui consignait dans ses carnets les résultats des votes de l'Académie auxquels il participait et les manœuvres adoptées par les candidats pour parvenir à leurs fins électorales.

Plus virulente encore, plus profondément et plus explicitement empreinte de mépris se trouve la mise en cause de Gustave Planche [Ill. 5], le célèbre critique de la *Revue des Deux Mondes*, dont on sait qu'il fut l'un des plus hostiles à l'esthétique promue par Victor Hugo¹⁶ : menton fuyant, lèvre molle, front bas et bombé, incarnation physique d'une défaillance du goût et de l'intellect répondant donc trait pour trait à la légende : « M. Planche devant un poème : (je ne comprends pas ! dit-il) ». Ce commentaire de l'écrivain vise peut-être la méthode revendiquée par le journaliste : non pas une critique de sympathie, qui ferait de l'analyste un satellite bienveillant gravitant autour de la pléiade des poètes, mais une critique rationnelle et indépendante, rétive aux inféodations et soupesant avec méthode les qualités de chaque œuvre. Ce serait alors cette prétention intellectuelle que Hugo mettrait ici en défaut en doutant radicalement des capacités du critique et en sous-entendant qu'en matière d'art, il s'agit peut-être moins de « comprendre » que de « sentir ». Cela étant, le dessin montre que cette attaque ne va pas sans une atteinte méprisante à l'encontre de l'apparence physique de Planche, mais également de ce

¹³ Sur cette question voir D. Gleizes, « L'acte et la parole. Les stratégies de Victor Hugo contre la peine de mort », in *Victor Hugo contre la peine de mort*, avant-propos de R. Badinter, Paris, Éditions Textuel, 2001, p. 15-41.

¹⁴ V. Hugo, « Le représentant Tassel (un des trois plus laids de l'assemblée. D'après nature) », Plume et lavis, Bibliothèque nationale, ms. *Choses vues II*, n.a.f. 24766, f° 260. Janvier 1849, en marge du récit d'une réception chez le Prince Président Louis Bonaparte, *Œuvres complètes*, Paris, Club français du Livre, sous la dir. de J. Massin, 1967, t. XVII, n° 159. Référence désormais abrégée en *OCM*.

¹⁵ L'édition *OCM* (XVII, n° 577) évoque, pour identifier la cible, Casimir Bonjour, « dont les échecs répétés firent la plus claire réputation ».

¹⁶ Il semblerait néanmoins qu'à ses tout débuts, Planche ait été un admirateur de Hugo avant de prendre son talent à revers. Le dessin serait d'avant 1857 date de la mort de Planche, avance encore l'édition *OCM*.



Ill. 4. *Académie française. – Candidat classique malheureux.*
 – *Ayant fait des tragédies. – Pas nommé, et n’y comprenant rien. – Vieux.*
 Maison de Victor Hugo inv. 149

qu’Anthony Glinoeur qualifie d’*èthos* du critique. Il souligne en effet que Planche a fait « les frais d’une sordide mythologie qui cumule [...] saleté physique et laideur psychologique, goût des potins scabreux et hargne gratuite, antiromantisme fanatique et stérilité littéraire »¹⁷. Un ensemble de clichés méprisants attachés à la personne du critique qu’il aurait lui-même alimenté mais qui doit beaucoup aussi à Hugo et à l’inimitié légendaire entre les deux acteurs de la scène littéraire française.

Bien pis, Hugo instaure une circulation entre univers de la fiction et monde littéraire, assimilant le critique impuissant à un type de personnage, celui de l’envieux stérile, comme a pu le souligner Maurice Regard dans l’ouvrage qu’il a consacré à Gustave Planche¹⁸. La préface d’Angelo met ainsi en parallèle « l’*envieux*, ce témoin fatal qui est toujours là [...] ; éternel ennemi de tout ce qui est en haut ;

¹⁷ A. Glinoeur, « Portrait de Gustave Planche en porte-étendard de la critique littéraire », *Revue d’histoire littéraire de la France*, 2006, n° 4, vol. 106, p. 885-886.

¹⁸ M. Regard, *L’Adversaire des romantiques, Gustave Planche, 1808-1857*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1956, 2 vol. Maurice Regard analyse les références que nous reprenons ici, notamment, t. 1, p. 157-158 et p. 222-223. On pourra également consulter, s’agissant des stratégies d’attaque et de la volonté de flétrir l’adversaire, A. Compagnon, « Apologie de l’*écreintage* : sur Veuillot et Hugo », *Revue d’histoire littéraire de la France*, 119^e année, n° 4 (oct.-déc. 2019), p. 833-850.

changeant de forme selon le temps et le lieu, mais au fond toujours le même ; *espion* à Venise, *eunuque* à Constantinople, *pamphlétaire* à Paris »¹⁹. L'un des traits distinctifs par lesquels se formule le mépris de Hugo est l'accusation de stérilité et d'impuissance qui revient de manière obsessionnelle, sous sa plume de polémiste mais plus généralement dans l'ensemble de son œuvre. Cette vision sexuée contraste, bien évidemment avec la capacité de séduction et d'engendrement de l'artiste, qui, lui, est du côté des valeurs de la vie et de la vitalité, et dont Hugo serait, à ses propres yeux, l'archétype... Un autre dessin, lui-même en écho au texte romanesque, confond dans un même geste impuissance et jalousie viscérale. Il s'agit d'un profil que le romancier associe volontairement au personnage de Barkilphedro, l'exécuteur des basses œuvres dans le roman *L'Homme qui rit*, qui se nourrit de l'injure et du mépris des grands du royaume, à commencer par la duchesse Josiane dont il est l'âme damnée et dont il entreprend sournoisement dans l'ombre de se venger. Les mots qu'utilise Hugo pour décrire son visage empruntent résolument à un vocabulaire organique : du visqueux, du suintant, du rance, du mou²⁰. Tout vise à provoquer, par un rejet physique, le dégoût. De même, dans le poème XIII des *Voix intérieures*, Hugo s'adresse à son double pour le dissuader de prêter attention à l'acharnement du critique et emprunte des accents identiques pour le disqualifier :

Jeune homme, ce méchant fait une lâche guerre.
Ton indignation ne l'épouvante guère.
Crois-moi donc, laisse en paix, jeune homme au noble cœur,
Ce Zoïle à l'œil faux, ce malheureux moqueur.
Ton mépris ? mais c'est l'air qu'il respire. Ta haine ?
La haine est son odeur, sa sueur, son haleine :
Il sait qu'il peut souiller sans peur les noms fameux,
Et que pour qu'on le touche il est trop venimeux²¹.

Que le critique incriminé dans ce poème soit Nisard ou Planche²², peu importe au fond, puisque Hugo ambitionne de faire de Planche, par une habile antonomase, un nouveau Zoïle, en refaisant de ce nom propre un nom commun. En témoigne précisément cet autre dessin « ce que deviennent les vieux Planches », qui, comparé

¹⁹ V. Hugo, Préface d'*Angelo* (1835), OCB, « Théâtre I », p. 1189.

²⁰ *Idem*, *L'Homme qui rit*, « Le nez, long, pointu, bossu et mou, s'appliquait presque sur la bouche. [...] Sa face d'un jaune rance était comme modelée dans une pâte visqueuse », OCB, « Roman III », p. 509. Dessin *L'envieux / Barkilphedro*, *Théâtre de la Gaîté*, BnF n.a.f. 13352, f° 24, et Journet et Robert, *op. cit.*, p. 21-22.

²¹ V. Hugo, *Les Voix intérieures*, XIII, OCB, « Poésie I », p. 855.

²² Voir les commentaires de Claude Gely dans l'édition OCB, *ibid.*, p. 1094, note 34. De façon générale, sur la question des attaques *ad hominem* et sur les réserves de certains des contemporains à ce sujet, Lamartine en tête, voir l'article de Franck Laurent déjà cité. Franck Laurent voit dans le choix des attaques *ad hominem* chez Hugo « une nécessaire individualisation du Mal politique, seule apte à le circonscrire et à le traverser », *op. cit.*, p. 199.



Ill. 5. M. Planche devant un poème (- je ne comprends pas ! dit-il), BnF n.a.f. 13483, f° 2
 Ill. 6. Ce que deviennent les vieux Planches, BnF n.a.f. 13356, f° 51

avec le précédent, accentue l'effet de sénescence²³. La mise en série des deux lavis [Ill. 5 et 6] permet de vérifier qu'avec le temps, les vieux Planches deviennent de plus en plus vermoulus : si le profil suit les mêmes sinuosités, le nez grumelleux s'orne de nodosités disgracieuses supplémentaires. Manière pour Hugo de signifier par le trait que pour les êtres méprisables, seule s'applique une loi de dégénérescence implacable.

2. Stratégie d'anéantissement

On peut mesurer la force de la rhétorique hugolienne à la rage qu'il manifeste, dans la lettre que l'écrivain adresse au secrétaire d'État de l'Intérieur en Angleterre, lord Palmerston, au lendemain de l'exécution du condamné à mort Tapner le 10 février 1854. L'affaire était la suivante : à la suite d'un crime de sang, John-Charles Tapner avait été condamné à mort sur l'île de Guernesey. La mobilisation intensive de Victor Hugo et d'un certain nombre d'habitants avait permis la suspension de cette exécution. Jusqu'au moment où, semble-t-il, l'intervention de l'ambassadeur

²³ Voir le catalogue *Soleil d'encre*, op. cit., n° 375, p. 254.



III. 7. *Pas content d'entendre clabauder contre la peine de mort.*
Qu'est-ce que c'est que toutes ces déclamations-là ?, Maison de Victor Hugo, Inv. 148

de France auprès de l'Angleterre accrut la pression sur le royaume britannique et obtint que la peine fût appliquée. Cet acte d'ingérence de la part de la France fut interprété par Hugo et ses partisans comme la volonté de mettre un coup d'arrêt à l'influence grandissante que le célèbre proscrit commençait d'avoir dans l'archipel. La réaction de Hugo fut à la mesure de l'émotion que suscita cette exécution. Il adressa à lord Palmerston une lettre particulièrement offensante, malgré les précautions de prétériton dont elle fait mine de s'entourer : « Il se dit, monsieur, des choses devant lesquelles je détourne la tête. Non, ce qui se dit n'est pas »²⁴.

Mais après avoir feint de ne pas croire les allégations, Hugo ne laisse au bout du compte à son interlocuteur que le choix entre deux options toutes les deux absolument humiliantes : ou bien lord Palmerston a accepté d'obéir aux ordres de Napoléon III, de lui complaire et il apparaît alors comme un séide inféodé que Hugo accable de son mépris en le faisant passer pour le domestique de l'Empire ; ou bien lord Palmerston, pourtant ministre, n'est qu'un être inconséquent et inconsistant qui ne projette en aucune façon les conséquences de ses actes. « Vous n'avez obéi à aucune influence, lui dit Hugo. [...] Les rabâchages sur la peine

²⁴ V. Hugo, *Lettre à lord Palmerston*, OCB, « Politique », p. 456.

de mort vous touchent peu. Pendre un homme, boire un verre d'eau. Vous n'avez pas vu la gravité de l'acte. C'est une légèreté d'homme d'État ; rien de plus »²⁵.

Quelques années plus tard, Hugo reproduira sous forme de charge caricaturale la posture de l'homme de pouvoir – ou ici de justice [Ill. 7] importuné par les demandes des militants abolitionnistes.

En ménageant dans sa missive l'illusion d'un choix, Hugo prend lord Palmerston au piège de son mépris, et ce d'autant plus que la lettre adressée au ministre connaît une diffusion publique, en brochure séparée, dans la presse, puis sous le titre du volume *Discours de l'exil* en 1854²⁶. Mais quel que soit le terme de l'alternative, le mépris en passe ici par la réduction à néant des prétentions du ministre, contraint de remplir les utilités d'un rôle subalterne ou d'accepter l'infamie de la bêtise. Hugo insiste malicieusement sur la nullité du ministre en feignant ironiquement de se comparer à lui :

Tenez, monsieur, c'est horrible. Nous habitons, vous et moi, l'infiniment petit. Je ne suis qu'un proscrit et vous n'êtes qu'un ministre. Je suis de la cendre, vous êtes de la poussière. D'atome à atome on peut se parler. On peut d'un néant à l'autre se dire ses vérités²⁷.

Il est clair que cette égalité de façade, qui semble pasticher un sermon sur les vanités, n'est qu'un subterfuge pour Hugo afin de couvrir de son mépris le ministre britannique. En semblant s'adresser à lui-même cette appréciation d'inanité, l'écrivain s'autorise à en accabler son adversaire, sachant parfaitement que les lecteurs de sa lettre ouverte sauront rétablir la disproportion des situations et des statuts qu'il a affecté d'estomper.

3. Bêtise du solipsisme et mépris de l'esprit de système

Une autre cible du mépris de Victor Hugo et le moteur de ses attaques semble être le dogmatisme et l'enfermement volontaire et autosatisfait des individus dans des systèmes de pensée plus ou moins ineptes. C'est une constante de son écriture satirique et pour l'écrivain, à l'instar plus tard d'un Flaubert, un marqueur assuré de bêtise que l'incapacité des êtres humains à évoluer, à entrer en dialogue à propos de leurs convictions ou de leurs croyances. À la manière d'un Swift détaillant pour les réduire à l'absurdité, le parti pris des deux empires de Lilliput et de Blefuscu qui mangeaient les œufs qui, par le gros bout et qui, par le petit bout, Hugo s'ingénie à réduire à néant les prétentions dogmatiques de l'humanité.

²⁵ *Ibid.*, p. 461.

²⁶ *Discours de l'exil*, in-32, 14 pages, s.d. [1854], Jersey. Le texte fut publié de nouveau dans *Actes et paroles*, M. Lévy, 1875, t. II. Voir G. Rosa, *op. cit.*, p. 205.

²⁷ V. Hugo, *Lettre à lord Palmerston*, *op. cit.*, p. 460-461.

Bien sûr les systèmes religieux font les frais le plus souvent des attaques satiriques de l'écrivain qui revendiquait pour lui-même d'être tout à la fois spiritualiste et anticlérical. Si l'on s'intéresse à ces années de l'exil, particulièrement riches de ce point de vue, on peut voir comment, dans *Les Misérables* et dans les dessins satiriques des années 1860, les dogmatismes se trouvent renvoyés dos à dos. Du côté des religions, on peut citer l'implacable livre VII de la seconde partie des *Misérables*, intitulé fort à propos « Parenthèse » dans un geste de mise à l'écart qui trahit, lui aussi, une certaine forme de mépris. Il est consacré à la condamnation du système monacal²⁸, le couvent étant assimilé, de par son anachronisme même, au bagne et à l'univers carcéral dont l'écrivain a combattu la cruauté. « Le monachisme, écrit Hugo [...] est pour la civilisation une sorte de phtisie. Il arrête net la vie. Il dépeuple, tout simplement. Clausturation, castration ». Là encore, à la faveur de la paronomase, le mépris se manifeste dans un soupçon de stérilité. Cette clausturation absurde dans son principe est un lieu de macération des âmes (à tous les sens du terme), croupissement qu'impose l'absence de contact avec le monde et avec l'altérité. En ce sens, ce qui apparaît aux yeux de Hugo comme une dérive



III. 8. *Vocation veillant sur elle-même*,
Théâtre de la Gaîté, BnF n.a.f. 13352, f° 35

²⁸ La condamnation sans appel du système monacal trouvant *in fine* à se nuancer dans les derniers chapitres du livre.

du fait religieux se conforte dans un solipsisme délétère. Tel dessin de la même période semble formuler de manière mordante les mêmes griefs. Ainsi cette *Vocation veillant sur elle-même* [Ill. 8] dont le visage, efficacement travaillé par Hugo sous forme de lignes circulaires concentriques et concaves, trahit le repli sur soi, l'absence totale de prise de distance vis-à-vis de soi-même, l'esprit de fermeture. La légende que Hugo a appliquée en dessous du dessin redouble, encore une fois, cette impression de réflexivité stérile, par l'emploi du pronominal réfléchi et par le jeu de l'allitération.

Au travers des attaques contre la religion et le cloître, s'exprime le rejet et le mépris de Hugo pour les systèmes clos, stériles, qui n'intègrent ni l'échange, ni l'éventualité de leur propre faiblesse et de leur possible remise en cause. Mais le camp des dévots et des tartuffes n'est pas le seul visé et Hugo peut manifester le plus souverain mépris pour les dérives du camp adverse. Dans *Les Misérables* (I, I, 8) par exemple, la tirade matérialiste du sénateur-philosophe qui prend à partie l'évêque Monseigneur Myriel au début du roman est une illustration de cette rage satirique. Monsieur le comte, sénateur, fait profession d'athéisme et le signifie sans ambages au prêtre, lui expliquant par la même occasion qu'il y aurait de la stupidité à penser autrement. Parodiant tout de go la parole évangélique – « En vérité, je vous le dis, monsieur l'évêque, *j'ai ma philosophie* », Hugo campe en quelques phrases le portrait du « philosophe » :

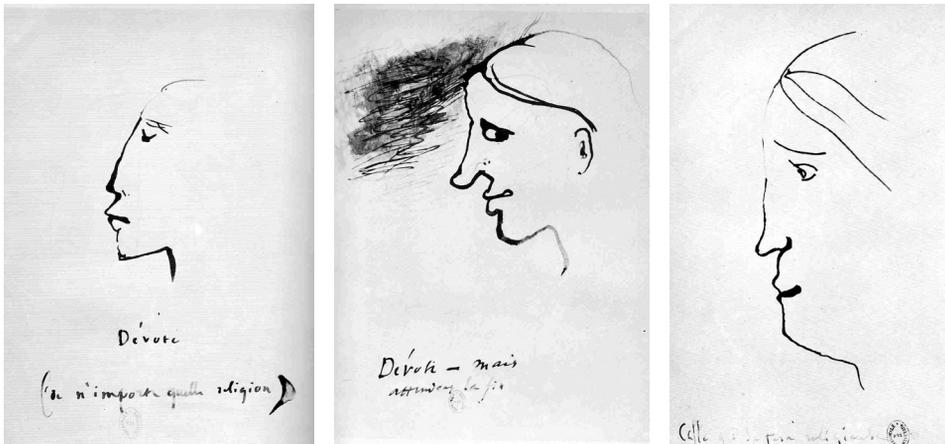
Le sénateur dont il a été parlé plus haut était un homme entendu qui avait fait son chemin avec une rectitude inattentive à toutes ces rencontres qui font obstacle et qu'on nomme conscience, foi jurée, justice, devoir ; il avait marché droit à son but et sans broncher une seule fois dans la ligne de son avancement et de son intérêt.

Tout ce qui ne bouge pas, tout ce qui n'évolue pas, tout ce qui, d'une manière ou d'une autre et quelle que soit l'opinion professée, se refuse au dialogue, à l'ouverture, voire à la joute, est mort et mortifère. Et l'on pourrait citer pêle-mêle, engloutis dans la même inanité aux yeux de Hugo, les tenants du classicisme littéraire, les défenseurs du système raciste et esclavagiste à Saint-Domingue, évoqués dans *Bug-Jargal*, les partisans de la peine de mort, les dévots de tous bords, les juges à la bonne conscience, *etc.*

4. Le théâtre du mépris

Ces dernières considérations incitent à évoquer, pour finir, une dernière modalité d'expression du mépris chez Victor Hugo que l'on pourrait appeler le « Théâtre du Mépris ». L'idée d'un « Théâtre du Mépris » renvoie moins au *Théâtre de la cruauté* d'Antonin Artaud qu'au *Théâtre de la Gaîté* de Victor Hugo. Ce titre a servi à qualifier un ensemble de dessins féroce­ment satiriques des années de l'exil, plus précisément des années 1860, une majorité de dessins ayant été réalisés entre

1864 et 1869. Le titre *Théâtre de la Gaîté* était celui que Hugo avait porté sur une chemise regroupant nombre de ses caricatures. Par la suite, les dessins ont été répartis et collés dans plusieurs albums²⁹. Thématiquement, ces dessins conjoignent dans une semblable condamnation et un identique mépris les partisans de l'armée, de l'Église et de la dévotion hypocrite, les inquisiteurs, les adorateurs de Napoléon III, *etc.* Cet ensemble de têtes d'expression propose une sorte de comédie humaine dans laquelle les personnages apparaissent et disparaissent au gré des légendes qui commentent leur physionomie ou leurs actions. Par moments, des trames narratives parcellaires semblent affleurer, comme par exemple dans cette succession : « Dévoté (de n'importe quelle religion) » ; « Dévoté – mais attendons la fin » au recto de la page suivante et encore « Celle qui se fera religieuse » [Ill. 9-10-11].



Ill. 9-10-11. *Théâtre de la Gaîté*, BnF n.a.f. 13352, f° 6 v°, f° 7 et f° 9

Ailleurs, c'est le principe de la plongée *in medias res*, en vigueur dans le dessin de presse satirique de l'époque qui semble prévaloir. On peut penser aux légendes mordantes des caricatures de Daumier ou de Cham, par exemple. Ou chez Hugo cette dénonciation des collusions entre le Second Empire et l'Angleterre (qui fait écho à la lettre à lord Palmerston précédemment analysée), évoquée par le biais d'une manifestation de liesse populaire : « Anglais criant : Vive l'empereur mais gardant, comme Anglais, son chapeau sur la tête »³⁰, où le *nonsense* le dispute à l'enthousiasme béat.

²⁹ Seul l'album BnF n.a.f. 13352 a conservé le titre de *Théâtre de la Gaîté*. On retrouve également les dessins dans le manuscrit n.a.f. 13469. Voir *Théâtre de la Gaîté. Choix de dessins, album B.N. n.a.f. 13352*, présenté par R. Journet et G. Robert, *op. cit.*, p. 5 et 13-14.

³⁰ V. Hugo, *Anglais criant : Vive l'empereur mais gardant, comme Anglais, son chapeau sur la tête*, Maison de Victor Hugo, inv. 948.

Dans cette stratégie du « Théâtre du Mépris », l'instance d'énonciation qui faisait si fortement entendre sa voix dans les attaques *ad hominem* se tait et s'efface. Hugo n'intervient plus qu'à la façon d'un metteur en scène qui manipule des marottes, les agite et les fait s'affronter. La critique a souligné ce que la théâtralisation devait à « la tradition de la satire latine, dont le marionnettiste est aussi un représentant. Le satiriste y joue le rôle du montreur »³¹. Cette stratégie dont les dessins de l'exil offrent une puissante illustration est mise au point assez tôt dans l'œuvre de l'écrivain. On la trouve dans « l'espèce de préface en dialogue », ainsi que la qualifie Hugo, qui accompagnait la troisième édition du *Dernier Jour d'un condamné* et qui est intitulée *Comédie à propos d'une tragédie*. Cette saynète, qui prend place dans un salon de la Restauration, le très aristocratique salon de M^{me} de Blinval, met en scène un ensemble de types – « le gros monsieur », le « poète élégiaque », le « chevalier », tous unis dans une commune bêtise, un rejet féroce des thèses abolitionnistes et une semblable détestation du romantisme et de son remuant représentant, Victor Hugo.

« Ah ça ! Il ne sait pas versifier cet homme-là ! Comment donc s'appelle-t-il déjà ? » s'écrie le gros monsieur. Réponse du poète élégiaque : « Il a un nom aussi difficile à retenir qu'à prononcer. Il y a du goth, du visigoth, de l'ostrogoth dedans »³².

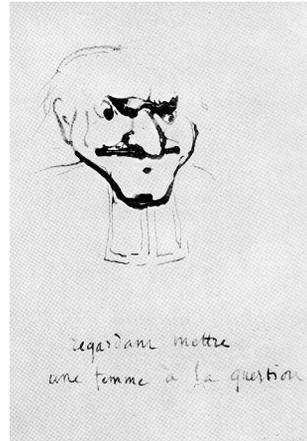
Les marques de mépris subissent ici un effet de ricochet. Tel qui pense mépriser est à son tour objet de mépris. Le dispositif théâtral qu'imagine Hugo est un dispositif d'exposition : les imbéciles s'y retrouvent à découvert et en butte au discrédit du spectateur ou du lecteur qui éprouve le mépris, par transitivité, en quelque sorte. Cette configuration, Hugo a également su l'exploiter dans le domaine romanesque. Une scène archétypale se retrouve de loin en loin dans son œuvre. Celle du personnage stigmatisé cloué au pilori. Personnage dont la laideur, voire la monstruosité le marginalisent sans retour dans la société : Quasimodo dans *Notre-Dame de Paris*, Gwynplaine dans *L'Homme qui rit*, par exemple. Les spectateurs de ces scènes expriment des moues de dégoût et répriment des manifestations de mépris. Mais en laissant libre cours à ce rejet féroce, ils révèlent à leur tour leur propre laideur, leur propre monstruosité et engendrent chez le lecteur le sentiment de rejet et de mépris qu'ils expriment eux-mêmes.

Les dessins satiriques de Victor Hugo offrent un équivalent graphique de ce phénomène. Des spectateurs les yeux rivés sur le coupable au pilori, [Ill. 12-13-14] le visage déformé par un mélange de dégoût et de concupiscence, exposant leur face, dans ce carrousel de l'humanité, au regard de celui qui contemple les dessins et qui leur renvoie, en quelque sorte, dans une relation spéculaire, le mépris au visage.

Au terme de ce parcours, quelles caractéristiques retenir pour le mépris utilisé par Hugo comme une arme de combat ? Si les attaques portées par l'écrivain sont violentes, il semble que leur force vient de ce que Hugo parvient à les imposer,

³¹ R. Vignest-Amar, « Victor Hugo et Juvénal », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 3, octobre 1999, p. 338.

³² *Idem*, *Le Dernier Jour d'un condamné*, OCB, « Roman I », p. 423.



Ill. 12. *Spectatrice qui s'intéresse*, ms. Album de *Choses à la plume*, BnF, n.a.f.13355, f° 155.

Ill. 13. *Autre juge (ecclésiastique)*, BnF, n.a.f. 24807, f° 16.

Ill. 14. *Regardant mettre une femme à la question*, Maison de Victor Hugo, Inv. 317

non comme des outrances, mais comme des évidences. Et ce, par le biais de ce que l'on pourrait appeler une stratégie d'exposition. Exposition théâtralisée de la petite Comédie humaine des âmes bien pensantes ; exposition des systèmes qui exhibent alors leur ineptie et leur inanité ; exposition enfin des corps et des faces. Par le mot ou par le trait, Hugo rend les cibles de son mépris à leur organicité profonde. Il procède, non par défiguration, mais par altération – ou plus exactement encore, par révélation de ce qui altère l'humanité en autrui. Avec une attention particulière à ce qui, dans le corps et dans le visage, s'exprime sans aucune espèce de contrôle : humeurs, exsudations, prolifération scrofuleuse des chairs. Mépriser, pour Hugo, c'est peut-être au bout du compte donner au dégoût les raisons objectives de s'exprimer.

Bibliographie

Œuvres de Victor Hugo

Hugo, Victor, *Œuvres complètes*, sous la dir. de Jacques Seebacher et Guy Rosa, Paris, Robert Laffont, 1985

Hugo, Victor, *Œuvres complètes*, Paris, Club français du Livre, sous la dir. de Jean Massin, 1967. Les deux derniers volumes sont consacrés aux dessins de Victor Hugo

Hugo, Victor, *Le Dernier Jour d'un condamné*, éd. Guy Rosa, Paris, Livre de Poche classique, 1989

Critique

Compagnon, Antoine, « Apologie de l'éreintage : sur Veuillot et Hugo », *Revue d'histoire littéraire littéraire de la France*, 119^e année, n° 4 (oct.-déc. 2019), p. 833-850

Gleizes, Delphine, « Du texte au dessin : l'écriture satirique hugolienne et ses implications graphiques », in *Mauvais genre. La satire littéraire moderne*, sous la dir. de Sophie Duval et Jean-Pierre Saïdah, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008, p. 229- 242

- Gleizes, Delphine, « L'acte et la parole. Les stratégies de Victor Hugo contre la peine de mort », in *Victor Hugo contre la peine de mort*, avant-propos de Robert Badinter, Paris, Éditions Textuel, 2001, p. 15-41
- Glinoyer, Anthony, « Portrait de Gustave Planche en porte-étendard de la critique littéraire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2006, n° 4, vol. 106, p. 885-886
- Laurent, Franck, « 'Ma poésie est honnête, mais pas modérée'. Violence politique et violence poétique chez Victor Hugo (autour des *Châtiments*) », in *Violence politique et littérature au XIX^e siècle*, sous la dir. de Pierre-Jean Dufief, Marie Perrin-Daubard, Paris, Éditions Le Manuscrit, coll. « L'esprit des lettres », p. 185-199
- Le Men, Ségolène, « Victor Hugo et la caricature : 'la fantasmagorie farce' d'un écrivain dessinateur », in *L'Œil de Victor Hugo*, sous la dir. de Guy Rosa et Nicole Savy, Paris, Éditions des Cendres, 2004, p. 73-107
- Melot, Michel « 'Ceci ne sera jamais la tête de Jésus-Christ'. Victor Hugo caricaturiste », in *Soleil d'encre, manuscrits et dessins de Victor Hugo*, Paris, Paris-Musées / Bibliothèque nationale, 1985, p. 23-26
- Regard, Maurice, *L'Adversaire des romantiques, Gustave Planche, 1808-1857*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1956, 2 vol.
- Vignest-Amar, Romain, « Victor Hugo et Juvénal », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 3, octobre 1999, p. 335-356

Delphine Gleizes est professeur de littérature française du XIX^e siècle à l'université Grenoble Alpes et membre de l'UMR 5316 Litt&Arts. Elle participe également au Groupe interuniversitaire de travail sur Victor Hugo (Paris 7). Ses travaux portent sur l'étude des rapports entre le texte et l'image – fixe et animée. Elle a publié, avec Denis Reynaud, *Machines à voir. Pour une histoire du regard instrumenté (XVII^e-XIX^e siècles)*, PUL, 2017. Elle a consacré de nombreux articles à Victor Hugo et l'image. Elle a notamment dirigé le volume, *L'Œuvre de Victor Hugo à l'écran. Des rayons et des ombres*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006 et co-organisé le colloque *Représenter Victor Hugo. La légende d'un siècle* (Lyon, 2015).

	<p>© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)</p> <p>Received: 2019-01-09; Accepted: 2020-10-05</p>
---	---

Anna Opiela-Mrozik

Université de Varsovie

 ORCID ID : 0000-0002-4349-0631

am.opiela@uw.edu.pl

Les faces du mépris chez Villiers de l'Isle-Adam

RÉSUMÉ

L'article présente la genèse et les caractéristiques du mépris, ce sentiment et attitude complétés de dédain, qui constitue l'une des notions clés dans l'esthétique de Villiers de l'Isle-Adam. Le mépris, mis à l'aide de l'ironie au double service du « rêveur et railleur » en quête de la gloire, reste particulièrement protéiforme et révélateur de la philosophie villiérienne. À côté du mépris idéologique visant les valeurs matérialistes de la société bourgeoise qui détruit l'idéal, l'œuvre de Villiers fait voir le mépris scientifique dirigé contre l'idée du progrès, et le mépris journalistique, inspiré par les expériences de l'écrivain condamné à l'échec. Au niveau psychologique, le dédain peut être feint et le mépris présupposé, mais aussi inhérent à l'amour, ce qui conduit à un acte d'auto-dévalorisation. L'article analyse la lutte entre ces deux passions qui se déroule au moyen du langage et des gestes.

MOTS-CLÉS – mépris, dédain, ironie, bourgeois, science, gloire, amour, Villiers de l'Isle-Adam

“The Different Faces of Contempt in the Villiers de l'Isle-Adam's Œuvre”

SUMMARY

This article presents the origins and characteristics of contempt in the Villiers de l'Isle-Adam's work. This feeling, complemented by disdain, is one of the key-terms in the aesthetics of this writer in search of glory. He used it as a dreamer and a scoffer as well; this term takes different forms and reveals Villiers' philosophy. Next to the ideological contempt aimed at the materialistic values of bourgeois society which destroy the ideal, the Villiers' œuvre also shows the scientific contempt aimed at the idea of progress and the journalistic contempt which has its origin in his experience of a writer who is doomed to failure. On the psychological level, the contempt can be pretended or assumed but it can also coexist with love, which leads to self-depreciation. This article analyses the struggle between two passions which proceeds by words and gestures.

KEYWORDS – contempt, disdain, irony, bourgeois, science, glory, love, Villiers de l'Isle-Adam

On connaît bien la dédicace de *L'Ève future* dans laquelle Villiers a relié les rêveurs aux railleurs, en résumant ainsi les deux courants de sa création. Dans sa quête de l'idéalisme, c'est au moyen du mépris hautain qu'il dévoilait les platitudes de l'existence et les limites du progrès et de la science. Par ailleurs, toute l'histoire de Villiers de l'Isle-Adam a été placée sous le signe d'un écart entre le rêve de gloire et la réalité d'un échec quasi constant, auquel s'ajoutaient les difficultés d'une vie de misère que devait mener cet aristocrate issu d'une ancienne famille bretonne. Tirailé en permanence entre les extrêmes, Villiers a été contraint de subir le sort d'un écrivain ambitieux mais incompris par le public, ce qui a d'autant plus favorisé l'adoption d'une attitude méprisante envers les hommes et le monde qui l'entourait. Refusant de se résigner à une destinée paradoxale, dont témoignait sa lutte quotidienne pour survivre, mais surtout la foi inébranlable en la primauté de l'esprit sur la matière, Villiers avait selon Verlaine un « orgueil immense, justifié »¹, tandis que son œuvre exprimait, au dire de Remy de Gourmont, « le mépris indigné »².

Cependant, pour reprendre la définition du mépris qui désigne le « peu de prix, peu d'estime que l'on attache à une personne ou à une chose, idée désavantageuse que l'on conçoit ou que l'on affecte »³, il semble que, dans le cas de Villiers, il s'agisse, plus précisément, de dédain qui signifie le « mépris orgueilleux ». En effet, contrairement au mépris qui ne vise que l'objet sous-estimé en raison des qualités qui lui sont propres, le dédain « vient de la haute idée qu'une personne a d'elle-même ; il ne suppose pas que l'objet dédaigné soit mauvais en lui-même, mais seulement qu'on le juge indigne de son attention »⁴. D'ailleurs, comme le souligne une philosophe et anthropologue britannique, Tiffany Watt Smith, le mépris s'identifie toujours à une émotion aristocratique qui pénètre l'homme d'un sentiment de supériorité derrière lequel se dissimule la moquerie ou le dégoût⁵. C'est pourquoi, quelle que soit la forme de son attitude, un dédaigneux traite l'autre avec une indifférence voilée de plaisanterie.

Il n'y a qu'un pas jusqu'à la raillerie et à la dérision, ces deux « cousins »⁶ du mépris, que Villiers prend comme armes dans son combat littéraire contre la réalité décevante marquée par la pensée « positive » et les valeurs matérialistes. Ainsi, exploitant largement les ressources de l'ironie, Villiers place-t-il toute son esthétique sous le signe de vengeance dont le projet littéraire se profile à travers sa

¹ P. Verlaine, *Les Poètes maudits*, in *Œuvres en prose complètes*, éd. J. Borel, Paris, Gallimard, 1972, p. 678.

² R. de Gourmont, *Sixtine. Roman de la vie cérébrale*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1982, p. 110.

³ *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, éd. P. Larousse, Paris, 1874, vol. XI, p. 47.

⁴ *Ibid.*, 1870, vol. VI, p. 270.

⁵ Cf. T. Watt Smith, *Księga ludzkich uczuć [Le Livre des sentiments humains]*, trad. J. Konieczny, Warszawa, Wydawnictwo WAB, 2015, p. 195-196.

⁶ *Ibid.*, p. 196.

correspondance. « Je travaille à nous venger »⁷, écrit-il à Mallarmé en soulignant son affinité avec cet aristocrate d'esprit s'adressant à une élite intellectuelle. Pour Villiers, l'écriture relève d'un acte de justice conjugué au désir de gloire que le sentiment d'indignation face à la dégradation du public ne peut que renforcer.

Cela traduit la récurrence de la notion de « mépris » qui, complétée et relayée par celle de « dédain », constitue l'un des mots clés dans le vocabulaire villiérien. D'autant plus qu'il se prête à l'ambiguïté caractéristique pour l'attitude villiérienne reliant « la colère bouillante du poète exterminateur et le froid mépris de l'ironiste impassible, le tout mêlé à l'humour pince-sans-rire de l'artiste pourfendeur de la stupidité bourgeoise »⁸. Placé entre l'ironie qui contribue à la « cruauté » émanant de l'écriture, et l'orgueil qui permet à l'écrivain de poursuivre le rêve d'une aristocratie de lettres, le mépris occupe une place importante dans l'esthétique villiérienne. Mais, qui plus est, il reste une catégorie psychologique qui, à travers les émotions et les réactions des personnages et du narrateur, complète la position dédaigneuse adoptée par Villiers et dévoile l'ampleur de son ambition esthétique. Comme les origines de l'attitude méprisante de Villiers renvoient à sa biographie, nous nous proposons de rappeler quelques points importants de l'histoire personnelle de l'écrivain pour ensuite, dans quelques-uns de ses textes, relever les divers faces du mépris, et notamment sa psychologie.

1. Comment devient-on dédaigneux ?

Il est important de mentionner que c'est dans l'enfance du futur écrivain qu'il faudrait chercher la genèse de l'attitude qui, d'un côté, empêchait de réussir dans la vie sociale, mais de l'autre, assurait de riches ressources littéraires. Villiers est né dans une famille de nobles appauvris qui cultivaient le mythe de leur passé glorieux. Se croyant descendant des chevaliers médiévaux, le jeune Villiers n'a pas pu échapper à son destin d'être exceptionnel, d'autant plus que son père, un inlassable chercheur d'or, développait en lui le rêve d'un trésor fabuleux enfoui par leurs ancêtres dans un endroit mystérieux. En tant que fils unique et enfant prodige chéri par ses proches, il ne devait que triompher, confirmant ainsi l'honneur de son nom. Adolescent solitaire, il a choisi de se distinguer des autres afin de cultiver son imagination débordante. Selon les suggestions notées à l'époque par sa cousine, il aurait évité de jouer avec les enfants, comme si « ça l'humiliait »⁹. Le futur génie

⁷ *Correspondance générale de Villiers de l'Isle-Adam*, éd. J. Bollery, Paris, Mercure de France, 1962, t. I, p. 99.

⁸ J. Noiray, « La littérature comme vengeance : l'esthétique de Villiers de l'Isle-Adam d'après sa correspondance », in *L'Esthétique dans les correspondances d'écrivains et de musiciens (XIX^e-XX^e siècles)*, éd. A. Michel, Paris, PUPS, 2001, p. 55.

⁹ Cf. J.-P. Bourre, *Villiers de l'Isle-Adam. Splendeur et misère*, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 29.

préférerait développer ses talents et sa sensibilité artistiques, tout en prenant le goût de la mystification.

Ce fut d'ailleurs grâce à ses discours enflammés, espèces de soliloques vertigineux prononcés dans des cafés parisiens, qu'il se fit connaître auprès de la bohème artistique après son arrivée à la capitale dans l'intention bien précise d'y faire une carrière littéraire. Toujours double dans ses rôles improvisés, considéré soit comme un génie, soit comme un être étrange et agaçant, Villiers s'est pourtant, au cours des années, constamment heurté au refus du public. La vanité blessée, conjuguée aux idées de Baudelaire qu'il admirait¹⁰, ne pouvaient qu'engendrer une attitude de distance pleine d'ironie et de dédain pour la médiocrité. Villiers a finalement adopté sa position de « poète maudit » qui, même après la parution de ses *Contes cruels* (1883), n'a pas reçu ce qui lui était dû : « Bien que Villiers soit déjà TRÈS GLORIEUX, et que son nom parte, destiné au plus profond retentissement, pour une postérité sans fin, néanmoins nous le classons parmi les *Poètes maudits*, PARCE QU'IL N'EST PAS ASSEZ GLORIEUX en ces temps qui devraient être à ses pieds »¹¹, explique Verlaine. Mallarmé rappelle la volonté de Villiers qui ambitionnait de « régner », selon la conviction que pour compléter l'illustration de sa race, il aurait été nécessaire d'atteindre à « la seule gloire vraiment noble de nos temps, celle d'un grand écrivain »¹².

Cependant, ayant, dès sa jeunesse, une idée de la gloire gardée au fond de lui-même, il a dû subir un décalage douloureux entre ce qui était et ce qui, à son avis, devait être. Cette incompatibilité entre l'intérieur et l'extérieur, que Villiers essayait en vain de surmonter, l'a inévitablement conduit à poser un voile d'indifférence dédaigneuse sur presque tous les aspects de la vie décrits dans ses textes. Si l'on considère la situation de Villiers à partir des années 1860, qui était celle d'un homme dépouillé de tout, on y voit l'histoire de l'artiste absolu, du poète de l'idéal qui a choisi de « s'épuiser à vivre en rêvant »¹³. Les réflexions de Mallarmé suggèrent que Villiers illustre la générosité de l'artiste poussée à l'extrême au nom de l'idéal, un artiste qui « s'est donné, s'est produit lui-même tout entier dans son époque »¹⁴. Or, Thomas Conrad souligne le caractère dialogique de la notion d'idéal, dont découle le rapprochement entre « le mystère de l'idéal » et « la mystification du bourgeois » : c'est « contre une certaine idée du réel, contre un certain genre

¹⁰ Ryszard Engelking, auteur de la nouvelle traduction polonaise de *L'Ève future* (2015), souligne l'importance de la rencontre de Villiers avec Baudelaire à qui il a emprunté le mépris de la médiocrité et des règles, l'ironie violente et la conscience de son individualisme. Cf. R. Engelking, „Marzyciel szyderca” [« Rêveur railleur »], *Literatura na świecie*, 2001, n° 1, p. 275.

¹¹ P. Verlaine, *Les Poètes maudits*, op. cit., p. 679.

¹² Cf. S. Mallarmé, *Villiers de l'Isle-Adam*, in *Œuvres complètes*, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, 2003, t. II, p. 31.

¹³ J.-P. Bourre, op. cit., p. 146.

¹⁴ S. Meitinger, « Mallarmé, poète et histrion », *Romantisme*, 1987, n° 55, p. 99.

du lecteur », incapable de saisir le message, qu'on revendique cet idéal¹⁵. L'ironie, qui chez Villiers sert largement à exprimer le mépris, apparaît donc comme un lien nécessaire entre le réel observé et l'idéal recherché. La satire et le lyrisme, ces deux dimensions de l'écriture villiérienne, en apparence contradictoires, se rejoignent et se complètent, ce qui, paradoxalement, justifie, sur le plan esthétique, le mépris adopté par le narrateur. Par ailleurs, c'est également Mallarmé qui insistait sur le décalage existant entre Villiers et ses contemporains incapables de saisir la modernité de son écriture à deux versants, « selon les modes en secret correspondant du Rêve et du Rire »¹⁶. C'est dans ce lien mystérieux que se cache la vérité sur l'homme et sur le monde, et c'est là que réside « la plus parfaite symétrie d'âme qui fut jamais »¹⁷. Quelque complexe que soit sa genèse dans l'écriture villiérienne, le mépris apparaît donc comme un des éléments qui assurent la cohésion de la philosophie de l'écrivain.

2. À bas les bourgeois !

La diversité des objets que vise le mépris villiérien exige de procéder par une sorte de classement, ce qui permettrait de saisir ses aspects multiples. Il nous paraît nécessaire de commencer par un mépris idéologique, proche de celui de Flaubert. En effet, c'est en recherchant son propre style, détaché des modèles romantiques, que Villiers a créé le personnage de Tribulat Bonhomet, un bourgeois typique qui, dans sa sottise et sa cruauté aveugle, dépasse même le pharmacien flaubertien. Comme l'écrivain l'avoue dans une lettre à Mallarmé, son personnage grotesque devait s'inscrire dans la lignée des portraits satiriques du passé et marquer la violence de son ironie démystificatrice :

Le fait est que je ferai du bourgeois, [...] ce que Voltaire a fait des 'cléricaux', Rousseau des gentilshommes et Molière des médecins. Il paraît que j'ai une puissance du grotesque dont je ne me doutais pas. Enfin nous rirons un peu. On m'a dit que Daumier les flattait servilement en comparaison. Et naturellement, moi j'ai l'air de les aimer et de les porter aux nues, en les tuant comme des coqs¹⁸.

Bonhomet, qui se définit comme un docteur, philanthrope et homme du monde, réunit donc tous les vices de sa classe et de son époque, en devenant ainsi l'archétype suprême du bourgeois. Ce fameux « tueur de cygnes », le « preux moderne » qui

¹⁵ Th. Conrad, « Le laboratoire de Villiers de l'Isle-Adam : manières d'écrire l'idéal », p. 4, in *Ce qu'idéal veut dire : définitions et usages de l'idéalisme au XIX^e siècle*, éd. C. Echiffre et al., 2015 ; URL : <http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/idealisme.html> ; consulté le 8.01.2019.

¹⁶ S. Mallarmé, *Villiers de l'Isle-Adam, op. cit.*, p. 44.

¹⁷ *Ibid.*, p. 44.

¹⁸ *Correspondance générale de Villiers de l'Isle-Adam, op. cit.*, t. I, p. 99.

sacrifie sans scrupules les « oiseaux-poètes »¹⁹ au nom d'une sensation absurde, devient une projection symbolique de tout ce que Villiers haïssait chez les bourgeois : le matérialisme poussé à l'extrême, l'auto-satisfaction fondée sur la sottise sans bornes, le culte aveugle du progrès et de l'argent. Plus encore : confronté aux êtres spirituels, il acquiert une dimension diabolique qu'il ne suffit pas de mépriser, mais avec laquelle on est obligé de lutter.

D'autant plus que chacun risque de s'immerger dans la trivialité de la vie. Villiers lui-même ne s'en croit pas exempt en avouant : « Je hais le bourgeois, mais le bourgeois dont je parle, j'en trouve autant sous la blouse que sous les noms les plus illustres du monde »²⁰. Dans plusieurs de ses contes Villiers entreprend de dénoncer les composantes de l'esprit bourgeois, en mettant ainsi son mépris au service de la satire. Sans épargner le lecteur, l'écrivain décrit alors le carnage des deux groupes des bourgeois, habitants des contrées voisines, qui se prenant les uns les autres pour des voleurs, déchaînent leur férocité animale et s'entre-tuent, du fait que « l'instinct de la conservation de leurs vies et de leur argent les aveuglait »²¹. Au moyen d'une parodie du style héroïque complété du motif médiéval du « trompeur trompé », Villiers réussit à obtenir un effet comique qui incite le lecteur à adopter le point de vue du narrateur et partager son mépris à l'égard des petits bourgeois et de leur médiocrité. Cela se produit également dans *Impatience de la foule* où Villiers ironiste condamne la sottise bourgeoise qui ne tarde pas à se transformer en violence précipitée et injuste envers le messager. En revanche, l'attachement aux intérêts matériels donne lieu à une scène (*Virginie et Paul*), dont le poids intertextuel, ainsi que le décor apparemment romantique, ne font qu'amplifier l'ironie de Villiers : dans l'amour bourgeois ce n'est que l'argent qui compte²². Il en est de même avec les relations humaines en général, ce dont témoigne l'attitude des convives du *Plus Beau Dîner du monde*. Ayant découvert le menu dudit « plus beau dîner du monde » de l'année précédente, donné par M^e Percenoix, les invités se sont réunis chez son rival dans « l'impression du profond mépris » pour leur hôte²³. Une pièce de vingt francs cachée sous l'assiette de chacun permet pourtant de remplacer cette

¹⁹ A. Villiers de l'Isle-Adam, *Tueur de cygnes*, in *Œuvres complètes*, éd. A. Raitt et P.-G. Castex, Paris, Gallimard, 1986, t. II, p. 135.

²⁰ *Idem*, *Fragments divers*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, p. 1001.

²¹ *Idem*, *Les Brigands*, in *Œuvres complètes*, op. cit., 1986, t. I, p. 678.

²² Il est intéressant de remarquer que la conclusion du conte met le lecteur dans la difficulté. Certes, le récit de Villiers est conçu sur le mode de la parodie du roman de Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, qui fournit un modèle de l'amour juvénile. Cependant, la conclusion du conte paraît ambiguë en raison d'une remarque mise en italique : « Soyez bénis, enfants, dans votre extase ! vous dont l'âme est simple comme la fleur, vous dont les paroles, évoquant d'autres souvenirs à peu près pareils à ce premier rendez-vous, font verser de douces larmes à un passant ! » (*Virginie et Paul*, in *Œuvres complètes*, op. cit., 1986, t. I, p. 606). Les mots « à peu près » mettent en doute toute l'interprétation du texte : on peut se demander si Villiers continue à se moquer des adolescents modernes ou s'il suggère l'omniprésence de l'esprit bourgeois auquel personne ne peut échapper.

²³ *Idem*, *Le Plus Beau Dîner du monde*, in *Œuvres complètes*, op. cit., 1986, t. I, p. 654.

impression par une autre, indéfinissable, qu'on assiste à un dîner plus beau que le premier. En faisant un clin d'œil au lecteur, Villiers se plaît ainsi à déployer sa critique des bourgeois de façon à peindre leurs portraits-charges.

Le bourgeois comme un objet de dédain se retrouve également dans le conte intitulé *L'Amour sublime* qui met en scène un mari jaloux d'une liaison spirituelle entamée par sa femme avec un cousin, son âme sœur. Ce qui est intéressant, c'est que le dédain crée une espèce de cercle vicieux où chacun des personnages est enfermé. Le mari, un autre bourgeois typique, traite sa femme « atteinte d'âme »²⁴ avec une indulgence réfléchie et se croit supérieur au cousin de celle-ci, non moins spirituel qu'elle et dédaignant les choses terrestres, tandis que lui-même, il reste un objet de dérision complète de la part de Villiers qui met en œuvre les ressources de l'ironie afin d'en donner un portrait exact, digne de celui de Bonhomet. Qui plus est, selon une logique utilitaire, le comportement de sa femme honnête et charitable prend pour lui un aspect de flatterie, de sorte que « ce vice de conformation ne lui semblait pas absolument rédhibitoire »²⁵. Étrangère à son entourage et traitée avec une bonne dose de moquerie voire de mépris propre aux esprits positifs qui « la déclaraient 'supérieure' avec un demi-sourire qui servait la transition pour parler de choses plus gaies »²⁶, elle reste un objet d'admiration de la part du narrateur villiérien qui la décrit en tant qu'un être d'au-delà, simple et spirituelle comme une sainte.

Pendant, après l'arrivée du jeune homme et l'amour idéal qui se noue entre les deux êtres rapprochés par leur nature, c'est le progrès du mépris qui conduit le mari à faire appel à un commissaire de police pour l'aider à tendre un piège aux amants. Par ailleurs, Villiers témoigne de la sympathie à l'égard du nouveau venu, le jeune Bénédicte, en approuvant son indifférence envers les affaires du monde et la décision de ne vivre que dans son intérieur, étant donné que le « farouche conflit d'intérêts [...] étouffe d'avance, sous le ridicule et le dédain, tout effort tenté vers quoi que ce soit d'élevé, de désintéressé, de digne d'être »²⁷. Le bourgeois possède ce que Bénédicte néglige : c'est un homme ayant « le sentiment de sa rationnelle supériorité »²⁸, qui se refuse à prendre au sérieux les jeux des enfants amoureux.

Mais à mesure que continue cette relation irréprochable, dont le sens profond échappe au bourgeois réaliste à outrance, ses émotions évoluent, si bien que la neutralité fondée sur la « dédaigneuse pitié qu'il ressentait »²⁹, diminue son amour pour la femme, qu'il finit par humilier. Telle est donc la transformation psychologique qui s'est opérée en lui : le sentiment de mépris, tout rationnel qu'il puisse paraître, a été remplacé par celui de dégoût, suivi immédiatement du désir d'humilier les prétendus coupables. C'est une « dédaigneuse aversion pour

²⁴ *Idem*, *L'Amour sublime*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, p. 712.

²⁵ *Ibid.*, p. 714.

²⁶ *Ibid.*, p. 713.

²⁷ *Ibid.*, p. 716.

²⁸ *Ibid.*, p. 718.

²⁹ *Ibid.*, p. 719.

cette malheureuse insensée »³⁰ qui amène finalement le pauvre mari à concevoir l'idée de divorce comme l'unique issue de la situation insupportable. En effet, du point de vue de la psychologie, lorsqu'on éprouve du dégoût, c'est l'objet de répulsion qui se présente le plus nettement à notre conscience. Son caractère dégoûtant apparaît pour le sujet comme une affection qui couvre cet objet d'une couche de mucus³¹. Mais la conclusion de Villiers ne laisse pas de doute : ridiculisé par sa femme, dont l'amour platonique dépasse sa capacité de compréhension limitée à la vulgaire réalité du désir, le mari, ayant subi un choc, risque de perdre sa raison jusque-là inébranlable. À la vue du couple amoureux récitant ensemble leur prière du soir, il se trouve impuissant face à la force de l'idéal qu'il ne cesse de refuser. C'est ainsi qu'il devient une victime exemplaire de la cruauté villiérienne. Son dédain de la religion et de l'âme en général se retourne contre lui-même, ce dont témoigne la réaction méprisante du commissaire de police : « 'Pauvre ami ! Pas MÊME... *trompé* !...' »³². La vengeance anti-bourgeoise de Villiers, aussi efficace que choquante, va au-delà même du mépris.

3. Regard oblique sur la science et sur l'art

Dans son texte sur Villiers, Mallarmé souligne le défi total que celui-ci a lancé à la médiocrité, mais aussi « l'éperdu combat que le querelleur mena contre toute infatuation moderne, qu'elle s'appelât industrie, progrès, même Science »³³. Le mépris dit scientifique révèle une résistance villiérienne à la modernité, qui prend forme d'une esthétique, dont témoigne *L'Ève future*. Malgré la fascination de Villiers pour le mystère de la science et ses potentialités associées au sublime, le roman dénonce les limites du savoir : non seulement par l'échec final de l'entreprise d'Edison, mais aussi par l'accumulation et la description de détails et d'opérations techniques, ce qui, au lieu d'expliquer la science, contribue à sa décomposition. D'ailleurs, la science ne joue qu'un rôle auxiliaire dans la création du rêve. Si Edison se permet de développer devant Lord Ewald ses discours pseudo-scientifiques, il n'oublie pourtant pas les réticences de son ami en lui demandant, par exemple, de n'accorder aux oiseaux électriques qu'une « dédaigneuse attention »³⁴.

La défense de l'idéal au moyen d'une ironie acerbe, insérée dans un discours journalistique, s'effectue chez Villiers à travers des contes consacrés aux inventions techniques, aussi modernes qu'absurdes. Voici donc une machine qui remplacerait

³⁰ *Ibid.*, p. 720.

³¹ Cf. S. Tomkins, „Wstyd-upokorzenie a pogarda-wstręt: natura reakcji” [« Honte-humiliation et mépris-répulsion : la nature des réactions »], trad. B. Szumański et W. Szwebs, *Teksty Drugie*, 2016, n° 4, p. 171.

³² A. Villiers de l'Isle-Adam, *L'Amour sublime*, op. cit., p. 722.

³³ S. Mallarmé, *Villiers de l'Isle-Adam*, op. cit., p. 26.

³⁴ A. Villiers de l'Isle-Adam, *L'Ève future*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 871.

la claque traditionnelle et, soutenue, en cas de nécessité, par une vingtaine d'androïdes exprimant leur « mépris profond » pour l'auteur dramatique, guiderait la condamnation de la pièce par le public³⁵. De même, cet appareil servirait à produire la « gloire » d'un auteur recommandable selon le goût du public bourgeois³⁶. Le succès étant une affaire commerciale, le ciel peut être « considéré au point de vue industriel et sérieux »³⁷ et devenir, pour sa part, un immense panneau publicitaire, en vue de rendre des services « à la société et au Progrès »³⁸. Non moins ironique paraît la description enthousiaste du fonctionnement de l'appareil pour l'analyse chimique du dernier soupir dont l'usage devrait calmer voire abolir des émotions de douleur profonde accompagnant la perte de ses proches. Dans un style vif qui fait penser à une annonce publicitaire, Villiers traduit, sous cette forme provocatrice, son dédain du positivisme et du scientisme, deux ennemis de l'homme moderne. La série des inventions du Progrès triomphant se clôt par les effets du traitement du docteur Tristan dont le prénom fait inévitablement penser à Wagner³⁹. Cependant, la cure proposée par ce pseudo-médecin consiste à faire perdre au patient son ouïe intérieure ou, autrement dit, à le priver de remords, de doutes, d'ambitions, son esprit étant « bien délivré de toutes ces *Voix* vaines et confuses » qui lui causaient des « bourdonnements de gloire, d'honneur, de courage ». « Le vieil Idéal assassiné », c'est « un mépris éclairé de toutes les offenses »⁴⁰ qui remplace des inquiétudes existentielles. L'homme assourdi par la science devient, conformément à la définition du mépris, indifférent aux reproches et conscient de sa supériorité.

Exprimer son dédain de façon raffinée, en faisant croire qu'il s'agit de l'admiration ou même de flatteries, tel est le premier objectif des mystifications villiériennes visant aussi bien l'univers des artistes. À en croire Remy de Gourmont, c'était une attitude adoptée par Villiers lui-même dans ses relations avec les éditeurs et directeurs des revues où il publiait ses textes :

J'allai avec lui au *Gil-Blas*. Nous voulions offrir à Guérin [...] un roman que je venais de finir. Villiers recommande le manuscrit du ton le plus équivoque, assurant que c'était

³⁵ *Idem*, *La Machine à Gloire*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 593.

³⁶ Le discours ironique de Villiers ne cesse pourtant pas de se retourner contre lui-même selon la logique de l'ambiguïté : la claque automatique contiendrait donc sa propre négation au point de crier « à bas la claque ! » ou de provoquer des discussions entre les spectateurs sur l'art pour l'art !

³⁷ *Idem*, *L'Affichage céleste*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 577.

³⁸ *Ibid.*, p. 579.

³⁹ Il ne fait pas de doute que Villiers était un grand admirateur de Wagner et de sa musique. C'est pourquoi, cette allusion au compositeur semble relever d'une espèce de jeu qui dévoile une tension villiérienne au plaisir pervers du renversement des valeurs ou bien à l'ambigu. Tel paraît être également le sens qui se dégage du conte dédié à Wagner, *Le Secret de l'ancienne musique*, où le ridicule touche non seulement le vieux maître d'un ancien instrument mais aussi les musiciens de l'Académie nationale de Musique qui s'apprentent à exécuter l'ouvrage d'un certain compositeur allemand (il s'agit, évidemment, de Wagner).

⁴⁰ A. Villiers de l'Isle-Adam, *Le Traitement du docteur Tristan*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 733.

mondain, sensuel, pervers, plein de soupers, de fêtes et de courtisanes, ce qui était bien loin de la vérité. Il affectait d'ailleurs devant ces hommes-là plus singulière attitude, les accablant de saluts, de compliments, se glissant, en humble collaborateur, heureux d'évoluer parmi tant de maîtres. C'était sa manière de mépriser⁴¹.

Dans *Deux augures*, en souvenir de ses propres expériences, l'écrivain met en scène un directeur du journal à qui il oppose un littérateur débutant. Serviteur de la médiocrité bourgeoise, le Journaliste, avec un geste éloquent, découvre la supercherie du Poète, apparemment privé de talent : « Au bout de trois minutes, le directeur tressaille, puis rejette, avec dédain, les feuilles volantes sur la table »⁴². Suit une longue tirade du Journaliste qui accuse l'inconnu de vouloir humilier le public : « Mais le pire, c'est que vous laissez pressentir dans l'on ne sait quoi de votre phrase que vous cherchez à dissimuler votre intelligence, pour ne pas effaroucher le lecteur ! »⁴³. Le Journaliste est ici nettement opposé au Poète, de même que la valeur économique de la presse se détache de la valeur littéraire. Par la réaction du directeur, Villiers attire l'attention sur la supériorité avec laquelle le journalisme, devenu dès lors une industrie culturelle, traite les hommes de lettres. Comme le remarque Landry Liébart, le fondement de la critique villiérienne visant le journalisme réside dans la réflexion esthétique sur la littérarité même du langage qui, par sa « communicabilité » et sa fonction poétique rompt avec les fonctions de « communication » et de référentialité du discours de presse⁴⁴. Néanmoins, la réaction du jeune littérateur aux reproches du Journaliste brouille les pistes interprétatives du récit : au lieu de défendre la littérature, il se met à revendiquer les mêmes valeurs de médiocrité qu'expose le directeur, en partageant sa position de cynique⁴⁵. Le dédain du Journaliste se retourne contre lui-même au moment où il est attaqué avec sa propre arme.

Adhérant aux idées de Mallarmé, Villiers s'opposait à l'hégémonie du journalisme qui favorisait, par exemple, le roman populaire, au détriment d'une création plus ambitieuse. S'il n'avait pas d'estime pour des auteurs médiocres, il le manifestait au moyen d'improvisations ironiques, comme celle dont se souvient Remy de Gourmont :

⁴¹ R. de Gourmont, « Un carnet de notes sur Villiers de l'Isle-Adam », *L'Ermitage*, 15 avril 1906, p. 224. Force est de remarquer que malgré ce dédain ironique visant la presse, c'est elle qui a, paradoxalement, favorisé l'œuvre de Villiers. Sa carrière littéraire était inséparable de son activité journalistique : il publiait régulièrement ses récits en revue, en attendant de les réunir dans le recueil des *Contes cruels* paru en 1883. Avec une certaine notoriété qui a suivi la parution du volume vient également la possibilité de se faire publier dans quelques principales revues (*Gil Blas*, *Le Figaro*, *La Vie moderne et autres*), dont Villiers ne tarde pas à profiter en publiant *L'Ève future* en feuilletton.

⁴² A. Villiers de l'Isle-Adam, *Deux augures*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 571.

⁴³ *Ibid.*, p. 572.

⁴⁴ Cf. L. Liébart, « Un exemple d'intersection entre littérature et sociologie : le rapport entre l'écrivain et le journaliste au XIX^e siècle », *Equinoxes*, printemps/été 2009, n° 12, n. p. ; URL : https://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue%2012/eqx12_Liebart.html ; consulté le 13.01.2019.

⁴⁵ Voir à ce propos B. Vibert, « Conte cruel, conte cynique. Villiers, Mirbeau », in *Cynismes littéraires*, sous la dir. de P. Glaudes, J.-F. Louette, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 160-161.

Parfois, quand il méprisait beaucoup un écrivain, un poète à la mode, si son nom venait à être cité, il feignait l'enthousiasme, se lançait dans un fougueux éloge, puis, ayant bien joui des mines consternées de son auditoire, il éclatait de rire. Il me joua cette comédie, un soir, à moi tout seul, à propos d'un poète, déjà ou alors presque célèbre, et qu'il n'est pas temps de nommer⁴⁶.

Et pourtant, lorsqu'il s'agit de l'échec qu'a connu son drame *La Révolte*, disparu de l'affiche après cinq représentations, l'ironie cède place à une critique violente de la politique théâtrale par laquelle on méprise et trompe le public, dans le souci de servir le sens commun. L'avant-propos ajouté à la pièce après sa chute donne à Villiers l'occasion non seulement de répondre aux reproches des critiques et de remercier ceux qui ont écrit « ces belles pages dédaigneuses »⁴⁷ en faveur de *La Révolte*, mais aussi de défendre ses convictions esthétiques au point de formuler des rêves prophétiques. Dès les premiers mots, Villiers prend une position hautaine, en faisant délibérément preuve, dit-il, « d'un orgueil presque égal aux vanités chétives de ceux-là même qui me le reprocheront »⁴⁸. Malgré sa haine du bourgeois, Villiers ne cesse de croire au réveil prochain de la Foule, ce « juge tardif, mais seul juge »⁴⁹. Car, si l'on réprime tout ce qui dépasse les moyens habituels, on ne fait que traiter le public avec dédain, ce qui entraîne en retour celui du public même. Mais viendra l'heure où le théâtre ne donnera plus de pièces à succès, mais celles qui assureront à leurs auteurs la Gloire⁵⁰. Si *La Révolte* présente un essai d'affranchissement féminin de la médiocrité et du matérialisme bourgeois, elle constitue également la première tentative de se libérer des « règles déshonorantes »⁵¹ qu'impose la scène française.

4. Aimer et (mé)priser

Amour, mépris, vanité : voici trois termes autour desquels sont conçues les relations amoureuses dans l'univers villiérien. Ce qui relève d'un paradoxe : le mépris peut être inhérent à l'amour, devenir un enjeu de l'amour ou dissimuler un vrai amour selon un renversement des valeurs qui déplace la portée de cette

⁴⁶ R. de Gourmont, « Un carnet de notes sur Villiers de l'Isle-Adam », *op. cit.*, p. 225.

⁴⁷ A. Villiers de l'Isle-Adam, *Avant-propos de La Révolte*, in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. I, p. 378.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 377.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 383.

⁵⁰ Et Villiers de conclure ses propos dans la certitude de sa propre gloire qui apparaît comme consubstantielle à cet écrivain défini par son orgueil même : « Celui qui, en naissant, ne porte pas dans sa poitrine sa propre gloire, ne connaîtra jamais la signification réelle de ce mot » (*ibid.*, p. 383). Verlaine a parfaitement saisi dans cette phrase la nature de Villiers, en constatant que « ces paroles [...] donnent tout Villiers de l'Isle-Adam, l'homme et l'œuvre » (*Les Poètes maudits*, *op. cit.*, p. 678).

⁵¹ A. Villiers de l'Isle-Adam, *Avant-propos de La Révolte*, *op. cit.*, p. 382.

attitude envers les autres. S'y ajoutent également des enjeux littéraires où le mépris est traité en tant que moyen de raillerie ironique qui n'a pour but que de relever le bien-fondé de la quête idéaliste. Tel est, en effet, le message du récit qui ouvre le recueil des *Contes cruels*, intitulé *Les Demoiselles de Bienfilâtre*, et qui met en scène deux sœurs prostituées dont la conduite, par plaisanterie villiérienne, est présentée comme exemplaire jusqu'au moment où l'une d'elles commet une erreur inadmissible et tombe amoureuse d'un pauvre étudiant. Cet événement attire du mépris non seulement sur celle qui « tourna mal »⁵², en trahissant ainsi son nom, mais aussi sur sa famille et sur sa sœur « vertueuse », qui « s'apercevait de certaines nuances, humiliantes » : « On lui marquait plus de froideur depuis la nouvelle de la malversation d'Olympe. [...] Pour la vraie délicatesse, un rien fait plus de mal souvent que l'outrage grossier »⁵³. C'est dans un café qu'a lieu une scène quasi théâtrale : Henriette adresse une « tirade » à sa sœur ostracisée qui, accablée de honte, ne tarde pas à mourir. L'accent final marque une ironie démystificatrice poussée à l'extrême : à la vue des pièces de monnaie brillant entre les doigts de son amant, Olympe, « la conscience apaisée »⁵⁴, pousse son dernier soupir. Dans l'univers des valeurs renversées le rachat par l'amour s'avère donc impossible. C'est ainsi que, d'après les paroles attribuées à Catulle Mendès, du conte de Villiers se dégage « un irréconciliable mépris pour les consciences perverses, et l'on ne sait quelle terrible leçon morale »⁵⁵.

La question des reproches et du mépris qui brise l'amitié des deux prostituées (*Les Amies de pension*), de nouveau pour une cause inséparable de l'amour et de l'argent, réapparaît au début des *Nouveaux contes cruels* où, dans une formule plus grotesque que satirique, Villiers dénonce, encore une fois, la « prostitution morale » ou l'adoption des valeurs matérialistes⁵⁶. À cet égard, il serait intéressant d'analyser la symbolique que revêt chez Villiers le personnage de la prostituée : une femme méprisable et offrant son amour vénal, n'est jamais traitée par l'auteur comme un être inférieur ; au contraire, elle se transforme en celle qui, en tant que sujet pourvu de parole, méprise la société au nom de sa propre dignité et d'un système de valeurs où domine l'amour pur. Jean Decottignies souligne l'importance de la parole dont est douée la prostituée villiérienne, car il s'agit d'une parole « détentrice [...] d'une puissance d'oubli que symbolise la nomadisation de toutes les valeurs reçues »⁵⁷.

Tel est, en effet, le message du discours de Maryelle, une demi-mondaine qui explique au narrateur, son ancien amant, la logique de son nouveau comportement

⁵² *Idem*, *Les Demoiselles de Bienfilâtre*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 548.

⁵³ *Ibid.*, p. 548-549.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 552.

⁵⁵ Cf. J. Decottignies, *Villiers le taciturne*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1983, p. 84.

⁵⁶ Cf. P. Glaudes et B. Vibert, « Le théâtre du demi-monde dans les contes cruels », *Littérature*, 2014, n° 71, p. 224.

⁵⁷ J. Decottignies, op. cit., p. 25.

de femme amoureuse et fidèle à un amant innocent. Ce qui pique la curiosité du narrateur, pour qui l'amour relève de la vanité, c'est la certitude réfléchie de la fidélité chez une femme qui continue pourtant sa vie de cocotte : « un frais rire aux notes d'or et de cristal », ainsi qu'un geste de mépris (« Et elle haussa dédaigneusement les épaules »⁵⁸) en réponse aux reproches du narrateur. Telle est la réaction de la demi-mondaine qui, grâce à son système de valeurs idéalistes, peut accéder « à une forme de rédemption textuelle qui s'exhausse par-delà le rire ou l'ironie »⁵⁹. La dignité d'un personnage idéaliste attribuée à la prostituée se trouve confirmée lorsqu'elle se lance dans « une véritable tirade de l'héroïne villiérienne »⁶⁰, plaidant la cause générale des femmes qui, indifférentes à la morale bourgeoise, de même qu'au plaisir des sens, deviennent capables de vivre leur vrai amour. La fin du conte permet de voir le narrateur comme victime de ce dédain d'inspiration amoureuse⁶¹.

Mais dans le monde villiérien le dédain peut se diriger contre l'amour et n'être qu'un moyen permettant de satisfaire des goûts morbides, ce dont témoigne l'attitude du personnage éponyme du conte *Sylvabel*. Son idée de l'amour est conjugée à celle de mérite voire de conquête que, selon son désir quasi sadique, doit réaliser son mari fraîchement épousé. Se rendant compte que sa femme le « dédaigne quelque peu » pour ne pas avoir de caractère, celui-ci, de peur de perdre aussi bien le bonheur que l'honneur en s'auto-dévalorisant, demande conseil à son oncle⁶². Mais la lutte entre dédain et amour ne relève que d'un leurre : les épreuves dont triomphe le mari de Sylvabel se ramènent à un jeu cruel inventé par l'épouse. Même si la conquête paraît accomplie, le message du conte reste ambigu et profondément misogyne : ce qu'a demandé Sylvabel, apparemment par mépris, s'oppose ici à l'amour idéaliste conçu par Villiers.

Or, une véritable lutte entre le vrai amour contraint de se dissimuler et le dédain affecté et forcé, avec une mise en scène des plus préparées, se déroule dans le conte *Sentimentalisme*. Comme le suggère l'ironie présupposée du titre, il importe à un jeune homme amoureux d'une coquette capricieuse de ne pas lui faire deviner son côté « sentimental », et cela même face à l'annonce inattendue de leur rupture. L'enjeu du dialogue reste la faculté de sentir qui, comme le prétend Mme Émery, disparaît chez les artistes « sans cesse agités d'impressions artificielles »⁶³. Afin de répondre au reproche provocateur de sa maîtresse, Maximilien a recours au discours scientifique inspiré des données sensualistes, mais dès le moment où

⁵⁸ A. Villiers de l'Isle-Adam, *Maryelle*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 727.

⁵⁹ P. Glaudes et B. Vibert, op. cit., p. 224.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 226.

⁶¹ Évoquons ici une autre figure de la prostituée, Antonie, qui témoigne du mépris à l'égard de ses amants. Elle ne le fait pourtant que par l'exaltation de soi-même, telle une beauté immuable, ou l'expression d'un amour narcissique. Son rire joyeux qui cache les vrais sentiments prend une valeur ironique. Cf. Villiers de l'Isle-Adam, *Antonie*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 582.

⁶² *Idem*, *Sylvabel*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, p. 368.

⁶³ *Idem*, *Sentimentalisme*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 642.

il apprend la trahison de la femme, il se met à jouer le rôle d'un dandy qui reste indifférent aux émotions : « Si le comte, à ces paroles, devint un peu pâle, l'obscurité protectrice voila cette marque d'émotion ; nul frémissement ne décela ce que dut subir son être en cet instant »⁶⁴. Tout au contraire : Maximilien, être encore atteint d'âme, oppose sa supériorité émotionnelle au sentimentalisme bourgeois, ce qui permet de voir en lui un homme qui dédaigne l'amour. L'illusion se dissipe dans la scène finale où le héros se suicide d'un coup de pistolet. Tel est donc son « sentimentalisme » qui a prévalu sur la prétendue indifférence.

Si Maximilien dénonce les banalités du langage dont souffrent les poètes amoureux, elles se placent au premier plan dans l'idée de l'amour taché de mépris que ressent Lord Ewald à l'égard d'Alicia Clary. La source de cette émotion à deux versants réside dans le langage par lequel Alicia se dégrade elle-même et tout ce qui l'entoure, faisant ainsi preuve de « surdité intellectuelle et métaphysique »⁶⁵. Si Lord Ewald ne cesse d'admirer sa beauté physique, cette femme se ramène pour lui à une « pure extériorité »⁶⁶, incapable d'instaurer un lien spirituel avec l'autre : elle est « d'une candeur cynique, dont je ne puis que dédaigner l'inconscience »⁶⁷, avoue-t-il à Edison. C'est pourquoi, il lui préfère son modèle de marbre, la Vénus Victrix, qui dépasse la Déesse bourgeoise grâce à son silence⁶⁸. Voici un point essentiel qui complète la haine villiérienne de la sottise bourgeoise : le mépris du langage déchu, fondé sur la répétition des clichés et privé de sens profond. Paradoxalement, ce n'est pas l'andréïde, mais Alicia, récitant des lieux communs, qui ressemble davantage à un automate.

Selon la précitée théorie du mépris-répulsion, par le fait d'aimer « une dualité animée » qui l'attire et le repousse, Lord Ewald croit s'abaisser dans ses propres yeux, ce qui est pour lui inadmissible : « Toutefois, je ne suis pas d'une nature de subir longtemps l'attrait (si puissant qu'il soit) de ce que je dédaigne à moitié. L'amour où nul sentiment, nulle intelligence ne se mêle à la sensation me semble offensant envers moi-même »⁶⁹. Telle est l'ultime raison pour laquelle Lord Ewald signe un pacte diabolique avec Edison : le remords d'avoir commis un acte d'auto-dévalorisation par une relation avec cette femme. C'est ainsi qu'Alicia rejoint Miss Evelyn Habal, allégorie de la vanité de l'amour qui, pour reprendre la vision misogynne d'Edison, ne peut qu'engendrer l'aversion et abaisser les hommes, ce dont

⁶⁴ *Ibid.*, p. 644.

⁶⁵ Cf. A. Le Feuvre, *Une Poétique de la récitation : Villiers de l'Isle-Adam*, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 53-54.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 33.

⁶⁷ A. Villiers de l'Isle-Adam, *L'Ève future*, *op. cit.*, p. 803.

⁶⁸ La supériorité du silence sur la parole et le rire qui sert à traduire la sottise, de même que la place privilégiée du silence et ses plusieurs fonctions dans les textes villiériens ont été analysées par Anne-Simone Dufief (« 'Et c'était un crescendo de silences'. Villiers de l'Isle-Adam », in *Silences fin-de-siècle. Hommage à Jean Palacio*, sous la dir. d'A. Guyaux, Paris, PUPS, 2008, p. 167-179.

⁶⁹ A. Villiers de l'Isle-Adam, *L'Ève future*, *op. cit.*, p. 816-817.

témoigne l'histoire d'Anderson. Lorsqu'il a été délaissé par son amante, le mépris-aversion à l'égard de soi-même a été accompagné chez lui du sentiment de « honte-humiliation »⁷⁰. La honte étant l'une des plus importantes motivations, elle a fini par conduire Anderson au suicide, « lorsqu'il se vit ainsi vieilli, désorganisé, amoindri, mésestimé et seul »⁷¹.

Dans la philosophie villiérienne, le mépris qui nuirait à l'amour véritable est à éviter, même au prix de la solitude, ce que suggère la conclusion du conte *L'Inconnue*. Une femme entrevue lors d'une représentation à l'Opéra et abordée au mépris de toute convenance, se révèle être un amour idéal pour le jeune comte Félicien de la Vierge, qui n'est pas sans rappeler Villiers lui-même. Mais la jeune femme, telle la passante baudelairienne, se refuse à l'amour de Félicien en raison de sa surdité et du mépris supposé qui s'ensuivrait et dégraderait leur union, la pensée de l'autre se révélant dans la musique même de ses paroles. Et l'Inconnue d'exprimer son malheur : « cette seule réalité, enfin, je ne la connaîtrai jamais ! Non !... Cette musique ineffable, cachée dans la voix d'un amant, ce murmure aux inflexions inouïes, qui enveloppe et fait pâlir, je serais condamnée à ne pas l'entendre !... »⁷². L'infirmité risquerait donc d'engendrer « le douloureux mépris [...] pour leur sorte d'amour »⁷³ que l'Amour ne pardonnerait pas.

*

Autant d'aspects de la vie et de l'amour, autant de faces du mépris qui, à travers un regard ironique, dévoile les convictions de Villiers et donne la clé de l'interprétation visée par l'écrivain, malgré l'ambiguïté quasi omniprésente dans ses conclusions. Qu'il soit dirigé contre les bourgeois, les artistes ou les femmes, le dédain villiérien, à n'en pas douter, définit l'homme et l'œuvre. Dans l'univers villiérien, le mépris est une arme à double tranchant : il caractérise le regard des âmes nobles sur les serviteurs du sens commun mais, en même temps, se retrouve dans l'attitude des bourgeois matérialistes à l'égard de ces mêmes âmes. Conçu comme un fondement de l'esthétique qui vise l'idéal tout en luttant contre le réel positif, il joue un rôle important au niveau de la psychologie des personnages ce que reflètent leurs paroles, émotions et gestes.

Il n'en est pas moins vrai que le dédain ironique de Villiers reste inséparable de la notion de gloire à laquelle aspire cet écrivain méconnu par ses contemporains. Villiers conservait en lui les traits de ses ancêtres victorieux, ce dont témoigne son écriture même si sa modernité n'est pas à nier. C'était une attitude hautaine d'un aristocrate de sang et d'esprit qui adresse un appel idéaliste à des *happy few*.

⁷⁰ Cf. S. Tomkins, *op. cit.*, p. 169.

⁷¹ A. Villiers de l'Isle-Adam, *L'Ève future*, *op. cit.*, p. 885.

⁷² *Idem*, *L'Inconnue*, in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. I, p. 719-720.

⁷³ *Ibid.*, p. 719.

Aussi, le rapprochement que Remy de Gourmont instaure entre lui et Chateaubriand paraît-il justifié : « tous deux [...] recréèrent pour un temps l'âme de l'élite : de l'un naquit le catholicisme romantique et ce respect des traditionnelles vieilles pierres ; et de l'autre, le rêve idéaliste et ce culte de l'antique beauté intérieure »⁷⁴. Ce rêve a été forcé par l'écriture dans « une opération violente, artificielle, malaisée »⁷⁵ à l'aide d'un instrument tranchant et efficace, qui était celui de mépris.

Bibliographie

- Bourre, Jean-Paul, *Villiers de l'Isle-Adam. Splendeur et misère*, Paris, Les Belles Lettres, 2002
- Conrad, Thomas, « Le laboratoire de Villiers de l'Isle-Adam : manières d'écrire l'idéal », p. 1-11 ; in *Ce qu'idéal veut dire : définitions et usages de l'idéalisme au XIX^e siècle*, éd. Capucine Echiffre et al., 2015 ; URL : <http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/idealisme.html> ; consulté le 8.01.2019
- Correspondance générale de Villiers de l'Isle-Adam*, éd. Joseph Bollery, Paris, Mercure de France, 1962, t. I
- Decottignies, Jean, *Villiers le taciturne*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1983
- Dufief, Anne-Simone, « 'Et c'était un crescendo de silences'. Villiers de l'Isle-Adam », in *Silences fin-de-siècle. Hommage à Jean de Palacio*, éd. André Guyaux, Paris, PUPS, 2008, p. 167-179
- Engelking, Ryszard, „Marzyciel szyderca” [« Rêveur railleur »], *Literatura na świecie*, 2001, n° 1, p. 273-286
- Glaudes, Pierre et Vibert, Bertrand, « Le théâtre du demi-monde dans les contes cruels », *Littérature*, 2014, n° 71, p. 197-228
- Gourmont, Remy de, *Le Livre des masques*, Paris, Mercure de France, 1921
- Gourmont, Remy de, *Sixtine. Roman de la vie cérébrale*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1982
- Gourmont, Remy de, « Un carnet de notes sur Villiers de l'Isle-Adam », *L'Ermitage*, 15 avril 1906, p. 223-238
- Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, éd. Pierre Larousse, Paris, 1870, vol. VI ; 1874, vol. XI
- Le Feuvre, Anne, *Une Poétique de la récitation : Villiers de l'Isle-Adam*, Paris, Honoré Champion, 1999
- Liébart, Landry, « Un exemple d'intersection entre littérature et sociologie : le rapport entre l'écrivain et le journaliste au XIX^e siècle », *Equinoxes*, printemps/été 2009, n° 12, n.p. ; URL : https://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue%2012/eqx12_Liebart.html ; consulté le 8.01.2019
- Mallarmé, Stéphane, *Œuvres complètes*, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, 2003, t. II
- Meitinger, Serge, « Mallarmé, poète et histrion », *Romantisme*, 1987, n° 55, p. 91-102
- Noiray, Jacques, « La littérature comme vengeance : l'esthétique de Villiers de l'Isle-Adam d'après sa correspondance », in *L'Esthétique dans les correspondances d'écrivains et de musiciens (XIX^e-XX^e siècles)*, sous la dir. d'Arlette Michel, Paris, PUPS, 2001, p. 45-56
- Tomkins, Silvan, „Wstyd-upokorzenie a pogarda-wstręt: natura reakcji” [« Honte-humiliation et mépris-répulsion : la nature des réactions »], trad. Borys Szumański et Weronika Szwebs, *Teksty Drugie*, 2016, n° 4, p. 163-173
- Verlaine, Paul, *Œuvres en prose complètes*, éd. Jacques Borel, Paris, Gallimard, 1972
- Vibert, Bertrand, « Conte cruel, conte cynique. Villiers, Mirbeau », in *Cynismes littéraires*, Pierre Glaudes, Jean-François Louette éd, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 147-163

⁷⁴ R. de Gourmont, *Le Livre des masques*, Mercure de France, 1921, p. 89-90.

⁷⁵ Th. Conrad, *op. cit.*, p. 1.

Villiers de l'Isle-Adam, Auguste, *Œuvres complètes*, éd. Alan Raitt et Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, 1986, t. I et II

Watt Smith, Tiffany, *Księga ludzkich uczuć [Le Livre des sentiments humains]*, trad. Jacek Konieczny, Warszawa, Wydawnictwo WAB, 2015

Anna Opiela-Mrozik, docteur ès lettres, maître de conférences à l'Institut d'Études Romanes de l'Université de Varsovie. Auteure du livre *La Musique dans la pensée et dans l'œuvre de Stendhal et de Nerval* (Paris, Honoré Champion, 2015) et d'articles consacrés aux relations entre la littérature et d'autres arts, en particulier la musique.

 creative commons	© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)
	Received: 2019-01-22; Accepted: 2020-12-08

Anita Staron

Université de Lodz

 ORCID ID : 0000-0002-4968-885X
anita.staron@uni.lodz.pl

La notion de mépris dans la critique d'art de Baudelaire et de Mirbeau

RÉSUMÉ

Le XIX^e siècle voit apparaître une nouvelle vision de l'artiste. Face à une société bourgeoise et matérialiste, il s'érige en chantre d'un art hautain et désintéressé. Un tel écart entre l'artiste et le public doit produire des tensions et fait naître, des deux côtés, le sentiment d'incompréhension qui souvent dégénère en mépris. Charles Baudelaire contribue beaucoup à cette conception de l'art, où la notion de mépris revient souvent : le mépris envers le public bourgeois, l'artiste embourgeoisé, le critique d'art borné – mais aussi, le mépris du *profanum uulgus* dirigé contre l'artiste. Trois décennies plus tard, Octave Mirbeau fait appel à cette même notion pour construire son modèle des relations entre artiste et public, modèle bien proche de celui de Baudelaire. Notre objectif est donc double : analyser le concept du mépris chez les deux artistes, et relever les nombreuses affinités qui existent au niveau thématique, stylistique et rhétorique dans leurs écrits sur l'art.

MOTS-CLÉS – Mirbeau, Baudelaire, mépris, critique artistique

“The Notion of Contempt in the Art Criticism of Baudelaire and Mirbeau”

SUMMARY

The nineteenth century sees a new vision of the artist. Faced with a bourgeois and materialistic society, he stands as a cantor of a haughty and disinterested art. Such a gap between the artist and the public must produce tension and give rise on both sides to the feeling of incomprehension which often degenerates into contempt. Charles Baudelaire contributes a lot to this conception of art, where the notion of contempt often comes up: contempt for the bourgeois public, the gentrified artist, the narrow-minded art critic – but also, the scorn of the *profanum uulgus* directed against the artist. Three decades later, Octave Mirbeau uses this same notion to build his model of artist – public relations, a model very similar to that of Baudelaire. Our objective is therefore twofold: to analyze the concept of contempt for both artists, and to identify many affinities that exist at the thematic, stylistic and rhetorical level in their writings on art.

KEYWORDS – Mirbeau, Baudelaire, contempt, art criticism

En tâchant de préciser les « règles d'un genre »¹, J.-P. Leduc-Adine en déduit une, concernant le caractère forcément valorisant de la critique d'art : « dans le discours de la critique d'art, toute description est susceptible d'axiologisation, du fait de son investissement positif ou négatif : l'activité descriptive est toujours commentative »². Il développe cette idée notamment dans le contexte de la commercialisation de l'art, devenue la réalité du XIX^e siècle. « Dans ce système nouveau, écrit-il, l'œuvre d'art devient un placement, à propos duquel il convient de ne pas se tromper »³. Le critique d'art serait donc un « médiateur » entre l'artiste et la clientèle potentielle, dont le rôle consisterait à expliquer l'œuvre, à influencer le goût du public, afin de garantir « la valeur – au sens monétaire du terme – de l'œuvre achetée »⁴. Leduc-Adine n'hésite pas à voir dans le critique ainsi défini « un produit de la société bourgeoise, industrielle »⁵. Or, à cette même époque, le concept de l'artiste toujours avide d'idéal et fier de son indépendance, s'oppose avec force à celui du bourgeois matérialiste et consumériste⁶. Que se passe-t-il donc lorsque l'artiste devient critique d'art ? Et, on le sait, au XIX^e siècle, ces cas sont nombreux. Il semble que le fait d'être impliqué soi-même dans la création artistique doive influencer les jugements portés dans ce domaine. Si, toujours selon Leduc-Adine, la critique d'art se caractérise par l'utilisation de plusieurs procédés polémiques, à savoir « toute une série de marques énonciatives et de procédures rhétoriques, sémantiques et pragmatiques, qui ont toutes valeur disqualifiante vis-à-vis d'un artiste »⁷, il paraît intéressant d'en extraire la notion de mépris, à cause de son caractère particulièrement incisif. Je voudrais étudier ses implications dans l'œuvre critique de deux artistes que sépare la distance de trente ans, mais que de nombreuses affinités rapprochent. En effet, même si Mirbeau a rarement cité Baudelaire dans ses écrits, l'influence du poète s'y fait sentir, comme d'ailleurs chez tant d'autres de sa génération. C'est le point de vue de Fabien Soldà, lorsqu'il cherche des analogies entre *Les Fleurs du Mal* et *Le Jardin*

¹ J.-P. Leduc-Adine, « Des règles d'un genre : la critique d'art », *Romantisme*, 1991, n° 71, p. 93-100.

² *Ibid.*, p. 93.

³ *Ibid.*, p. 95.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ Cette opposition, fréquente dans la littérature et l'art de l'époque, est également confirmée par des chercheurs. Gretchen van Slyke parle de « l'incompatibilité essentielle de l'artiste et du bourgeois [...] devenue un lieu commun [...] sous la monarchie de Juillet » (« Les épiciers au musée : Baudelaire et l'artiste bourgeois », *Romantisme*, 1987, n° 55, p. 55). Christophe Charle fait observer l'opposition qui existe, « dans l'imaginaire social, [entre] la vie d'artiste, la bohème, l'errance, l'incertitude, [le] travail improductif, [et] l'image tout aussi stéréotypée du 'bourgeois' et de la vie bourgeoise » (« Des artistes en bourgeoisie. Acteurs et actrices en Europe occidentale au XIX^e siècle », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 34 | 2007, p. 72). Les analyses, devenues classiques, de Georges Matoré relèvent cette même opposition (« Le champ notionnel d'art et d'artiste entre 1827 et 1834 », in *idem*, *La Méthode en lexicologie. Domaine français*, Paris, Didier, 1973, p. 99-117).

⁷ J.-P. Leduc-Adine, *op. cit.*, p. 99.

*des supplices*⁸. Nous savons aussi que Mirbeau possédait dans sa bibliothèque deux éditions d'*Œuvres posthumes* de Baudelaire, de 1887 et de 1908, ce deuxième sur hollandaise⁹. En ce qui concerne son œuvre de critique, des rapprochements sont également possibles, comme le signalent Pierre Michel¹⁰, Chantal Duverget¹¹ ou Christian Limousin¹². J'ai moi-même brièvement évoqué l'influence de Baudelaire sur Mirbeau dans ce domaine, dans un ouvrage traitant de son œuvre romanesque¹³.

1. Dédain / mépris

Baudelaire et Mirbeau ont une vision bien ample de l'art et de ses acteurs. Leur mépris se dirige, non seulement vers les manifestations d'un art médiocre, mais aussi vers ceux qui ne sont pas capables de le juger à sa valeur et qui, au contraire, nuisent à l'art digne de ce nom. Cependant, subissant dans leur propre chair des attaques injustes et l'incompréhension du public et de la critique, ils pourraient être tentés de manifester un dédain silencieux, tel le « dédain du juste » de Vigny¹⁴ ou le « *arceo* » d'Horace. D'autant que, hypersensibles tous les deux, ils se font assez tôt une piètre opinion de l'espèce humaine. La tour d'ivoire serait une solution en

⁸ Il cite Anatole Baju pour qui Baudelaire a été « le vrai précurseur [...] de l'école décadente » (F. Soldà, « Octave Mirbeau et Charles Baudelaire. *Le Jardin des supplices* ou *Les Fleurs du Mal* revisités », *Cahiers Octave Mirbeau* n° 4, 1997, p. 197).

⁹ Cf. J.-C. Delauney, « Mirbeau bibliophile, ou des clefs pour la bibliothèque d'Octave », et le tableau synoptique des ouvrages y appartenant, *Cahiers Octave Mirbeau* n° 16, 2009, p. 31.

¹⁰ Cf. le cinquième chapitre de sa thèse, intitulé « Le culte de l'art ou combats pour le beau ». P. Michel, *Les Combats d'Octave Mirbeau*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1995, p. 125-158. Il fait voir également les parentés entre les deux artistes dans son article « Mirbeau et le symbolisme », *Cahiers Octave Mirbeau* n° 2, 1995, p. 9-11.

¹¹ Elle observe que Besson situait Mirbeau « dans la lignée de Baudelaire », et le cite : « Et Mirbeau ? L'alternance de ses dithyrambes et de ses pamphlets n'est-elle pas de la critique d'art ? 'Partiale et politique...' », comme la souhaitait Baudelaire ? » (Ch. Duverget, « George Besson. Compagnon de route d'Octave Mirbeau », *Cahiers Octave Mirbeau* n° 20, p. 189. La citation de Besson provient de son article « Les écrivains et les arts visuels, de Diderot à Valéry », *Les Lettres françaises* n° 840, 8 septembre 1960, p. 10).

¹² Il rapproche les deux artistes sur le terrain d'une « critique d'invective » qui lui paraît les caractériser (Ch. Limousin, « Mirbeau critique d'art. De l'âge de l'huile diluvienne' au règne de l'artiste de génie », *Cahiers Octave Mirbeau* n° 1, 1994, p. 15).

¹³ « Mirbeau est [...] profondément influencé par la conception baudelairienne de la critique : comme lui, il la veut partielle, imprégnée de la personnalité du critique et il érige l'émotion en critère central ». A. Staroń, *L'Œuvre romanesque d'Octave Mirbeau. Thèmes et techniques*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2013, p. 157.

¹⁴ « Si le Ciel nous laissa comme un monde avorté, / Le juste opposera le dédain à l'absence / Et ne répondra plus que par un froid silence / Au silence éternel de la Divinité » ; A. de Vigny, « Le Mont des Oliviers », 1862.

somme logique. Or, ils se décident à prendre la parole¹⁵, et ils le font en recourant à la rhétorique où le mépris devient un outil de base.

Car il faut bien parler ici de mépris et le distinguer de dédain : d'abord, il semble que ce deuxième corresponde plutôt à une attitude distanciée, se caractérisant par un détachement. Le mépris, au contraire, s'extérioriserait davantage¹⁶. Arkadiusz Koselak insiste sur ce sens, en parlant, à propos du mépris, de « l'ordre de la monstration » et en lui attribuant une forte charge affective¹⁷. Empruntons-lui encore ces deux observations : 1° « *L'objet du mépris* est contesté de façon plus radicale et abstraite, au sens où le jugement de valeur ne laisse aucun doute sur la négativité de ce qui est méprisé [...] le sujet s'arroge un pouvoir de discrimination éthique sur autrui qui est exorbitant » ; 2° « *dédaigner c'est se détourner, faire un écart, se mettre de côté, tandis que mépriser c'est placer un objet (humain) en-dessous de, ce qui implique pour soi-même d'être au-dessus* »¹⁸. Ainsi, pour citer encore Koselak, « *dédain*, contrairement à *mépris*, résiste à la catégorisation, postulée, de *sentiment* »¹⁹.

C'est rejoindre – et y répondre – les réflexions de Baudelaire adressées dans l'Envoi du *Salon de 1859* aux « vrais artistes » qui « savent que rien n'est plus fatigant que d'expliquer ce que tout le monde devrait savoir. Si l'ennui et le mépris peuvent être considérés comme des passions, pour eux aussi le mépris et l'ennui ont été les passions les plus difficilement rejetables, les plus fatales, les plus sous la main »²⁰. C'est en même temps comprendre les raisons de ce mépris.

2. Sources du mépris

Elles gisent d'abord dans le contraste, consacré par la tradition romantique, entre les besoins du public bourgeois, ses goûts limités, et le raffinement de cet être sensible et supérieur qu'est un artiste. Elles découlent aussi des expériences propres de Baudelaire, Mirbeau et leurs confrères, avec une mauvaise critique qui ne comprend pas l'art et qui bafoue toute originalité. Il faut donc cerner les

¹⁵ Les conditions premières de cette décision – à savoir la commande d'un journal, les besoins pécuniaires – ne paraissent pas changer l'essentiel, c'est-à-dire la manière dont ces relations sont conduites.

¹⁶ Il suffit de regarder, à ce propos, la représentation graphique du mépris par Charles Le Brun, reproduite sur l'affiche de notre colloque : URL : <https://i.pinimg.com/originals/29/78/e8/2978e8645a7b4a1f000f9adac5a8c947.jpg> ; consulté le 30.09.2018.

¹⁷ A. Koselak, « Mépris / dédain, deux mots pour un même sentiment ? », *Lidil* [En ligne], 32 | 2005, p. 5 ; URL : <http://lidil.revues.org/87> ; consulté le 30.09.2016.

¹⁸ *Ibid.*, p. 8.

¹⁹ *Ibid.*, p. 3.

²⁰ Ch. Baudelaire, *Salon de 1859, Œuvres complètes*, Paris, Michel Lévy frères, 1868. Dans les citations ultérieures, l'abréviation S sera utilisée pour désigner les trois *Salons* de Baudelaire : S45, S46 et S59.

principes artistiques de Baudelaire et de Mirbeau, afin de saisir les fondements de ce contraste, l'essence de ce conflit.

Les écrits sur l'art sont une bonne occasion, pour les deux artistes, de forger une esthétique, de mettre en mots ce qu'ils ressentent de manière intuitive. Cela vaut surtout pour Mirbeau qui n'a jamais formulé de doctrine complète, préférant lâcher par bribes ses idées sur l'art. Elles s'accordent en plusieurs points avec la pensée, plus construite, de Baudelaire. Ainsi, lorsque dans le fameux passage sur « la Reine des facultés », le poète déplore que le siècle moderne en vienne à « mépriser la plus honorable et la plus utile des facultés morales », l'imagination (S59, 9), sa manière de développer cette idée n'est pas sans rappeler les constatations de Mirbeau :

La nature n'est qu'un dictionnaire [...]. Les peintres qui obéissent à l'imagination cherchent dans leur dictionnaire les éléments qui s'accordent à leur conception ; encore, en les ajustant, avec un certain art, leur donnent-ils une physionomie toute nouvelle. Ceux qui n'ont pas d'imagination copient le dictionnaire. Il en résulte un très-grand vice, le vice de la banalité, qui est plus particulièrement propre à ceux d'entre les peintres que leur spécialité rapproche davantage de la nature extérieure, par exemple les paysagistes, qui généralement considèrent comme un triomphe de ne pas montrer leur personnalité. À force de contempler, ils oublient de sentir et de penser (S59, 10).

Pour Octave Mirbeau, « voir, sentir et comprendre »²¹ sont une triade sans laquelle le livre de la nature reste fermé. Il est également convaincu de la nécessité de composer une œuvre d'art harmonieuse²², tout comme Baudelaire qui évoque « cette grande loi d'harmonie générale » (S59, 11).

La notion d'idéal, évidemment cruciale pour Baudelaire, est également analysée par Mirbeau. Dans son chapitre « De l'idéal et du modèle », Baudelaire, après avoir expliqué la contradiction du titre qui forme « un accord de contraires ; car le dessin du grand dessinateur doit résumer l'idéal et le modèle » (S46, 24), nie l'existence de « l'idéal absolu » (S46, 25) et donne les conditions d'une exécution parfaite : il s'agit de comprendre l'essence d'un être ou d'un objet dessiné – pénétrer « les intentions de la nature » – et l'exprimer avec plus de relief et de clarté (S46, 26). Pareille pensée chez Mirbeau qui associe l'art véritable à « la recherche du vrai » et de l'idéal (CE1, 93), et souligne la nécessité d'un effort constant. Tout comme Baudelaire qui affirme : « Je m'impose à moi-même les dures conditions que je voudrais voir chacun s'imposer » (S59, *envoi*). Pour les deux, la synthèse est la condition de l'art (CE1, 93 ; S59, 5).

²¹ Cette formule revient plusieurs fois sous la plume de Mirbeau, notamment dans ses chroniques artistiques. On la retrouve aussi dans son roman *Dans le ciel*, Caen, L'Échoppe, 1989, p. 78.

²² Qualité que Mirbeau invoque fréquemment, par exemple dans son article sur Camille Pissarro : « L'œil de l'artiste, comme sa pensée, découvre les grands aspects des choses, les totalités, l'harmonie ». *Combats esthétiques* 1, Paris, Séguier, 1993, p. 414. Pour les citations suivantes, j'utiliserai les abréviations CE1 et CE2.

Tous les deux, en reconnaissant l'importance du « métier » chez un peintre, n'en font pas la chose la plus importante. Ainsi Baudelaire, en défendant la peinture de Corot, jugée imparfaite par quelques critiques, déclare qu'une œuvre « où tout est bien vu, bien observé, bien compris, bien imaginé – est toujours très bien exécutée, quand elle l'est suffisamment » (S45, 22). Mirbeau pardonne également des défauts d'exécution à un peintre qui sait par ailleurs comprendre la nature. En revanche, les deux sont sans pitié face à des dessinateurs habiles mais dépourvus de vision, des exécuteurs de reproductions photographiques²³, tel Meissonier, bête noire de Mirbeau mais que Baudelaire n'épargne pas non plus (on y reviendra). Car ces artisans, souvent adulés par le public et par la critique, remplissent le rôle funeste de corrupteurs de goût national. Le public s'habitue à prendre la laideur pour de la vraie beauté, et passe indifférent (ou méprisant) à côté de véritables chefs-d'œuvre. Baudelaire repère ainsi, déjà à cette époque, une interaction présente d'autant plus de nos jours, entre l'artiste et le public :

Que l'artiste agisse sur le public, et que le public réagisse sur l'artiste, c'est une loi incontestable et irrésistible. [...] De jour en jour l'art diminue le respect de lui-même, se prosterne devant la réalité extérieure, et le peintre devient de plus en plus enclin à peindre, non pas ce qu'il rêve, mais ce qu'il voit (S59, 7).

3. Cibles

Le mépris de Baudelaire et de Mirbeau s'adresse à quelques cibles préférées. On peut les partager en trois groupes.

3.1. Peintres médiocres

En 1859, très déçu par la piètre qualité de l'exposition, Baudelaire les érige en représentants de l'art moderne dans sa totalité :

Que dans tous les temps la médiocrité ait dominé, cela est indubitable ; mais qu'elle règne plus que jamais, qu'elle devienne absolument triomphante et encombrante, c'est ce qui est aussi vrai qu'affligeant. [...] L'artiste, aujourd'hui et depuis de nombreuses années, est, malgré son absence de mérite, un simple *enfant gâté*. Que d'honneurs, que d'argent prodigués à des hommes sans âme et sans instruction ! [...] Discrédit de l'imagination, mépris du grand, amour (non, ce mot est trop beau), pratique exclusive du métier, telles sont, je crois, quant à l'artiste, les raisons principales de son abaissement (S59, 2-3).

²³ Auxquels Baudelaire consacre un long développement dans son *Salon de 1859* pour conclure : « ce qui est positivement et universellement exact n'est jamais admirable » (S59, 14). Là également, il est secondé par Mirbeau qui « retrouve en M. Puvis de Chavannes [...] des sensations plus intenses et, par conséquent, plus *nature* que dans M. Roll, qui se borne à copier la nature, froidement, sans émotion, dans son apparence photographique et morte » (CE1, 305).

Mirbeau déplore le manque de talent artistique en des termes bien proches. Et il parle également de médiocrité, qu'il appelle la moyenne :

En France, nous avons trois sources de richesses : les vins, les céréales et les arts ; le phylloxéra détruit les vins, l'importation attaque les céréales, les arts sont rongés par la moyenne. La moyenne, c'est-à-dire ce qui flatte, ce qui caresse, ce qui réjouit l'âme bornée du public [...] la moyenne qui tortura Delacroix, Millet, Corot, la moyenne qui fait de Meissonier un génie [...]. Pour conquérir le succès, il faut au peintre, comme au littérateur, l'amour de la banalité compliquée, il doit avoir les qualités basses, et le vil esprit du vaudeville, la tristesse pleurnicheuse de la romance (CE1, 70).

Il est frappant à quel point les mêmes observations, les mêmes analyses reviennent chez les deux critiques-artistes.

Toute l'introduction du *Salon de 1859* est méprisante pour les peintres qui y ont exposé. Baudelaire dénonce notamment leur manque de culture générale, d'imagination (qu'ils trouvent, dit-il, dangereuse) et de métier. Il en ressort un art bien plat et bien stéréotypé où « l'imitateur de l'imitateur trouve ses imitateurs » (S59, 4). La médiocrité de l'artiste moderne consisterait donc à manquer non seulement d'imagination, mais, fait encore plus grave, d'originalité : car il existe « une classe d'hommes, timides et obéissants, qui mettent tout leur orgueil à obéir à un code de fausse dignité » qui consiste à « élev[er] le poncif²⁴ aux honneurs du style » (S59, 12).

3.2. Critique bornée

Une autre cible des deux artistes sont les critiques qui favorisent précisément ces peintres sans originalité. Baudelaire et Mirbeau affichent un violent mépris de leurs choix, goûts et opinions. Baudelaire parle ouvertement de la « bêtise des journalistes » (S46, 19) et de « la critique des journaux, tantôt niaise, tantôt furieuse, jamais indépendante » (S45, 1). « Ô critique ! ô critiques !... » (S45, 3), s'exclame-t-il à l'occasion d'un commentaire sur Delacroix.

C'est également Delacroix²⁵ qui fournit à Mirbeau le prétexte de cette opinion parfaitement désabusée de la critique :

Ce qu'il y a d'irréparable c'est qu'on ne peut même pas accuser la critique de mauvaise foi. Non. Elle n'a ni haine, ni parti-pris contre Delacroix. Elle n'a rien, et voilà ce qui est navrant, car elle ne voit et ne comprend rien. Elle pourrait écrire exactement le contraire, que cela ne tirerait pas, d'ailleurs, à conséquence (CE1, 138).

²⁴ Le poncif est, à côté du *chic*, le synonyme de l'art malsain et stéréotypé dans la pensée baudelairienne. Cf. S46, 32.

²⁵ À l'occasion d'une exposition au Palais des Beaux-Arts en 1885.

3.3. Le public

Un chaînon autrement important de cette chaîne appelée art est le public, inculte et misonéiste dans sa majorité. L'espoir de pouvoir encore l'éduquer n'est que très léger. Ce public, dans le temps de Baudelaire et, à plus forte raison, celui de Mirbeau, se compose pour la plupart de bourgeois. Or, comme il a déjà été dit, l'antinomie entre bourgeois et artiste paraît un véritable *topos* du XIX^e siècle. Les passages des trois *Salons*, et surtout la fameuse *Dédicace aux bourgeois* du *Salon 1846*, semblent bien intéressants de ce point de vue. On y repère facilement l'ironie, mais cette dédicace manifeste-t-elle du mépris ? D'après les interprétations que font de ce texte Annie Becq et Gretchen van Slyke, Baudelaire ressent profondément l'ambiguïté de sa position, de bourgeois et d'artiste à la fois. Surtout dans les deux premiers *Salons*, il tâche de concilier son attitude de révolté avec la conscience que c'est bien le public bourgeois qui est destinataire de son art. Becq voit en lui un « antibourgeois qui pourtant ne se désolidarise pas de la bourgeoisie »²⁶ et, écartelé entre deux tendances opposées, il « s'associe au mépris des 'artistes', de règle depuis le Romantisme, pour le bourgeois » tout en vénérant « ces bourgeois qui ont depuis longtemps 'reconnu' l'art et ses vertus ». Effectivement, dans le salon de l'année précédente, Baudelaire précise ainsi son point de vue :

Et tout d'abord, à propos de cette impertinente appellation, le *bourgeois*, nous déclarons que nous ne partageons nullement les préjugés de nos grands confrères *artistiques* qui se sont évertués depuis plusieurs années à jeter l'anathème sur cet être inoffensif qui ne demanderait pas mieux que d'aimer la bonne peinture, si ces messieurs savaient la lui faire comprendre, et si les artistes la lui montraient plus souvent (S45, 1).

À ces questions idéologiques, Baudelaire ajoute un argument délibérément matériel : « le bourgeois [...] est fort respectable ; car il faut plaire à ceux aux frais de qui l'on veut vivre » (S45, 2). Et il déclare ouvertement ne pas suivre ceux qui méprisent le goût du large public :

Nous parlerons de tout ce qui attire les yeux de la foule et des artistes ; – la conscience de notre métier nous y oblige. – Tout ce qui plaît a une raison de plaire, et mépriser les attroupements de ceux qui s'égarent n'est pas le moyen de les ramener où ils devraient être (S45, 2).

Il serait donc permis d'y découvrir la volonté d'éduquer ce public encore inculte. « Il était [...] du devoir de ce salonnier de censurer le dédain que les critiques prétentieux affichaient à l'égard de ceux qu'ils appelaient épiciers », constate G. van Slyke²⁷.

²⁶ A. Becq, « Baudelaire et 'l'Amour de l'Art' : la dédicace 'Aux Bourgeois' du *Salon de 1846* », *Romantisme*, 1977, n° 17-18, p. 74.

²⁷ G. van Slyke, *op. cit.*, p. 64.

Il est vrai que nos critiques trouvent de temps en temps des mots plus doux envers les spectateurs. Baudelaire :

À mesure que le public voit de la bonne peinture, il se détache des artistes les plus populaires, s'ils ne peuvent plus lui donner la même quantité de plaisir. [...] le succès qu'obtient cette toile [de Jules Noël] prouve que, dans tous les genres, le public aujourd'hui est prêt à faire un aimable accueil à tous les noms nouveaux (S46, 42).

Mirbeau a de pareilles observations dans « La Nature et l'Art. À M. de Fourcaud », *Gil Blas*, 29 juin 1886 :

Le public a été depuis si longtemps dérouté par le dessin à contours fixes, par l'invariable représentation des formes convenues, par l'inflexibilité ennuyeuse et jolie des ensembles académiques, qu'il s'étonne bien un peu, n'y étant point habitué, dès qu'il se trouve en présence d'un coin de nature ou d'humanité recréé par un cerveau et par une main d'artiste (CE1, 304).

Mais avec le temps, les deux perdent leur élan et deviennent plus pessimistes, comme Baudelaire dans son *Salon de 1859* :

Or notre public, qui est singulièrement impuissant à sentir le bonheur de la rêverie ou de l'admiration (signe des petites âmes), veut être étonné par des moyens étrangers à l'art, et ses artistes obéissants se conforment à son goût ; ils veulent le frapper, le surprendre, le stupéfier par des stratagèmes indignes, parce qu'ils le savent incapable de s'extasier devant la tactique naturelle de l'art véritable (S59, 6).

Mirbeau ne voit pas non plus la possibilité de changer l'état des choses bien en place depuis des années :

je pense que dans les conditions morales, politiques et sociales où nous vivons, l'art ne peut être l'apanage que de quelques personnalités très rares et très hautes, affranchies de toute éducation officielle ou religieuse ; qu'il ne saurait être sensible au public, c'est-à-dire à la masse sociale qui ne vit, ne pense, n'agit d'après la loi des conventions arbitraires et du mensonge, et qu'avant de donner une éducation artistique au public, il faudrait l'y préparer par le long et impossible enseignement de la vérité... si tant est qu'il y ait une vérité dans la vie et que nous la connaissions » (CE2, 338-339).

D'autant que tous les deux observent, à la fois chez le public et chez les artistes français, certains traits inamovibles :

Dans le sens le plus généralement adopté, Français veut dire vaudevilliste, et vaudevilliste un homme à qui Michel-Ange donne le vertige et que Delacroix remplit d'une stupeur bestiale, comme le tonnerre certains animaux. Tout ce qui est abîme, soit en haut, soit en bas, le fait fuir prudemment. Le sublime lui fait toujours l'effet d'une émeute, et il n'aborde même son Molière qu'en tremblant et par ce qu'on lui a persuadé que c'était un auteur gai (S46, 33).

L'idée sur l'esprit vaudevilliste français sera reprise par Mirbeau entre autres dans son « Claude Monet » :

Nous sommes vraiment de misérables gamins, destructeurs inconscients du beau et du vrai, à qui toute grandeur, toute éloquence, toute sincérité échappent. Peuple de blagueurs, multitude grimaçante de cabots, nous n'aimons que l'exagération du mot, le grincement bête du rire, le drapement théâtral des douleurs. Il faut que nous voyions toutes choses à travers des cinquièmes actes de vaudeville et de mélodrame et que nous forcions la nature et la vie à se plier à toutes les déformations de l'esprit – esprit de concierge et de chroniqueur (CE1, 82).

Les remarques sur l'*esprit français* – ou encore celui de *vaudevilliste* – abondent dans la critique de nos deux artistes, qui le dénoncent comme responsable de la superficialité de jugement et du mauvais goût des compatriotes. « Si l'artiste abêtit le public, celui-ci le lui rend bien », observe Baudelaire (S59, 5). Mirbeau dénonce les railleries du public confronté à un art plus difficile d'accès, car s'écartant des routes tracées par les écoles officielles. Maintes fois, il s'indigne contre « les insultes » et « les blagues canailles » prodiguées à ces artistes sincères et – à cause de cela – « honnis et [...] méprisés » (CE1, 69).

4. Formes de mépris

Les citations précédentes ont déjà conduit vers le dernier point de cette réflexion : les moyens utilisés pour traduire le mépris. Je voudrais y distinguer deux types primordiaux :

D'abord, un mépris affiché et correspondant tout à fait à sa définition. Il est froid, sérieux, ne cache pas sa volonté de blesser, comme dans cette critique acerbe que Baudelaire donne, non seulement du peintre, mais encore de la ville et de son esprit bourgeois :

On devine trop, en regardant ce tableau cru et luisant, que M. Janmot est de Lyon. En effet, c'est bien là la peinture qui convient à cette ville de comptoirs, ville bigote et méticuleuse, où tout, jusqu'à la religion, doit avoir la netteté calligraphique d'un registre (S46, 28).

Baudelaire n'a pas envie de plaisanter. Il lance toute crue son opinion impitoyable, destinée à écraser, ici les disciples maladroits d'Ingres :

Du reste, toutes ces afféteries passeront comme des onguents rancis. Il suffit d'un rayon de soleil pour en développer toute la puanteur. J'aime mieux laisser le temps faire son affaire que de perdre le mien à vous expliquer toutes les mesquineries de ce pauvre genre (S46, 29).

Mais plus souvent il exprime son mépris par une forme légère, ironique. Seulement parfois plus grinçant, la plupart du temps il veut amuser le lecteur,

et lui montrer, par là même, la distance et l'air hautain qui devraient caractériser les artistes dignes de ce nom²⁸. Car en utilisant l'ironie, le critique se place en position supérieure par rapport à son sujet, et en le plaisantant, il lui signifie son mépris.

Ainsi, faut-il bien voir une forme de mépris dans cette façon amusante et, somme toute, négligente de traiter ce peintre dont Baudelaire décrit les tableaux et les compétences. On dirait que Diaz de la Peña ne sait pas la moindre chose de la technique picturale. C'est le traiter avec condescendance²⁹ :

M. Diaz de la Peña [...] part de ce principe qu'une palette est un tableau. Quant à l'harmonie générale, M. Diaz pense qu'on la rencontre toujours. [...] M. Diaz est coloriste, il est vrai ; mais élargissez le cadre d'un pied, et les forces lui manquent, parce qu'il ne connaît pas la nécessité d'une couleur générale. C'est pourquoi ses tableaux ne laissent pas de souvenir (S46, 23).

Ce type de commentaires abonde dans les trois *Salons*. Simon Saint-Jean en souffre peut-être plus souvent que les autres : « Au total, quelque bien faits qu'ils soient, les tableaux de M. Saint-Jean sont des tableaux de salle à manger, – mais non des peintures de cabinet et de galerie ; de vrais tableaux de salle à manger » (S45, 25), constate Baudelaire.

Nos deux critiques ont quelques figures de choix qu'ils décrivent dans leurs textes. Meissonier, peintre historique militaire captive l'attention de Baudelaire : « M. Meissonier exécute admirablement ses petites figures. C'est un Flamand moins la fantaisie, le charme, la couleur et la naïveté – et la pipe ! » (S45, 21) Dans le *Salon de 1859*, Baudelaire revient à ce peintre, avec plus de malice :

Il est bon de hausser la voix et de crier haro sur la bêtise contemporaine, quand, à la même époque où un ravissant tableau de Delacroix trouvait difficilement acheteur à mille francs, les figures imperceptibles de Meissonier se faisaient payer dix fois et vingt fois plus. Mais ces *beaux* temps sont passés ; nous sommes tombés plus bas, et M. Meissonier, qui, malgré tous ses mérites, eut le malheur d'introduire et de populariser le goût du petit, est un véritable géant auprès des faiseurs de babioles actuels (S59, 3).

Mirbeau est infiniment plus cruel envers Meissonier à qui il fait plusieurs fois allusion dans ses chroniques. Il lui consacre aussi des articles à part, comme

²⁸ Que cela n'ait pas toujours été vrai – est une autre histoire. Évidemment, ils se sentaient blessés, ils étaient parfois résignés et abattus, ils perdaient l'espoir dans l'amélioration du goût public. C'est bien visible dans les trois *Salons* de Baudelaire ; c'est encore visible dans les *Combats*, toujours plus aigris, de Mirbeau. Mais leur engagement découle, avant tout, de la nécessité de formuler ses propres opinions esthétiques, et, comme tel, il doit impliquer l'émotivité. Le mépris est donc, d'un côté, un outil commode de cette propagande, mais, de l'autre, une arme pour protéger sa propre sensibilité. Il faudrait y ajouter, dans le cas de Baudelaire, son attitude de dandy, méprisante et distanciée – faute de place, je me limite à signaler cette tendance, évidemment absente chez Mirbeau.

²⁹ Qui est voisine du mépris. Cf. URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/condescendance> ; consulté le 30.09.2018.

« Votons pour Meissonier » où il invite les lecteurs à appuyer la candidature du peintre comme sénateur, convaincu que son manque de talent en peinture fera son succès en politique. Le commentaire de l'art du peintre que Mirbeau construit par la même occasion est aussi parmi les plus méprisants :

Je ne sais rien de plus ennuyeux qu'un tableau de M. Meissonier, parce qu'il y manque toujours cette qualité maîtresse de l'art : la vie. Jamais M. Meissonier n'a été ému par le spectacle d'un être ou d'une chose. [...] Tout est sacrifié à une virtuosité mécanique, ennuyeuse et fatigante, à la recherche d'un détail puéril, seulement visible à la loupe et qui n'importe pas. Qu'est-ce que cela me fait que M. Meissonier sache mieux qu'un capitaine d'habillement la longueur d'une capote de fantassin et le numéro d'un schako d'artilleur ? Quelle conscience, s'écrie-t-on, quelle exactitude ! (CE1, 232)

Cependant Baudelaire a aussi sa bête noire, Horace Vernet, chez qui il relève exactement les mêmes défauts que ceux notés par Mirbeau. La mise en parallèle de ces deux passages révèle des similitudes jusqu'au choix des mêmes mots :

Du reste, pour remplir sa mission officielle, M. Horace Vernet est doué de deux qualités éminentes, l'une en moins, l'autre en plus : nulle passion et une mémoire d'almanach ! Qui sait mieux que lui combien il y a de boutons dans chaque uniforme, quelle tournure prend une guêtre ou une chaussure avachie par des étapes nombreuses ; à quel endroit des buffleteries le cuivre des armes dépose son ton vert-de-gris ? Aussi, quel immense public et quelle joie ! Autant de publics qu'il faut de métiers différents pour fabriquer des habits, des shakos, des sabres, des fusils et des canons ! Et toutes ces corporations réunies devant un Horace Vernet par l'amour commun de la gloire ! Quel spectacle ! (S46, 33)

Des exemples de ce type sont beaucoup plus nombreux chez Mirbeau ; d'abord, à cause de son tempérament qui le porte bien plus loin que Baudelaire à manifester son dégoût de la médiocrité, mais aussi, tout simplement, à cause d'un nombre infiniment plus grand d'écrits qu'il a consacrés à l'art³⁰. Relevons un article parmi d'autres, à cause de sa violence particulière qui dépasse les bornes de la convenance, s'attaquant à un défunt. Dans « Oraison funèbre », Mirbeau parle d'Alexandre Cabanel qui était « médiocre, médiocre immensément, médiocre avec passion, avec rage, avec férocité » et pour cela « se montrait impitoyable au génie ». « Si j'avais une épitaphe à inscrire sur sa tombe, je mettrais simplement ceci : 'Ci-gît un professeur : Il professa' » (CE1, 351, 353). La cruauté est ici corollaire de l'immense mépris qui émane de chaque mot. Et pourtant, l'effet humoristique est également obtenu.

Un pareil résultat – un mépris écrasant sous une forme amusante – peut être obtenu à l'aide des phrases courtes, cinglantes, qui à elles seules constituent toute l'appréciation du tableau :

³⁰ Les deux volumes des *Combats esthétiques* comptent à eux seuls 180 chroniques, auxquelles il faut ajouter les « Premières chroniques esthétiques », les écrits sur la musique et les articles consacrés à la littérature.

Jacquand

Fabrique toujours du Delaroche, vingtième qualité.

Roehn

Peinture *aimable* (argot de marchand de tableaux) (S45, 21).

Une telle technique est très efficace : ces phrases courtes sont comme un coup d'œil rapide qui suffit pour se convaincre du manque d'intérêt du tableau et pour formuler une opinion méprisante par sa brièveté même. Ainsi Mirbeau en use-t-il avec délices :

M. Maurice Leloir. – Parfumerie, ganterie. – La meilleure pâte épilatoire se vend à la parfumerie Leloir. – Eau de toilette Leloir rafraîchit le teint et resserre les tissus de la peau.

– Teinture sans acide. – Poudre de riz de toutes marques. (Demandez le prospectus.)

Mme Madeleine Lemaire. – Fleurs et plumes. – Mannequins pour couturières.

M. Worms. – Grand débarras de castagnettes. – Lot de guitares. – Solde défraîchi de mantilles (CE1, 114).

C'est assener à ces peintres un coup violent – mais qui émane précisément d'un profond mépris.

Enfin, le mépris peut s'exprimer par des phrases quelque peu paradoxales, mais qui se laissent facilement comprendre. Ainsi de cette critique de Félix Haffner qui avait d'abord causé une impression favorable sur Baudelaire ; mais ce charme fut vite dissipé : « je croyais que c'était un grand artiste plein de poésie et surtout d'invention, un portraitiste de premier ordre [...] ; mais il paraît que ce n'est qu'un peintre » (S46, 24). Il apparaît alors que Haffner n'a pas compris l'art ; il n'est qu'un artisan, dans la mauvaise acception du mot. Telle phrase de Mirbeau fait pendant, une fois de plus, aux propos de Baudelaire : « Un peintre qui n'a été qu'un peintre ne sera jamais que la moitié d'un artiste » (CE1, 143).

Ce parcours nécessairement rapide à travers les écrits sur l'art de Baudelaire et de Mirbeau a permis, me semble-t-il, de relever de nombreuses affinités entre l'esthétique et la manière de concevoir l'art de ces deux artistes. Il a surtout montré des analogies dans leur critique – passionnée et individualiste, pleine d'admiration pour des artistes dignes de ce nom et impitoyable pour ceux qui ne le méritent pas. Déjà en 1846, Baudelaire déclarait : « pour être juste, c'est-à-dire pour avoir sa raison d'être, la critique doit être partielle, passionnée, politique, c'est-à-dire faite à un point de vue exclusif » (S46, 3). Le mépris paraît une conséquence naturelle d'une telle prise de position. Les deux artistes s'unissent dans le mépris pour les critiques de profession, s'il est permis d'étendre cette appellation aux journalistes responsables des rubriques sur l'art dans les journaux et les revues. Baudelaire et Mirbeau ne se sentent pas solidaires de ce groupe, pour la raison évidente qu'ils sont eux-mêmes artistes et comprennent donc le sentiment et les objectifs de l'autre bord. De plus, dotés d'une sensibilité et d'un talent extraordinaires, ils sont capables, selon leur propre définition, de « voir, sentir et comprendre » davantage. Cela élargit le fonctionnement de la notion de mépris à plusieurs autres occurrences :

en dehors de la critique injuste et aveugle, c'est également le mépris de nos deux artistes envers le public borné, envers les artistes peu doués ou arrivistes ; mais c'est aussi le mépris de ce public envers les œuvres et les artistes qu'il n'est pas capable de comprendre³¹ ; et le mépris de ladite critique pour ces artistes originaux, qui échappent à sa vision restreinte de l'art.

Si Baudelaire et Mirbeau recourent avec une telle régularité au mépris, c'est qu'il est pour eux un commode outil d'expression. Ainsi, faut-il distinguer entre mépris didactique qui charrie l'espoir de former encore le public ; mépris purement esthétique, leur réaction à des phénomènes qui leur déplaisent et les incitent à le manifester, même sans grand espoir d'influencer le spectateur ; enfin mépris envers ceux qui contribuent à fausser le goût public : il se lie à la conscience qu'il s'agit là, le plus souvent, de choix mercantiles, purement opportunistes.

Il ne faut pas non plus négliger le mépris, possible à détecter, envers le *profanum vulgus*, cette masse inculte et qui n'aspire pas à s'éduquer, car elle est convaincue de sa force et de sa position dominante – et qui offense la sensibilité des deux artistes.

En somme, le mépris de Baudelaire et de Mirbeau est certes une forme de critique d'art, mais aussi un moyen de présenter les éléments de leur propre esthétique. Tout en méprisant, ils s'engagent et ils luttent ; il s'agit bien d'une implication polémique qui demande de l'activité, mais en même temps vise à former le goût des lecteurs à venir. Le temps a montré que la plupart de leurs luttes ont été gagnées. Cela ne fait que confirmer l'efficacité de leur méthode.

Bibliographie

Sources

Baudelaire, Charles, *Salon de 1845, Salon de 1846 et Salon de 1859*, in *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, Michel Lévy frères, 1868 :

URL : https://fr.wikisource.org/wiki/Salon_de_1845 ; consulté le 30.09.2016

URL : https://fr.wikisource.org/wiki/Salon_de_1846 ; consulté le 30.09.2016

URL : https://fr.wikisource.org/wiki/Salon_de_1859 ; consulté le 30.09.2016

Mirbeau, Octave, *Combats esthétiques*, t. 1 et 2, édition établie, présentée et annotée par Pierre Michel et Jean-François Nivet, Paris, Librairie Séguier, 1993

Mirbeau, Octave, *Dans le ciel*, Caen, L'Échoppe, 1989

³¹ Rodin, dans la relation de Mirbeau, s'étonne que « des gens qui se disent des artistes, mettent tant de passion aveugle et méchante » contre son art honnête, fait « de conscience, de respect et de sacrifices » (CE1, 117). Mais c'est surtout l'article « La Tristesse de M. Boulanger » qui est un véritable concert de froid mépris envers ce peintre, professeur à l'École des Beaux-Arts, qui sans se limiter à ignorer les mérites de l'art impressionniste, ose encore les vilipender. La réponse de Mirbeau serait toute à citer, pleine de flèches habiles dirigées vers l'académicien et dénigrant l'importance du Salon ; que cette phrase nous en suffise : « Les petites gens à qui, du haut de vos académies vermoulues, de votre chaire incoutée, vous jetez froidement l'injure, se sont appelés jadis Velasquez et Rembrandt ; ils s'appelaient hier Millet et Corot, ils s'appellent aujourd'hui Puvis de Chavannes, Manet, Degas, Claude Monet et Renoir » (CE1, 152-153).

Études

- Becq, Annie, « Baudelaire et 'l'Amour de l'Art' : la dédicace 'Aux Bourgeois' du Salon de 1846 », *Romantisme*, 1977, n° 17-18. Le bourgeois, p. 71-78 ; URL : https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1977_num_7_17_5125 ; consulté le 30.09.2016
- Bourrelier, Pierre-Henri, « Octave Mirbeau et l'art au début du XX^e siècle », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 10, 2003, p. 167-185
- Charle, Christophe, « Des artistes en bourgeoisie. Acteurs et actrices en Europe occidentale au XIX^e siècle », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 34 | 2007, p. 71-104, URL : <http://journals.openedition.org/rh19/1322> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rh19.1322> ; consulté le 5.01.2021
- Delauney, Jean-Claude, « Mirbeau bibliophile, ou des clefs pour la bibliothèque d'Octave », *Cahiers Octave Mirbeau* n° 16, Angers, 2009, p. 119-165
- Duverget, Chantal, « George Besson. Compagnon de route d'Octave Mirbeau », *Cahiers Octave Mirbeau* n° 20, p. 187-189
- Koselak, Arkadiusz, « Mépris / dédain, deux mots pour un même sentiment ? », *Lidil* 32 | 2005, mis en ligne le 05 octobre 2007 ; URL : <http://lidil.revues.org/87> ; consulté le 30.09.2016
- Leduc-Adine, Jean-Pierre, « Des règles d'un genre : la critique d'art », *Romantisme*, 1991, n° 71. Critique et art, p. 93-100, URL : https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1991_num_21_71_5737 ; consulté le 30.09.2016
- Limousin, Christian, « Mirbeau critique d'art. De l'âge de l'huile diluvienne' au règne de l'artiste de génie », *Cahiers Octave Mirbeau* n° 1, 1994, p. 11-41
- Matoré, Georges, « Le champ notionnel d'art et d'artiste entre 1827 et 1834 », in *idem, La Méthode en lexicologie. Domaine français*, Paris, Didier, 1973, p. 99-117
- Michel, Pierre, *Les Combats d'Octave Mirbeau*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1995
- Michel, Pierre, « Mirbeau et le symbolisme », *Cahiers Octave Mirbeau* n° 2, 1995, p. 8-22
- Slyke, Gretchen, van, « Les épiciers au musée : Baudelaire et l'artiste bourgeois », *Romantisme*, 1987, n° 55
- L'artiste, l'écrivain, le poète, p. 55-66 ; URL : https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1987_num_17_55_4861 ; consulté le 30.09.2016
- Soldà, Fabien, « Octave Mirbeau et Charles Baudelaire. *Le Jardin des supplices* ou *Les Fleurs du Mal* revisités », *Cahiers Octave Mirbeau* n° 4, 1997, p. 197-216
- Staroń, Anita, *L'Œuvre romanesque d'Octave Mirbeau. Thèmes et techniques*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2013
- Vigny, Alfred, de, « Le Mont des Oliviers », *Les Destinées*, Paris, Michel Lévy frères, 1864

Anita Staroń, HDR, travaille à l'Institut d'études romanes de l'Université de Łódź. Elle enseigne la littérature française du XIX^e siècle. Son domaine de recherche est le roman français de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, avec un intérêt particulier pour l'œuvre d'Octave Mirbeau et de Rachilde. C'est à ces deux auteurs que sont consacrées ses monographies : *L'Art romanesque d'Octave Mirbeau. Thèmes et techniques*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2013 ; et *Au carrefour des esthétiques. Rachilde et son écriture romanesque. 1880-1913*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2015.



© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 2019-01-15; Accepted: 2020-11-08

Tomasz Kaczmarek

Université de Lodz

 ORCID ID : 0000-0001-6138-5280

tomasz.kaczmarek@uni.lodz.pl

Le théâtre français de contestation sociale autour de 1900 : l'exemple de *Dégénérés !* de Michel Provins

RÉSUMÉ

Dégénérés ! de Michel Provins est une œuvre particulière dans le répertoire du théâtre français de contestation sociale. Inspiré par les traités médicaux sur les cas de « dégénérescence », le dramaturge décide d'y brosser les portraits de bourgeois égoïstes et pervers qui, au lieu de remplir leurs obligations envers la société, s'enlisent dans une vie de débauche. L'écrivain exprime un mépris sincère à l'égard des élites moralement abaissées qui contribuent à la dégradation de toute la nation. Tout d'abord, il fustige les travers des politiciens qui font carrière aux dépens des plus démunis, puis, il dénigre les hommes d'affaires et banquiers qui s'enrichissent outrageusement par la spéculation, et enfin, il s'en prend aux artistes et littérateurs qui propagent des vices dévastateurs pour la santé publique. En dépit de son langage virulent, Provins ne pense pas à se rallier aux anarchistes, il veut bouleverser les consciences afin de régénérer l'humanité.

MOTS-CLÉS – Michel Provins, théâtre de contestation sociale, mépris, haine, dénigrement, dégénérescence

“The French Theatre of Social Protest around 1900: the Example of *Degenerates!* by Michel Provins”

SUMMARY

Degenerates! by Michel Provins is a particular work in the repertoire of the French theatre of social protest. Inspired by the medical treatises on cases of “degeneration”, the playwright decides to paint the portraits of selfish and perverse bourgeois who, instead of fulfilling their obligations to society, get bogged down in a life of debauchery. The writer expresses his sincere contempt for morally bankrupt elites who contribute to the degradation of the whole nation. First of all, he castigates politicians who make a career out of the poor, then he denigrates businessmen and bankers who enrich themselves outrageously by speculation, and finally, he attacks the artists and writers who propagate devastating vices for public health. Despite his virulent language, Provins does not think of allying with the anarchists, he wants to stir the consciences in order to regenerate humanity.

KEYWORDS – Michel Provins, theatre of social protest, contempt, hatred, denigration, degeneration

Le simple exposé de la théorie des dégénérescences suffit déjà pour faire entrevoir l'idée qu'il est permis de se faire de l'aliénation mentale. Il est incontestable : 1° que lorsque cette maladie est le résultat de phénomènes pathologiques transmis par hérédité, elle constitue un véritable état dégénératif ; 2° que lorsqu'elle est un fait primitif on a toute raison de craindre que, dans les générations subséquentes, elle ne se caractérise aussi par la dégradation de la race, et finalement par son extinction¹.

Bénédict Augustin Morel

Le théâtre de contestation sociale², qui jouit d'une renommée incontestable auprès du public de plus en plus conscient des inégalités du régime capitaliste au tournant du XX^e siècle, fustige sans pitié les vices des bourgeois, perçus comme de féroces exploités. Qu'il s'agisse de Jean Grave, de Georges Darien ou de Lucien Descaves, écrivains considérés comme anarchistes, ils accusent la Troisième République de toutes les injustices sociales. Il y en a qui, tel Octave Mirbeau dans *Les Farces et moralités* (1904), recourent à une satire caustique pour dénoncer la cruauté et la bêtise de la classe sociale privilégiée. On pourrait évoquer aussi à ce propos Charles Malato dont *Barbapoux* (1900), rappelant par son vocabulaire scatologique *Ubu roi* (1896) d'Alfred Jarry, arrache les masques aux protecteurs de l'ordre réactionnaire, tout en comparant le monde politique à des latrines. Les auteurs attachés à l'esthétique naturaliste n'hésitent pas non plus à vilipender les mœurs de l'establishment de l'époque. Pour se rendre compte des sujets abordés par maints écrivains, il suffit d'en citer quelques-uns : Henry Becque qui critique les gens de finance (*Les Polichinelles*³), Eugène Brieux qui condamne la charité des bourgeois comme remède aux maux sociaux (*Les Bienfaiteurs*, 1896), ainsi que Georges Ancy qui s'en prend au clergé (*Ces Messieurs*, 1901). Parmi les nombreux textes dénigrant ouvertement les oppresseurs, une pièce au titre aussi éloquent que provocateur *Dégénérés !*⁴ (1897) mérite une attention particulière. S'inspirant des travaux des chercheurs de son époque tels que Lombroso, Nordau, Morel ou Legrain, Michel Provins (nom de plume d'Anne Gabriel François Camille Lagros de Langeron, 1861-1928) brosse dans son drame des portraits d'individus

¹ B.A. Morel, *Traité des maladies mentales*, Paris, Librairie Victor Masson, 1860, p. 4.

² *Le Théâtre de contestation sociale autour de 1900*, textes réunis et présentés par J. Ebstein, J. Hughes, Ph. Ivernel. M. Surel-Tupin, PUBLISUD, 1991 ; *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880-1914*, choix et édition des textes par J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin et S. Thomas, Séguier / Archimbaud, 2001, 3 vol. Pour en savoir plus : W. Asholt, *Gesellschaftskritisches Theater im Frankreich der Belle Époque (1887-1914)*, Studia Romanica 59, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1984. À propos du théâtre français au tournant du XX^e siècle consulter : M. Autrand, *Le Théâtre en France de 1870 à 1914*, Paris, Honoré Champion, 2006.

³ C'est Henri de Noussane qui va écrire *Les Polichinelles* (1910), pièce tirée du manuscrit inachevé d'Henry Becque.

⁴ La pièce se compose d'un texte principal en trois actes, suivi de quelques « dialogues », comme l'auteur les appelle, dont le dénominateur commun est la critique acerbe de la société bourgeoise de la fin du XIX^e siècle : *Un déjeuner de chasse*, *Genèse d'un socialiste*, *Un mouvement administratif*, *Recommandations ! Un flirt*, *La veillée des noces*, *l'Anniversaire*, *Un salon parisien en 1897*.

pervers et hideux qui, malgré leur défaillance mentale et morale, s'octroient le droit de représenter l'élite de la société. L'étude de ces « spécimens humains » est tout de même dépourvue de neutralité scientifique car le dramaturge ne cache pas ses sentiments critiques à l'égard de ses personnages. Dans les descriptions minutieuses, qui ne sont pas sans rappeler l'exactitude des traités médicaux, l'ironie se mêle constamment tantôt à la colère, tantôt à la haine. Sans aucun doute l'écrivain exprime ainsi son mépris sincère envers ces pantins incapables de remplir dignement leur fonction dans la vie sociale. Il est intéressant à ce propos de se pencher sur les procédés auxquels l'auteur a recours pour rendre son jugement sévère sur la conduite moralement condamnable et indigne d'estime de ses « dégénérés ».

Issu d'une famille aisée, Michel Provins est fortement attaché à sa caste dont il semble un représentant exemplaire. Licencié en droit, il grimpe les échelons de la carrière sociale. Secrétaire de Waldeck-Rousseau, administrateur de plusieurs sociétés financières, entre autres, de la Banque Parisienne, directeur de l'*Illustration* puis fondateur de l'*Illustration Économique et Financière*, nommé chevalier de la Légion d'honneur, la vie de Provins illustre son ascension dans la société bourgeoise. Il a été amené à la littérature par le goût qu'il a toujours professé pour les lettres. Au demeurant, son milieu l'y disposait, car son père, préfet sous l'Empire, était aussi écrivain. Aujourd'hui inconnu, Provins jouissait de son temps de la renommée d'un observateur profond et satiriste impitoyable de la société française. On reconnaît aussitôt dans ses œuvres une ironie et une verve polémique aussi malicieuse que mordante. Son premier volume, *Lettres d'homme* (1892), qui remporte un succès incontestable, le confirme en tant qu'écrivain. Suivent, entre autres, *La Femme d'aujourd'hui* (1895) ou *Les Lendemain d'aujourd'hui* (1899). Dans le premier texte, l'auteur décrit la compagne de l'homme comme un être foncièrement déraisonnable, ce qui vient du simple fait que « la femme a été faite trop vite »⁵. Au demeurant, le devoir de la femme *normale* est, aux yeux de l'écrivain, d'obtempérer à son rôle de mère. Ce motif réapparaît dans *Le Fond secret* (1905) où Provins se moque du mariage « bien parisien » ou dans *Celles qu'on brûle, celles qu'on envoie* (1911), où il dénonce les hypocrisies du cœur, tout en se concentrant sur les stratégies de la femme qui « est instinctivement comédienne »⁶, et, enfin, dans un des derniers textes : *Tendresses futiles* (1923), où il s'adonne à l'étude de la femme en mettant à nu les tendresses du cœur féminin. Ses romans, jugés dialogués, trahissent son faible pour les pièces de théâtre. Il fait ses premières armes en tant que dramaturge en écrivant *Dégénérés !* Après ce succès, il se dédie à la composition de plusieurs drames dans lesquels, comme dans sa prose, il tente de révéler les déviations sociales et les mœurs corrompues. Il est indigné par l'immoralité des classes dirigeantes et des artistes, stigmatise le mariage d'intérêt bourgeois, s'insurge contre l'éducation matérialiste. Sans prétendre à l'exhaustivité,

⁵ M. Provins, *La Femme d'aujourd'hui*, Paris, Victor-Havard, 1895, p. 1.

⁶ M. Provins, « L'école des flirts », *L'Art et la scène*, n° 12, 1897, p. 3.

citons, parmi tant d'autres, quelques titres des œuvres abordant ces questions qui ont fait le tour de l'Europe et de l'Amérique : *L'École des flirts*, 1899 ; *Le Vertige*, 1901 ; *Les Arrivistes*, 1903 ; *Le Désir*, 1905.

Face à la caricature de la bourgeoisie, il serait, pourtant, erroné de considérer Provins comme un écrivain de la génération contestataire. Il est plutôt un auteur de comédies critiques dans la tradition de Molière. Son thème fondamental est l'époque de la Troisième République. En la décrivant, il désire pourfendre des abus, dénoncer les mœurs, dénigrer l'art et la littérature qui, au lieu d'instruire, détruisent moralement les esprits. Il ne cesse de consacrer son théâtre à l'édification de la société bourgeoise tout en croyant à sa régénération. Dès lors, il n'envisage pas le renversement du régime social, car il espère, au travers de son œuvre, signaler les travers, réformer les injustices et corriger les vices. D'après Édouard Beaudu, Provins

est un joyeux moraliste. Il se moque agréablement de ses contemporains parce qu'il pense sans doute que la meilleure façon de ne pas paraître égoïste est encore celle-là. Il se permet de donner quelques leçons à ceux qui trouvent leurs prototypes parmi les personnages de son Guignol. Au fond, M. Michel Provins doit aimer passionnément la vertu pour se plaire tant à peindre les vices⁷.

Quand Jean Grave (1854-1939), militant anarchiste⁸, choisit de publier des extraits⁹ de la pièce¹⁰ de Provins, il entend toujours « fourrer des idées dans la tête des individus »¹¹ pour les sensibiliser aux excès du système capitaliste monstrueux. De fait, en lisant les dialogues dans lesquels l'écrivain blâme sévèrement les bourgeois, il serait légitime d'y voir la verve subversive d'un antiautoritaire intraitable. Néanmoins, l'auteur du *Fétichisme de la loi* ne sélectionne à bon escient que les fragments qui pourraient contribuer au combat contre les possesseurs tout en passant sous silence les convictions profondément conservatrices de l'écrivain. Qui plus est, Grave n'aurait pas pu donner au public l'avertissement qui précède le drame de Provins où celui-ci s'explique longuement sur ses vraies intentions créatrices qui sont en nette opposition avec les postulats des contestataires. Or, si le dramaturge assène des coups durs à la bourgeoisie oisive, ce n'est pas qu'il rêve tout simplement de la supprimer, mais il désire ébranler les esprits de son époque

⁷ É. Beaudu, « Nouvelle Fantaisies », *La Chronique des livres*, 10-15 juillet 1904, p. 174.

⁸ Cf. L. Patsouras, *Anarchism of Jean Grave*, Black Rose Books, 2001 ; M. Delfau, *Quarante ans de propagande anarchiste*, Flammarion, 1973 ; J. Maitron, *Le Mouvement anarchiste en France*, Gallimard, 1992.

⁹ Grave proposait à ses lecteurs des extraits de certaines œuvres littéraires ou pièces de théâtre d'auteurs de diverses convictions politiques, *in extenso* si elles étaient courtes, dans le supplément littéraire de *La Révolte* et puis des *Temps nouveaux*.

¹⁰ Grave publie les extraits tirés du drame principal ainsi que l'intégralité des deux « dialogues » : *Un déjeuner de chasse* et *Un mouvement administratif*.

¹¹ *Les Temps nouveaux*, 12-16 décembre 1896.

afin de préserver l'ordre public affaibli par la dégradation « anthropologique aux variations malades de l'espèce humaine »¹².

Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle naissent diverses théories¹³ sur le « mal » qui commence à saccager sournoisement l'Occident. Bénédicte Augustin Morel (1809-1873) ne tarde pas à ce propos à lancer la formule catastrophiste de dégénérescence¹⁴ de la race qui s'étend d'une génération à l'autre. Dès lors, le mot fait carrière. On met en garde dès 1855 sur le fait que l'humanité va vers un déclin inexorable : « L'espèce humaine dégénère : aux puissantes races des siècles passés a succédé une génération petite, maigre, chétive, chauve, myope, dont le caractère est triste, l'imagination sèche, l'esprit pauvre »¹⁵. Plus on s'approche du tournant du XX^e siècle, plus on est frappé d'une réelle crise mortelle, « avec dévaluation des valeurs et certitude que plus rien n'a de sens »¹⁶. Paul Bourget (1852-1936) n'hésite pas à diagnostiquer que l'Europe occidentale est « malade de civilisation »¹⁷, impuissante à étreindre ses chimères¹⁸ ; et Max Nordau (1849-1923) de constater non sans crainte : « nous nous trouvons actuellement au plus fort d'une grave épidémie intellectuelle, d'une sorte de peste noire de dégénérescence et d'hystérie, et il est naturel que l'on se demande de toutes parts avec angoisse : 'Que va-t-il arriver ?' »¹⁹.

Provins se nourrit des écrits qui font autorité dans les milieux médicaux sur ce sujet préoccupant tout en les complétant par ses propres observations critiques. Si le dramaturge est ahuri par les constats de la déchéance de la « race », il est convaincu que l'« abâtardissement » de celle-ci n'est pas exclusivement la cause de tares organiques héréditaires. Si c'était le cas, comme le démontre, entre autres, Cesare Lombroso (1835-1909), un « dégénéré » ne serait point responsable de ses défauts

¹² A. Liégeois, « La théologie et l'éthique sous-jacente de la psychiatrie de B.-A. Morel », *Ephemerides Theologicae Lovanienses*, décembre, 1989, p. 338.

¹³ Sans prétendre donner une liste exhaustive de tous les médecins ou écrivains, français ou étrangers, qui se sont exprimés sur le sujet de la « dégénérescence », on se limite à évoquer les noms de ceux qui ont directement inspiré le dramaturge.

¹⁴ B. A. Morel, *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*, Paris, Jean-Baptiste Baillière, 1857.

¹⁵ H. Verdé-Delisle, *De la dégénérescence physique et morale de l'espèce humaine déterminée par le vaccin*, Paris, Charpentier, Libraire-Éditeur, 1855, p. 5.

¹⁶ J. Russ, *Le Tragique créateur. Qui a peur du nihilisme ?*, Paris, Armand Colin, 1998, p. 125.

¹⁷ Cf. « il n'est pas douteux que le système nerveux de nos descendants les plus normaux aura peine à supporter l'incessante trépidation de la vie fiévreuse qui de jour en jour ébranle davantage l'humanité civilisée. Par son évolution même, le milieu social produira d'innombrables dégénérés que caractériseront surtout des stigmates psychologiques et des stigmates sociologiques », (L. Mayet, *Études sur les dégénérés : les stigmates anatomiques et physiologiques de la dégénérescence et les pseudo-stigmates anatomiques et physiologiques de la criminalité*, Lyon, A. Storck & C^{ie}, Imprimeurs-Éditeurs, 1902, p. 5).

¹⁸ P. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Tel-Gallimard, 1993, p. 247.

¹⁹ M. Nordau, *Dégénérescence (L'Égotisme – Le Réalisme – Le Vingtième siècle)*, t. 2, trad. A. Dietrich, Paris, Félix Alcan Éditeur, 1894, p. 525.

reconnus « innés »²⁰. Alors, l'écrivain ne pourrait pas décrier les travers de ceux qu'il abhorre sincèrement, mais devrait plutôt compatir au destin tragique, puisque prédéterminé et inéluctable, de ces pauvres hères atteints d'anomalies congénitales graves. Or, selon l'écrivain (de concert avec Bourget), la dégénérescence serait plutôt une « disposition d'âme »²¹ de ceux qui sont moralement abaissés, ce qui n'exclut pas pour autant les difformités physiques pouvant accélérer la dégradation morale. C'est dans cette perspective que le dramaturge entame d'une manière narquoise une œuvre aux allures épiques dans laquelle il dresse un portrait déconcertant de sa génération avilie. En s'érigeant en moraliste – car tout en dépréciant la décadence, il croit avec conviction à la renaissance des valeurs, corrompues au cours du siècle – il stigmatise les fautes des puissants de ce monde qui, loin de porter le flambeau de la « santé publique », se vautrent dans la ripaille et la dépravation honteuses. Dans « les pages d'étude avant le rideau », Provins énumère les péchés capitaux des piliers de l'ordre bourgeois comme autant d'individus qui ont perdu les qualités naturelles de sa race. Premièrement, ce qui manque au « dégénéré », c'est le sens de la moralité : il se caractérise par une émotivité excessive qui ne lui permet pas de sortir de son égotisme. Puis, ayant constaté sa « débilité cérébrale », le dramaturge remarque que le « malade » a une aversion pour l'action, car privé de toute énergie, il peut s'adonner aux plaisirs n'exigeant aucun effort. Et enfin, comme celui-ci est instable psychologiquement, il perd « la notion de ce qu'est le bien et le mal, restant dominé par une préoccupation unique : celle de *satisfaire ses appétits !* »²² Cet égoïste aux nerfs maladivement ébranlés, se moque des convenances et de la morale. Son arrogance et son mépris des autres font de lui un esclave de la sensation et, comme il rejette tout point de repère, il sombre dans l'ennui, le dégoût de lui-même et le pessimisme absolu. Face à la propagation de l'« épidémie » qui fait des ravages dans toute la nation, Provins ne peut pas rester indifférent. Étant donné que la cohorte des « dégénérés » démolit tout, « ne réédifiant jamais »²³, l'écrivain propose à travers son drame d'apporter humblement une pierre à l'édifice de la société régénérée. C'est pourquoi, l'auteur s'en prend avant tout aux politiciens cupides et aux financiers spéculateurs dont les actions appauvrissent encore plus les couches les plus démunies au profit de leurs gains personnels. Il accuse aussi les littéraires et artistes, se complaisant dans des « brouillards vagues », qui contribuent pernicieusement à la dépression et à la désagrégation de la population.

La première de la pièce, qui a eu lieu le 12 mai 1897 à la Bodinière, une ancienne scène parisienne, n'est pas passée inaperçue. Même si les représentations n'ont pas fait long feu, le drame de Provins a provoqué de vives réactions. La majorité

²⁰ C. Lombroso, *L'Uomo delinquente*, Milano, Hoepli, 1876.

²¹ P. Bourget, *op. cit.*, p. 409.

²² M. Provins, *Dégénérés !*, Paris, G. Havard Fils Éditeur, 1897, p. 11.

²³ *Ibid.*, p. 12.

écrasante des critiques accueillent ce texte avec enthousiasme surtout en ce qui concerne le diagnostic virulent que l'auteur porte sur la société française. Pourtant, on lui fait quelque grief de ne pas avoir formulé explicitement de solutions pour améliorer cet état des choses. Francisque Sarcey apprécie ce « drame curieux » qui se moque ouvertement de la frivolité prétentieuse des « générations de dernier bateau ». Il le salue comme une œuvre apte à réveiller les consciences des Français : « la saynète de M. Michel Provins, ce n'est pas encore les *Précieuses ridicules* de Molière. N'importe ! C'est le premier coup de tocsin »²⁴, et le critique de constater dans un autre journal que « c'est une œuvre intéressante et digne d'être vue » qui, pourtant, ne pourrait pas être jugée à sa juste valeur par les foules à cause de sa langue venimeuse²⁵. François Veuillot applaudit la façon avec laquelle le dramaturge présente une collection de « franches canailles », tout en la considérant comme « brutale et hardie »²⁶. Mais, selon le critique, tous les moyens semblent permis pour pallier la dégénérescence qui ronge la nation. Néanmoins, dans *Revue du monde catholique*, Veuillot déplore que l'auteur n'ait pas formellement démontré les causes de cette dégénérescence et n'ait pas proposé de remèdes concrets, tout en constatant que « ce mal ne guérira que par la foi retrouvée »²⁷. À propos du texte de Provins, Hyppolyte Lemaire parle d'« un cliquetis continu de mots brillants et d'idées hardies »²⁸ qui non seulement amuse le public, mais avant tout incite à la réflexion, tandis qu'Émile Faguet caractérise la pièce comme une « comédie cruelle dans toute son ampleur [et] dans tout son épanouissement »²⁹ qui est capable d'ébranler la sérénité des spectateurs. Malgré le cynisme de l'auteur, Edmond Stoullig loue « l'esprit, le brio, la vigueur et l'audace de son œuvre »³⁰ qui ne laisse pas indifférent. La pièce, qui a été reprise le 6 mai 1899, au Théâtre du Gymnase, a aussi bouleversé le public. En témoigne Paul-Émile Chevalier selon lequel la représentation a laissé « une lourde impression d'outrance et de mauvais écoeurement »³¹, tandis que Jean Thorel reproche à l'auteur d'être un simple satiriste qui décrit ses personnages comme des « mufles » plutôt que comme des dégénérés : « ce sont des brutes, presque primitives, qui agissent avec violence et une 'énergie' sauvages. Ils sont le contraire de dégénérés »³². En dépit de cette observation, la pièce a remporté un succès considérable en Italie où *Dégénérés !* a été accueilli,

²⁴ F. Sarcey, « Précieux & décadents », *Le XIX^e siècle*, 16 juin 1897, p. 1.

²⁵ F. Sarcey, « Chronique théâtrale », *Le Temps*, 17 mai 1897, p. 2.

²⁶ F. Veuillot, « Dégénérés », *L'Univers*, 18 août 1897, p. 1.

²⁷ F. Veuillot, « Le théâtre et les idées. *Dégénérés* par Michel Provins », *Revue du monde catholique*, t. 132, 1897, p. 118.

²⁸ H. Lemaire, « Théâtres », *Le Monde illustré*, 22 mai 1897, p. 338.

²⁹ É. Faguet, « La semaine dramatique », *Journal des débats politiques et littéraires*, 17 mai 1897, p. 1.

³⁰ E. Stoullig, « Chronique dramatique », *Le Monde artiste*, n° 20, 16 mai 1897, p. 310.

³¹ P.-É. Chevalier, « Semaine théâtrale », *Le Ménestrel*, n° 20, 14 mai 1899, p. 155.

³² J. Thorel, « Chronique dramatique », *Le XIX^e siècle*, 8 mai 1899, p. 2.

aux dires d'Alfred Delilia, avec une « ovation enthousiaste faite par le public à l'auteur et aux excellents artistes »³³.

Provins semble nous introduire dans son hôpital psychiatrique où il règne en sévère clinicien. Ses patients semblent effectivement gravement malades. Dès les premières répliques, ces bourgeois apathiques et amorphes n'hésitent point à se considérer comme des minables qui se meuvent dans ce monde comme des ombres. Ils sont bien conscients de leur « dégénérescence », mais incapables de lutter contre l'inertie, ils s'enlisent avec une certaine volupté dans cet état d'infériorité. Cependant, malgré la prise de conscience de leurs défauts, ces « épaves humaines » s'accordent la permission d'exercer de hautes fonctions dans le système capitaliste. De fait, ces « décadents » sont décrits comme des pervers qui se plaisent dans leur conduite condamnable. De prime abord, ils se déclarent sur un ton sarcastique et ironique représentants de l'humanité déchu. Voici quelques remarques à l'emporte-pièce qui témoignent de la gravité de leur état mental. Barral, psychologue aux nerfs fragiles, constate tristement : « nous sommes des dégénérés, des déséquilibrés, des neurasthéniques ! »³⁴ tandis que Livrari, homme d'affaires qui s'est enrichi par la spéculation, s'écrie plein d'amertume : « Ah ! Nous sommes bien de la décadence et, qui pis est, de la décadence analytique et raisonnée ! »³⁵, ce qui sera résumé par les propos d'un Chambard, débutant en politique : « Non plus, hélas ! de cette superbe décadence latine³⁶ qui avait au moins le courage de l'orgie »³⁷. Tous les compagnons de débauche ressentent leur condition qu'ils auraient, selon eux, héritée de leurs parents, comme s'ils voulaient rejeter sur leurs procréateurs la responsabilité de leur avilissement. Dans ce contexte, ils peuvent s'adonner à toutes sortes d'extravagances et de bassesses afin d'amoinrir les effets secondaires de l'ennui qui les ronge douloureusement. Dégradés par l'abus d'alcool et d'autres drogues, ils sont condamnés à se régaler de tisanes et de cuisine simple et légère. Ils fantasment encore sur leurs potentiels exploits (entre autres, l'extermination des Chinois, la recherche de plaisirs sensuels abrutissants) tout en restant inaptes à imaginer quelque chose de constructif. Ils ressemblent, toute proportion gardée, aux fantoches de Jarry auxquels on a enlevé le « caractère » pour le remplacer par une « outrance », un masque, incarnation de leurs vices : la cupidité, la goinfrerie et la lâcheté. Privés de traits psychologiques, les déchus rappellent tout autant les nihilistes indifférents à tout discernement moral, idée que le dramaturge semble partager avec Bourget. Les deux écrivains expriment à travers leurs personnages l'état d'esprit « immoraliste » qui symbolise

³³ A. Delilia, « Courrier des Théâtres », *Le Figaro*, 23 novembre 1899, p. 4.

³⁴ M. Provins, *Dégénérés !*, *op. cit.*, p. 42.

³⁵ *Ibid.*, p. 41-42.

³⁶ Cf. M.-F. David-de Palacio, *Reviviscences romaines. La latinité au miroir de l'esprit fin-de-siècle*, Berne, Peter Lang, 2005.

³⁷ M. Provins, *Dégénérés !*, *op. cit.*, p. 41.

l'anéantissement des valeurs. Et pour cause, car pour le nihiliste « le bien et le mal, la beauté et la laideur, le vice et la vertu lui paraissent des objets de simple curiosité [...] Pour lui, rien n'est vrai, rien n'est faux, rien n'est moral, rien n'est immoral. C'est un égoïste subtil et raffiné »³⁸.

Néanmoins, la seule chose qui puisse encore inciter ces vauriens à une quelconque action, c'est la volonté de s'enrichir. Ce n'est qu'à cela qu'ils tiennent farouchement. Comme la carrière politique peut assurer une gratification importante tout en permettant d'assouvir ses instincts parfois morbides, Chambard désire trouver un travail au Palais Bourbon. Au demeurant, il est persuadé que la tâche n'est point difficile tout en soulignant qu'il connaît la rhétorique des parlementaires. De plus, il dédaigne les préoccupations d'ordre moral, ce qui l'amène à prétendre avec un cynisme aussi grotesque qu'effrayant :

Croyez-vous à la correction de tous ceux qui, ne pouvant pas donner du pain au peuple, lui promettent des confitures ? Non, n'est-ce pas... Eh bien, il faut faire comme eux, s'emparer du pouvoir par tous les moyens possibles... C'est, pour les classes dirigeantes, un devoir de défense sociale !³⁹

Dès lors, le candidat désireux d'exercer les fonctions d'un député « respectable » doit tenir devant ses électeurs des propos résolument ineptes⁴⁰. Voici un exemple de parodie de la logomachie politique :

Chambard : J'estime tout d'abord qu'il faudra réaliser des économies compatibles avec le bon fonctionnement des services publics... je préconiserai les mesures qui seraient susceptibles de frapper la richesse acquise...

Barral (*à mi-voix*) : Radical !

Chambard : (*continuant*) : Tout en respectant les droits de la propriété, qui n'est autre chose que du travail accumulé !...

Barral (*de même*) : Conservateur !

³⁸ P. Bourget, *Le Disciple*, Paris, Librairie Plon, 1901, p. 12.

³⁹ M. Provins, *op. cit.*, p. 50.

⁴⁰ « L'électeur tient à ce qu'on flatte ses convoitises et ses vanités ; il faut l'accabler des plus extravagantes flagomeries, ne pas hésiter à lui faire les plus fantastiques promesses. S'il est ouvrier, on ne saurait trop injurier et flétrir ses patrons. Quant au candidat adverse, on doit tâcher de l'écraser en établissant par affirmation, répétition et contagion qu'il est le dernier des gredins, et que personne n'ignore qu'il a commis plusieurs crimes. Inutile, bien entendu, de chercher aucun semblant de preuve. Si l'adversaire connaît mal la psychologie des foules, il essaiera de se justifier par des arguments, au lieu de se borner à répondre aux affirmations par d'autres affirmations ; et il n'aura dès lors aucune chance de triompher. — Le programme écrit du candidat ne doit pas être trop catégorique, parce que ses adversaires pourraient le lui opposer plus tard ; mais son programme verbal ne saurait être trop excessif. Les réformes les plus considérables peuvent être promises sans crainte. Sur le moment, ces exagérations produisent beaucoup d'effet, et pour l'avenir elles n'engagent en rien. Il est d'observation constante, en effet, que l'électeur ne s'est jamais préoccupé de savoir jusqu'à quel point l' élu a suivi la profession de foi acclamée, et sur laquelle l'élection est supposée avoir eu lieu » (G. Le Bon, *Psychologie des foules*, Paris, Félix Alcan Éditeur, 1895, p. 108).

Chambard (*continuant*) : En matière religieuse je réclamerai énergiquement la prépondérance de la société civile...

Barral (*de même*) : Anticlérical !

Chambard (*continuant*) : Restant néanmoins animé d'un sincère esprit de tolérance pour les idées religieuses, si respectables, d'un grand nombre de nos concitoyens...

Barral (*de même*) : Réactionnaire !

Chambard (*continuant*) : En matière économique, je veux que les travailleurs aient droit, dans tous les bénéfices de l'exploitation, à une participation largement rémunératrice...

Barral (*de même*) : Socialiste ! ...

Chambard (*continuant*) : En somme, je soutiendrai une politique à la fois progressiste, sagement libérale, et résolument réformatrice ?⁴¹

Il en est de même dans le dialogue *Genèse d'un socialiste*, où un professeur rêve depuis longtemps d'un poste dans un lycée de première classe. Ayant rendu des services électoraux à un député, il s'attend enfin à la récompense promise, mais il devra éprouver une nouvelle désillusion. Dès lors, meurtri par la vilénie du politicard, il sombre dans la tristesse. Le cabaretier Jumac incite son collègue à la vengeance : en devenant socialiste, celui-ci ne punirait pas seulement son offenseur mais, de plus, il se garantirait une belle vie bien rémunérée. L'instituteur possède le talent de la parole mais il lui manque « la psychologie populaire », c'est pourquoi, l'habitué des estaminets se charge de l'éducation du potentiel parlementaire. Jumac explique⁴² au futur candidat révolutionnaire les méandres de la vie politique (« dans la vie on n'a le choix qu'entre deux solutions : manger les autres, ou être mangé par eux »⁴³), tout en le renseignant sur l'art rhétorique et sur la façon de se comporter face aux masses. Pour gagner les élections, il ne faut point penser aux biens des hommes, mais à leurs votes : un homme de foi doit promettre au peuple plus que ses rivaux politiques :

Laisse ton esprit broder les plus fantastiques improvisations : on te croira toujours ! Dis qu'on prendra, pour leur jeter en pâture, l'or et les palais des capitalistes, que les terres et les mines seront à eux, que les riches asservis deviendront leurs domestiques, que les fontaines d'eau se changeront en ruisseaux de vin, que, sous l'œil bienveillant de l'État-Providence, toute la masse ouvrière pourra se gorger des jouissances humaines ! Surexcite ton imagination, brode, invente, déclame et ne recule devant aucune absurdité : en face de l'homme qui évoque le rêve du bonheur, la bêtise du peuple est insondable !⁴⁴

Une fois au pouvoir, Morsec pourra continuer sa comédie ne pensant qu'aux biens matériels. Provins déplore les vrais motifs qui poussent les hommes à la carrière politique. Il les considère comme dangereux car ils ont oublié les idéaux qui devraient

⁴¹ M. Provins, *op. cit.*, p. 69-70.

⁴² Cette scène annonce l'épisode de *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* (1941) de Brecht, au cours duquel un vieux comédien shakespearien enseigne au gangster à parler devant la foule.

⁴³ M. Provins, *op. cit.*, p. 174-175.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 175-176.

accompagner les élus dans leurs actes pour le bien commun. De fait, les représentants de la société remplacent la foi en l'homme et en Dieu par une nouvelle religion : celle de l'Argent. Dans un éloge paradoxal digne du meilleur Mirbeau, Provins dénonce l'égoïsme et la stupidité des parvenus, ce qui le rapproche des auteurs tels que Brioux (*Les Bienfaiteurs*) ou Bernard Shaw (*La Commandante Barbara*)⁴⁵ :

Voilà pourquoi nous devons vénérer notre maître, l'argent : c'est qu'aujourd'hui, dans ce siècle niveleur, au milieu de cette foule de médiocres et d'impuissants, il représente la seule royauté qui demeure ! Grâce à lui, toutes les puissances du monde sont à nos pieds : le talent, l'intelligence, les honneurs, la gloire, nous pouvons tout acheter. Il nous permet, mesdames, d'ajouter à vos sourires des perles, des diamants, et de vous rendre superbement le culte qui vous est dû. Enfin, il ne faut rien oublier – pas même les malheureux – et je veux saluer le beau privilège de la richesse : la charité !⁴⁶

Si les politiciens, brasseurs d'affaires et banquiers vénaux sont la cible préférée de Provins, il n'oublie pas pour autant le rôle dévastateur des littéraires et des artistes sur la santé morale de la société. Une fois de plus, l'écrivain s'inspire des hérauts de la médecine contemporaine en la matière. À ce propos il serait légitime de citer Nordau qui, dans un ouvrage dédié à Lombroso, déclare :

les dégénérés ne sont pas toujours des criminels, des prostituées, des anarchistes ou des fous déclarés ; ils sont maintes fois des écrivains et des artistes. Mais ces derniers présentent les mêmes traits intellectuels – et le plus souvent somatiques – que les membres de la même famille anthropologique qui satisfont leurs instincts malsains avec le surin de l'assassin ou la cartouche du dynamiteur, au lieu de les satisfaire avec la plume et le pinceau⁴⁷.

En effet, dans le dernier dialogue *Un salon parisien en 1897* (avec le sous-titre « pour servir à l'histoire de mon temps »), le dramaturge s'en prend aux milieux intellectuels, constitués de préférence par des snobs et des artistes manqués qui, rongés par les nouveautés venant de l'étranger, vénèrent le culte de l'obscur, le contraire de l'âme française⁴⁸. L'auteur méprise ouvertement « l'école du flou » au rang de laquelle il met pêle-mêle les symbolistes, les mystiques, les naturalistes ou les décadents. Il exècre « le Tolstoïsme », « l'Ibsenisme », déprécie les œuvres de D'Annunzio et de Sudermann, en revanche, il réserve les lettres de noblesse à Lamartine, Victor Hugo et Balzac. En peinture il n'estime guère les impressionnistes, les tachistes, les pointillistes tandis qu'en musique Wagner est en butte à ses sarcasmes. Pourtant, les adeptes d'un nouvel art s'extasiaient devant

⁴⁵ Cf. Guy Ducrey, « Le Théâtre contre la charité. Octave Mirbeau, Eugène Brioux, Bernard Shaw », *Littératures* 64, 2011, p. 167-184.

⁴⁶ M. Provins, *op. cit.*, p. 164.

⁴⁷ M. Nordau, *Dégénérescence (Fin de siècle – le Mysticisme)*, t. 1, trad. A. Dietrich, Paris, Félix Alcan Éditeur, 1894, p. 3-4.

⁴⁸ Selon Provins, les Français restaient presque ensorcelés particulièrement par tout ce qui était allemand ou anglais. Ils n'étaient pas moins admiratifs à l'égard de l'« esprit slave ».

tout ce qui paraît abscons, ce dont témoignent si bien leurs propos boursoufflés, difficiles à comprendre, aux dires de l'écrivain, par les hommes sains d'esprit. Ainsi, Provins n'hésite pas à caricaturer le langage ampoulé et extravagant des prosélytes de certains « cercles décadents », tout en attaquant ouvertement Mallarmé :

Chœur des courtisans : (*félicitant madame de Filoselle sur sa dernière œuvre*). Délicieux !...
 Fluorescent !... Crépusculaire !... D'un symbolisme suggestif !...
 Madame de Filoselle : Oui, n'est-ce pas, suggestif ?... Je crois que dans ce dernier roman l'*Embrumée*, je suis parvenue à réaliser la formule : Ne rien décrire, tout suggérer !...
 Richard Mill : Pas de corps, des contours !...
 Un Gobeur : Pas de couleurs, des vapeurs nuancées !...
 Le Mage Pellafeu : Des vibrations teintées !⁴⁹

L'auteur introduit dans la pièce le personnage du Naïf qui, n'ayant pas encore succombé aux charmes douteux de l'art fin de siècle, perçoit les invités comme des marionnettes aussi déraisonnables qu'abjectes, mais c'est à l'Initié de commenter malicieusement l'état précaire de l'intelligence de cette « élite dégénérée ». C'est lui qui, en qualité de porte-parole de l'auteur, dénonce la « gangrène intellectuelle » des habitués de salons où l'on rencontre « combinés à différentes doses, le noble, le républicain, le rallié, le socialiste, le financier, l'industriel [...] le wagnérien, le décadent, le symboliste, le coureur de dots et la demi-vierge⁵⁰, la divorcée et la déraillée »⁵¹. Celui qui mérite le blâme, c'est avant tout l'étranger, ce sauvage qui empoisonne l'esprit français par les « brouillards de ses littératures » afin d'assouvir ses obsessions matérielles :

Étant chez nous, il a vidé nos poches pour organiser, chez lui, la concurrence à tous nos produits. Installé et engraisé, le Barbare a envahi le domaine intellectuel : les théâtres, la musique, les livres, la philosophie ; on ne pense, on n'entend, on ne jure que par lui. Ce qu'il ne subjugué pas, il l'emporte... comme les œuvres de nos artistes, les noms de notre noblesse, les voix de nos actrices, les... caresses de nos jolies femmes⁵².

L'émotion première, qui imprègne toute la pièce, est le mépris du dramaturge au sujet des vicieux mondains. Ceux-ci ne cherchent que des sensations égoïstes et nihilistes, car au fond ils sont « des brutes toutes primitives [et] des singes »⁵³ qui infectent gravement de leur dégénérescence les nouvelles générations. Alors, Provins a recours aux mots forts tout en dénigrant les responsables de cet état

⁴⁹ M. Provins, *op. cit.*, p. 230.

⁵⁰ Allusion évidente aux *Demi-Vierges* de Marcel Prévost, roman publié par Alphonse Lemerre en 1894.

⁵¹ *Ibid.*, p. 248.

⁵² *Ibid.*, p. 248.

⁵³ J. Lemaître, *Impressions de théâtre*, Société française d'imprimerie et de librairie, « Nouvelle Bibliothèque littéraire », Paris, 1898, http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/critique/lemaitre_impresions/10/ : consulté le 9.09.2018.

de choses. Il sait bien que les éléments farcesques de son œuvre peuvent toucher d'une manière plus efficace l'intelligence critique du public.

*

Accabler les bourgeois d'injures serait-il un acte d'émancipation des classes opprimées ou juste un appel à la régénération de la classe dirigeante ? Ce serait au lecteur / spectateur de choisir l'interprétation qui lui convient le mieux. Quoi qu'il en soit, Provins est un « réactionnaire éclairé » qui « présente [dans sa pièce] des 'âmes vermoulues' et abouliques, celles-là même que stigmatisait, en 1894, le fameux *Dégénérescence* de Max Nordau »⁵⁴.

Les propos critiques qui émaillent cette pièce aux accents accusateurs devaient bouleverser. Que l'on ajoute à l'outrance des énoncés, une écriture sarcastique qui n'est autre que l'expression du mépris à l'égard des magnats pernecieux. Néanmoins, malgré un ton péremptoire et une incrimination sans complaisances, Provins ne désire point souscrire aux thèses anarchistes de Jean Grave. De fait, si on faisait abstraction des commentaires de l'écrivain, on pourrait fautiveusement constater que *Les Dégénérés !* est un drame issu de la plume d'un libertaire rigoureux, mais l'auteur de *Tendresses futiles* se veut résolument le défenseur des valeurs traditionnelles minées par une crise mortelle se manifestant à travers l'esprit décadent néfaste. Secouer les consciences morales pour protéger l'ordre social et la *doxa* conservatrice contre la propagation de la dégénérescence létale : voici son mot d'ordre combatif. C'est pour cette raison qu'il doit être farouche, recourir aux « énormités burlesques » et acerbes afin de faire sortir le citoyen de son ankylose décadente. Selon lui, la vraie mission du théâtre n'est pas de divertir, donc de procurer une joie soporifique ou un plaisir violent les principes de la morale⁵⁵, mais au contraire, de perturber, car il doit « aborder l'étude des névroses, fouiller les plaies sociales. Tant pis si quelque pestilence s'en dégage : c'est à force de montrer la hideur du mal que s'imposera la nécessité de l'antisepsie »⁵⁶. Provins désire obéir à l'impératif

⁵⁴ R. Raymond, préface à C. Mauclair, *Le Soleil des morts*, Paris / Genève, Slatkine Reprints, 1979, p. IV.

⁵⁵ Cf. « Comment nier que la dissolution des mœurs s'alimente dans nos cités, au milieu des théâtres où se jouent de prétendues comédies, vaudevilles, comédies-vaudevilles, etc., et tout ce fatras de pièces bâtarde, aussi intolérables par la faiblesse de conception que dégoûtantes par leur immoralité. C'est là que le jeune homme va recevoir les premières leçons de débauche, et s'habituer à des vices qui corrompent son cœur et ruinent sa santé. La licence, pour ne pas dire le cynisme du langage et des gestes, agacent sa chair, stimulent ses appétits et produisent dans tout son être une exaltation passionnée à laquelle il faut obéir. Poursuivi la nuit et le jour par des images séduisantes et des désirs que sollicitent déjà son âge et sa nature, il s'abandonne à des plaisirs solitaires qui minent son corps et tuent son intelligence » (H. Bonnaire, *Influence du théâtre sur la santé publique*, Imprimerie de Didot le Jeune, 1834, p. 12-13).

⁵⁶ M. Provins, *op. cit.*, p. 22.

de conjurer le danger public d'un mal qui ronge la société de son époque. Ayant déterminé la « dégénérescence » d'après les symptômes et l'examen quasi clinique de ses contemporains, le dramaturge croit fermement à la renaissance de l'humanité et se permet de proposer une panacée qui se résume en trois mots : la volonté, le devoir, l'idéal. Il faut revenir aux origines « divines » de l'homme, réveiller en lui l'idée de la responsabilité vis-à-vis d'autrui, chérir les valeurs religieuses solides⁵⁷ pour pouvoir remédier à la dégradation morale. Ainsi exhorte-t-il ses compatriotes à s'en repentir :

Il faut que les hommes sains, que la grande masse des *braves gens*, toujours trop passifs, que tous ceux qui, par la parole, par la plume, par l'exemple, par une supériorité quelconque, disposent d'une influence, se réunissent pour purger le monde des dégénérés nuisibles, pour étouffer leurs doctrines, pour détruire les germes contagieux qui émanent de leurs actes ! Il faut une révolte de l'espèce, pour que les anti-sociaux disparaissent !⁵⁸

Bibliographie

- Autrاند, Michel, *Le Théâtre en France de 1870 à 1914*, Paris, Honoré Champion, 2006
- Beaudu, Édouard, « Nouvelle Fantaisies », *La Chronique des livres*, 10-15 juillet 1904
- Bonnaire, Hubert, *Influence du théâtre sur la santé publique*, Paris, Imprimerie de Didot le Jeune, 1834
- Bourget, Paul, *Le Disciple*, Paris, Librairie Plon, 1901
- Bourget, Paul, *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Tel-Gallimard, 1993
- Chevalier, Paul-Émile, « Semaine théâtrale », *Le Ménestrel*, n° 20, 14 mai 1899
- David-de Palacio, Marie-France, *Reviviscences romaines. La latinité au miroir de l'esprit fin-de-siècle*, Berne, Peter Lang, 2005
- Delilia, Alfred, « Courrier des Théâtres », *Le Figaro*, 23 novembre 1899
- Ducrey, Guy, « Le Théâtre contre la charité. Octave Mirbeau, Eugène Brieux, Bernard Shaw », *Littératures* 64, 2011, p. 167-184
- Ebstein, Jonny *et al.*, *Le Théâtre de contestation sociale autour de 1900*, Paris, PUBLISUD, 1991
- Ebstein, Jonny *et al.*, *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880-1914*, Paris, Séguiet / Archimbaud, 2001
- Faguet, Émile, « La semaine dramatique », *Journal des débats politiques et littéraires*, 17 mai 1897
- Le Bon, Gustave, *Psychologie des foules*, Paris, Félix Alcan Éditeur, 1895
- Lemaire, Hyppolyte, « Théâtres », *Le Monde illustré*, 22 mai 1897
- Lemaître, Jules, *Impressions de théâtre*, Société française d'imprimerie et de librairie, « Nouvelle Bibliothèque littéraire », Paris, 1898, http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/critique/lemaître_impressions/10/ ; consulté le 9.09.2018
- Liégeois, Axel, « La théologie et l'éthique sous-jacente de la psychiatrie de B.-A. Morel », *Ephemerides Theologicae Lovanienses*, décembre, 1989, p. 330-357.
- Lombroso, Cesare, *L'Uomo delinquente*, Milano, Hoepli, 1876
- Mauclair, Camille, *Le Soleil des morts*, Genève, Slatkine Reprints, 1979

⁵⁷ Provins semble peu convaincu en ce qui concerne la véracité de l'enseignement catholique, mais, face à la dégénérescence, il va faire feu de tout bois afin de sauvegarder l'ordre et la santé publics.

⁵⁸ M. Provins, *op. cit.*, p. 32.

- Mayet, Lucien, *Études sur les dégénérés : les stigmates anatomiques et physiologiques de la dégénérescence et les pseudo-stigmates anatomiques et physiologiques de la criminalité*, Lyon, A. Storck & C^{ie}, Imprimeurs-Éditeurs, 1902
- Morel, Bénédicte Augustin, *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*, Paris, Jean-Baptiste Baillière, 1857
- Morel, Bénédicte Augustin, *Traité des maladies mentales*, Paris, Librairie Victor Masson, 1860
- Nordau, Max, *Dégénérescence (Fin de siècle – le Mysticisme)*, t. 1, trad. A. Dietrich, Paris, Félix Alcan Éditeur, 1894
- Nordau, Max, *Dégénérescence (L'Égotisme – Le Réalisme – Le Vingtième siècle)*, t. 2, trad. A. Dietrich, Paris, Félix Alcan Éditeur, 1894
- Provins, Michel, *Dégénérés !*, Paris, G. Havard Fils Éditeur, 1897
- Provins, Michel, *La Femme d'aujourd'hui*, Paris, Victor-Havard, 1895
- Provins, Michel, « L'école des flirts », *L'Art et la scène*, n° 12, 1897
- Russ, Jacqueline, *Le Tragique créateur. Qui a peur du nihilisme ?*, Paris, Armand Colin, 1998
- Sarcey, Francisque, « Précieux & décadents », *Le XIX^e siècle*, 16 juin 1897
- Sarcey, Francisque, « Chronique théâtrale », *Le Temps*, 17 mai 1897
- Stoullig, Edmond, « Chronique dramatique », *Le Monde artiste*, n° 20, 16 mai 1897
- Thorel, Jean, « Chronique dramatique », *Le XIX^e siècle*, 8 mai 1899
- Verdé-Delisle, Henri, *De la dégénérescence physique et morale de l'espèce humaine déterminée par le vaccin*, Paris, Charpentier, Libraire-Éditeur, 1855
- Veillot, François, « Dégénérés », *L'Univers*, 18 août 1897
- Veillot, François, « Le théâtre et les idées. Dégénérés par Michel Provins », *Revue du monde catholique*, t. 132, 1897

Tomasz Kaczmarek enseigne la langue et la littérature (italienne et française) à l'Université de Łódź. Thèse sur l'œuvre de Henri-René Lenormand. Habilitation sur le personnage dans le théâtre français face à la tradition de l'expressionnisme européen. Publications sur le théâtre français, italien et polonais dans le contexte des avant-gardes du XX^e siècle.



© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 2019-01-15; Accepted: 2021-03-29

Anna Ledwina

Université d'Opole

 ORCID : 0000-0002-5054-1775

aledwina@uni.opole.pl

Le dégoût pour la raison face à la réalité sociale du XX^e siècle dans des écrits choisis de Marguerite Duras

RÉSUMÉ

L'une des questions importantes, abordées dans l'œuvre de Marguerite Duras est une opposition au rationalisme, entendu comme la perte du sens et l'absurde de la vie humaine étant donné la tragédie de la Seconde Guerre mondiale. Ainsi, l'auteure manifeste son rapport à la barbarie nazie, et dans un contexte plus vaste, à l'histoire de l'humanité. Ses textes, alternant les hésitations et les obsessions de l'écrivaine, expriment le manque de logique, une conscience douloureuse de l'inévitabilité des malheurs, un vide existentiel, ainsi que l'impuissance de l'être humain. À travers le refus de la « vie matérielle », l'œuvre de Duras révèle la contestation du rationalisme, véhiculant les paradoxes du XX^e siècle, liés d'une part aux possibilités, et de l'autre – aux limites et à la souffrance humaines. Les ouvrages durassiens mettent en relief les lacunes de la pensée humaniste et la perplexité de la philosophie, tout en démontrant l'importance de la sphère sensuelle, celle des émotions, des sentiments, et de l'intuition artistique dans la perception de la réalité déconstruite par l'exercice de l'imaginaire.

MOTS-CLÉS – Duras, histoire, vide, non-sens, souffrance, rationalisme, inconscient

“Disregard of Reason in the Social Realities of the 20th in Selected Literary Works by Marguerite Duras”

SUMMARY

One of the important problems raised in the works by Marguerite Duras is a specific opposition to rationalism, understood as the loss of meaning and absurdity of human existence in the face of the tragedy of World War Two. In this way, the author presents her attitude to Nazi barbarism, and in a broader context to the history of mankind. Her texts – exposing the writer's doubts and obsessions – express the lack of logic of the world, the painful awareness of the inevitability of misfortune, existential emptiness, and the powerlessness of a man towards his own impotence. By rejecting “material life”, Duras's work resounds with the contestation of rationalism illustrating the paradoxes of the 20th century, connected on the one hand with the possibilities and, on the other, with the

limitations and suffering of the human being. Duras's works emphasize emphatically the shortcomings of humanistic thought and the helplessness of philosophy, emphasizing the huge role of extrasensory sphere of sensations and feelings as well as artistic intuition in the perception of reality deconstructed by the exercise of the imaginary.

KEYWORDS – Duras, history, emptiness, nonsense, suffering, rationalism, subconsciousness

Depuis les années trente du XX^e siècle, l'on dénonce le tragique de la condition humaine. Après la Seconde Guerre mondiale l'accusation portée contre la raison est amplifiée. La création artistique reste marquée par l'absurde et la perte du sens. La littérature n'échappe pas à ces tendances, en s'inscrivant dans les écritures de la mémoire. L'horreur de l'Occupation et de la barbarie nazie semble un point crucial pour comprendre le rapport de Marguerite Duras à l'histoire¹. Face à la réalité ses textes expriment un certain silence de la raison. Une telle approche semble justifiée si l'on se réfère aux thèses de Hans Robert Jauss concernant l'interprétation littéraire, où l'auteur souligne le rôle de l'histoire dans l'affirmation de l'identité². Aussi Samuel Beckett et Eugène Ionesco s'inscrivent-ils dans la lignée des écrivains inclassables et solitaires dont l'œuvre, libre de toute influence, renonçant aux règles, obéit à une nécessité intérieure : ils mettent en scène la misère de l'homme et ses angoisses face à l'absurdité de l'existence, en poussant tout au paroxysme, là où sont les ressources du tragique. Ainsi, la thématique de l'exil, de la fatalité et de la mort se fait de plus en plus obsédante. La crise de l'identité remplace celle de la communication liées à la démythification de la nature humaine et à la mise en question des figurations sociales.

Selon l'approche intertextuelle, à l'exemple des textes choisis de Duras, nous chercherons à présenter comment son écriture véhicule le mépris de la raison, résultant de l'insuffisance de la pensée, lié étroitement à la réalité inhumaine de l'hitlérisme, à l'aliénation et au vide existentiel. Notre réflexion aboutira à constater que l'œuvre durassienne met en pleine lumière les contradictions du siècle, où l'individu est « la forme que reflète le processus social »³, tout en suggérant la possibilité d'une autre logique.

La civilisation occidentale à travers les siècles prônait les valeurs de la raison. Mais, cette dernière n'a cessé de révéler les échecs et les impasses de la pensée humaine. Au XX^e siècle, les fondements de la raison même se retrouvent brutalement mis en cause suite à la Seconde Guerre mondiale qui a montré les limites de l'humanisme

¹ Duras est entrée dans la Résistance en 1943, dans le réseau de François Mitterrand. Très tôt, elle a pris mesure non seulement de la catastrophe de l'histoire en général, mais de l'horreur précise de la Shoah, d'où son philo-sémitisme, son soutien à Israël et une identification affective à la judéité qui se manifeste en particulier à travers les noms de ses personnages.

² H. R. Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, trad. fr. M. Jacob, Paris, Gallimard 1988, p. 268.

³ Th. W. Adorno, *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, trad. fr. E. Kaufholz et J. R. Ladmiral, Paris, Payot, 2005, p. 307.

par rapport à la situation actuelle⁴. De là résultent le discrédit formulé contre la raison, voire sa destruction, selon la dialectique de Georg Lukács⁵, s'exprimant par une conscience douloureuse ou malheureuse de ses échecs et de ses impasses, le trou, le noir d'une histoire invisible. L'expérience traumatisante de la Seconde Guerre mondiale a marqué à jamais la manière de penser. Claude Burgelin a décrit cette situation en ces termes : « après la débâcle de 40, les camps, les déportations, les bombardements massifs, Hiroshima, se défont en même temps le récit héroïque et le sentiment que l'Histoire est lisible et protectrice de sens »⁶. Aussi Duras, ayant beaucoup souffert à cause de la guerre⁷, persuadée de la présence du mal, dans son recueil *La Douleur* (1985), attire-t-elle l'attention sur la violence irrationnelle des meurtres de masse et sur l'existence des camps de concentration :

Une des plus grandes nations civilisées du monde [...] vient d'assassiner onze millions d'êtres humains à la façon méthodique, parfaite, d'une industrie d'État. Le monde entier regarde la montagne, la masse de mort donnée par la créature de Dieu à son prochain⁸.

Ce récit poignant, qui confronte l'auteure à la shoah, donne sa justification à l'écriture des infimes bouleversements de la « vie vide » où l'expérience personnelle est au cœur de la narration de l'intime. Duras reste perplexe devant le caractère dérisoire de la raison face au cauchemar de la guerre :

Comment ai-je pu écrire cette chose que je ne sais pas encore nommer et qui m'épouvante [...] ? *La Douleur* est une des choses les plus importantes de ma vie. Le mot « écrit » ne conviendrait pas. [...] Je me suis trouvée devant un désordre phénoménal de la pensée et du sentiment auquel je n'ai pas osé toucher et au regard de quoi la littérature m'a fait honte⁹.

Décrire la réalité qui échappe aux catégories mentales, morales et esthétiques, par un texte irréductible aux classifications littéraires renvoie à ce type d'ouvrages inédits présentant la « littérature d'urgence » qui est une forme d'écriture brute, une sorte de réverbération de ce qui précède l'expression, à savoir le cri ou le silence. L'expérience de Duras véhicule « la crise de l'esprit », pour citer l'expression de Paul Valéry, qu'impose à une conscience troublée l'affrontement au silence

⁴ Il vaut la peine de rappeler ici les thèses de Robert Antelme (le mari de Duras pendant la Seconde Guerre mondiale) qui a publié *L'Espèce humaine* en 1947.

⁵ Dans *La Destruction de la raison* (1954), Lukács cherchait à expliquer le noyau idéologique du nazisme et à en exhiber les origines ou les antécédents, identifiables dans le mouvement de rejet des Lumières et de la Révolution française. Selon le philosophe, la dialectique hégélienne et l'irrationalisme dans la philosophie allemande (en particulier celle de Heidegger et de Nietzsche) auraient contribué à la montée du nazisme au début des années 1930.

⁶ C. Burgelin, « Le Sujet et l'Histoire », *Les Cahiers de la Villa Gillet*, 1998, n° 6, p. 126.

⁷ Dans *La Douleur*, l'auteure décrit le retour de déportation (Dachau) de son mari Robert Antelme.

⁸ M. Duras, *La Douleur*, Paris, POL, 1985, p. 60.

⁹ *Ibid.*, p. 12. Cf. D. Bajomée, *Duras ou la Douleur*, Bruxelles, Éditions Universitaires, 1989.

de l'atrocité dans le monde, l'impératif de dire la vérité de la souffrance¹⁰. L'auteure, qui a connu la douleur de la déportation, se sentira toujours coupable de ce crime qu'est l'Holocauste. Elle mêle de manière provocante l'intimité et la catastrophe de l'Histoire, disant le scandale de cet emmêlement : *Hiroshima mon amour*, s'opposant à toute pensée théorique et aux conventions du discours. La conséquence de cet état de choses est aussi, en quelque sorte, la pièce de théâtre *Le Shaga* (1968) qui

traduit la distance sans doute grandissante qui se développe entre la langue académique et la langue réellement parlée dans la société française contemporaine [...]. Le dialogue débouche d'ailleurs, en particulier, à travers une histoire d'oiseau-parleur [...] sur une logique de plus en plus perturbée et le total non-sens. Du *Shaga* il est d'ailleurs dit qu'il a du moins « cet avantage de mener à rien et de semer la pagaille »¹¹.

1. « L'inutilité du savoir » et la critique d'un rationalisme abstrait

Ainsi, l'écriture durassienne, à tendance antirationnelle, « jaillit des profondeurs. Elle tente de traduire directement et brutalement le sensible, en refusant [...] toute conceptualisation. Le mot est comme un son intermédiaire entre le cri et le silence, porté au cinéma ou au théâtre par la magie des voix. Le langage [...] n'est pas l'expression d'une pensée mais celle d'un état du corps »¹². Ce qui conduit à une esthétique de l'intime. Celle-ci permet d'affirmer que Duras « voit ses personnages comme 'charnels' – c'est-à-dire qu'elle refuse de dissocier l'âme du corps qui lui paraît pratiquer une sagesse plus sage que celle des philosophes »¹³. Une telle vision autorise Jean Pierrot à affirmer que le protagoniste du roman *La Pluie d'été* (1990), Ernesto, est un représentant du nihilisme, « un prophète dénonçant l'inutilité du savoir et de l'aventure de la connaissance »¹⁴. On pourrait dire que la raison est exclue de l'existence chez Duras. Car, comme l'avoue l'écrivaine elle-même : « [L]a folie [...] [c]'est, à l'heure actuelle, le seul élargissement de la personne. Dans le monde de la folie, il n'y a plus rien, ni bêtise, ni intelligence »¹⁵. Le témoignage emblématique à cet égard semble l'opinion durassienne à propos de l'une de ses

¹⁰ Julia Kristeva parle d'une « rhétorique de l'apocalypse » chez Duras, dont elle voit les fondements dans le nihilisme et le sentiment de culpabilité d'une génération d'intellectuels face à l'antisémitisme, en même temps que dans leur fascination pour le judaïsme. Cf. *Eadem, Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987.

¹¹ J. Pierrot, *Marguerite Duras*, Paris, José Corti, 1986, p. 177-178.

¹² A. Armel, « Marguerite Duras », *Magazine littéraire*, 1990, n° 278, p. 18. Cf. M. Duras, « Sublime, forcément sublime Christine V », *Libération*, 17 juillet 1985.

¹³ M. Tison-Braun, *Marguerite Duras*, Amsterdam et New York, Rodopi, 1985, p. 65-66.

¹⁴ J. Pierrot, « La Marginalité dans *La Pluie d'été* », in *Lire Duras*, éd. C. Burgelin, P. de Gaulmyn, Lyon, PUL, 2001, p. 330.

¹⁵ M. Duras, entretien avec J. Piatier, 29 mars 1967, in M. Duras, *Romans, cinéma, théâtre. Un parcours 1943-1993*, Paris, Gallimard, 1997, p. 1074.

protagonistes : « [Lol] est incapable de réfléchir [...], elle s'est arrêtée de vivre avant la réflexion [...] quand j'écris, j'ai le sentiment d'être dans l'extrême déconcentration, [...] je suis moi-même une passoire, j'ai la tête trouée »¹⁶. Son discours révèle l'importance des notions telles que sensibilité, obscurité, inconnu, non-sens, folie, pendant que la raison correspondrait à l'oppression et à l'exclusion. Malgré ce type de déclarations de Duras, sa pratique scripturale se montre complexe : « Le fait que je n'aperçoive pas une certaine logique ne signifie pas que je n'en pas une, à mon tour »¹⁷, dit le personnage féminin du scénario *Le Camion* (1977).

Le fait d'avoir « une tête trouée » traduit une intelligence, une perception sensuelle de la réalité, une connaissance intuitive. Sa contestation de la raison pourrait être interprétée comme la nécessité d'un autre humanisme, en gardant quand même la prudence :

Je fuis ceux des gens qui au sortir d'apprendre les choses ou les voir savent déjà penser, et quoi, quoi dire, et comment conclure. Il faut se garder de ces gens parce qu'ils veulent avant tout perdre ce savoir-là, l'éloigner d'eux en passant à sa résolution immédiate, il faut fuir ces gens qui parlent des remèdes et des causes, qui parlent de la musique dans la musique, qui, tandis qu'on joue une suite pour violoncelle, parlent de Bach, qui, tandis qu'on parle de Dieu, parlent de religion¹⁸.

Il en résulte que Duras ne fait ni un éloge de la folie, ni celui de l'ignorance, associées à l'implicite. Celle-ci n'est pas systémique, comme le voudrait une partie de la critique¹⁹. Bien qu'Ernesto annonce à sa mère : « [j]e ne retournerai pas à l'école parce que [...] [ici] on m'apprend des choses que je sais pas »²⁰, l'auteure ne déclare pas la vanité du savoir, mais plutôt elle s'exprime contre un savoir institutionnalisé et une érudition exagérée. La passion livresque d'Ernesto sera ainsi une lecture sensible : « c'est comme si la connaissance changeait de visage [...] Dès lors qu'on est entré dans cette sorte de lumière du livre ... on vit dans l'éblouissement... »²¹. Ce dernier fait penser au « ravissement » de Lol, personnage échappant aux descriptions objectives, déconnecté de toute réalité, contingence ou définition, anéanti par son expérience et sa mémoire.

À travers la révolte contre l'éducation scolaire, segmentée et imposée, y compris les règles et les contraintes, Duras prône une approche holistique qui ne dédaigne pas les sciences sociales. L'auteure elle-même recherche le savoir qui se distingue par la richesse des sources, des filiations et des emprunts : « Si on savait quelque chose de ce qu'on va écrire, avant de le faire, avant d'écrire, on n'écrirait jamais, ce

¹⁶ M. Duras, *Les Lieux de Marguerite Duras*, Paris, Minuit, 1977, p. 98.

¹⁷ *Eadem*, *Le Camion*, Paris, Minuit, 1977, p. 53.

¹⁸ *Eadem*, *L'Été 80*, Paris, Minuit, 1980, p. 46.

¹⁹ D. Roussel-Denès, *Marguerite Duras : écriture et politique*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 385.

²⁰ M. Duras, *La Pluie d'été*, Paris, Gallimard, « P.O.L. », 1990, p. 38.

²¹ *Ibid.*, p. 109.

ne serait pas la peine. Écrire, c'est tenter de savoir ce qu'on écrirait si on écrivait »²². *La Pluie d'été* contient une critique nuancée de l'école car Ernesto, « un enfant de quarante ans de philosophie »²³, ne saurait se passer des livres. Duras vante l'esprit critique de l'enfance, celui de la curiosité intellectuelle, de l'étonnement, du questionnement. Étant donné le dressage de l'éducation institutionnelle, rendant les gens dociles, l'auteure préconise la lecture des textes universels de la culture et le goût d'apprendre. En outre, elle ose suggérer la fermeture des établissements d'enseignement : « Je crois qu'il faut détruire. Je voudrais détruire toutes les écoles, les universités, qu'on passe dans un immense bain d'ignorance, d'obscurité. C'est une fois détruite, que j'ai pu faire ce livre et ce film (*Détruire, dit-elle*) »²⁴. Voilà l'esprit de Mai 1968 : hors institution, rejetant tous les systèmes établis et croyant à la « révolution », par le biais de l'absence et du vide, Duras voit la possibilité d'un nouvel attachement intime aux choses et à la politique. En s'opposant de façon permanente contre l'étroitesse et le mensonge d'une vision du monde, l'écrivaine sous-entend que la tâche de la littérature est de représenter l'interdit, de dire ce que l'on ne dit pas normalement. La destruction apparaît, chez elle, comme un principe pessimiste d'une philosophie de l'histoire, mais également comme un remède. Duras dans son exigence de liberté va s'en prendre à toutes les formes de l'autorité : « Je n'aime plus les régimes ni les gouvernements ni les idéologies, [...]. Je ne crois plus à rien du tout, seulement à l'individu et à sa propre survie, à sa propre liberté, à sa propre sauvegarde et à sa propre grâce, à sa propre immensité »²⁵.

Lors qu'Ernesto refuse l'école, cet acte exprime le rejet d'un certain mode de transmission des savoirs et des connaissances offerts par le service public de l'éducation. Le comportement du protagoniste, qui aspire à l'unité, « destiné à la Science, qui rend la vie plus tolérable »²⁶, illustre un équilibre entre l'élève et son maître, à savoir entre l'homme et le monde qui l'entoure. Il y est question de transformer la société et de proposer des réformes scolaires. De cette manière, Duras critique le rationalisme naïf et abstrait, se permettant tous les abus, et valorise une autre intelligence qui affine la compréhension de notre rapport à la réalité et multiplie les sens grâce à une activité créatrice et inventive. La romancière n'a pas conceptualisé son discours, en proposant au lecteur l'écriture dans laquelle le ravissement, intuitif, n'exclut pas la logique. Le sens existe et « correspond [...] à l'émergence d'une nouvelle intelligence, d'une autre raison [...]. L'association d'images mentales, superposées et réfléchies, aboutit à une projection globale [...] [De là] cette œuvre si diverse et si cohérente à la fois »²⁷. La perte de repères et des valeurs confirme une indétermination axiologique, un certain manque de raison,

²² M. Duras, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993, p. 65.

²³ *Eadem*, *La Pluie d'été*, *op. cit.*, p. 91.

²⁴ *Eadem*, entretien radiophonique, 28 décembre 1969, in M. Duras, *Romans*, *op. cit.*, 1190.

²⁵ *Eadem*, *Marguerite Duras à Montréal*, éd. S. Lamy et A. Roy, Montréal, Spirale 1981, p. 47.

²⁶ F. Lebelley, *Duras ou le poids d'une plume*, Paris, Le Livre de Poche, 1996, p. 352.

²⁷ D. Roussel-Denès, *Marguerite Duras : Écriture et politique*, *op. cit.*, p. 351-352, 383.

découlant de l'angoisse devant l'infini où la douleur personnelle répond à celle de l'univers. Il convient ici de nous accorder avec Claire Cerasi selon qui « l'angoisse profonde de Marguerite Duras appelle à travers le temps celle de Pascal non encore apaisé par la foi »²⁸. Les articles de *L'Été 80*, montrent un effroi commun : « Et on a eu peur, on a été glacé de peur devant cela qu'on voyait, ce peuple livré à cela qui est sans nom, cette malchance de l'homme, de l'histoire de l'homme et la faiblesse incommensurable de cet homme, le traitement d'infamie qu'il s'inflige à lui-même »²⁹. Cette citation traduit la conscience politique de Duras qui, après avoir délaissé dès 1950 toute pensée doctrinaire, continue d'intervenir contre l'injustice sociale, persuadée qu'on écrit toujours sur « le corps mort » du monde, sensible à l'actualité dont elle extrait ce qui la touche personnellement : la famine en Ouganda, la répression en Iran, les chars russes à Kaboul, l'attentat des Brigades rouges à Bologne, le boycottage par l'Occident des Jeux olympiques de Moscou et la grève des ouvriers des chantiers Lénine à Gdansk, le lieu victimaire des deux impérialismes totalitaires, nazi et soviétique. De cette façon, la chronique de *L'Été 80*, rédigée, pendant trois mois, pour *Libération*, incarne l'écriture du présent.

2. La puissance de l'imaginaire à supporter le vide existentiel

Les textes durassiens rendent compte de la crise de la raison qui, au lieu d'aider l'individu à se libérer de la tutelle divine, ne lui garantit qu'un sort déplorable. L'homme qui visait à devenir indépendant s'est révélé incapable de jouir de sa liberté. Il ressent un sentiment d'échec. La raison s'avère décevante car incapable de combler le vide. De cette façon, la romancière décrit la véritable condition de l'homme, un être dérouté, conscient de l'absurdité de sa vie.

Au centre des intérêts durassiens il y a l'individu dont le tragique apparaît intériorisé et général. Cependant, la romancière parvient à vaincre des aspects ternes de la vie par l'écriture car « [l]es images relèvent, comme les mots, du registre des signes : les uns comme les autres pointent une absence du monde dans laquelle s'engouffre l'imaginaire »³⁰. Selon son optique, la réalité ne doit pas avoir un sens *a priori*, mais c'est grâce à la prise de possession de l'irréalité que l'auteur peut s'accomplir et s'épanouir. Ce qui fait penser à Robert Musil qui, dans *L'Homme sans qualités*, encourage justement à revaloriser l'irréel par l'écriture :

Ainsi pourrait-on définir simplement le sens du possible comme la faculté de penser tout ce qui pourrait être « aussi bien », et de ne pas accorder plus d'importance à ce qui est qu'à ce qui n'est pas [...] ; ces hommes du possible, vivent comme on dit ici, dans une trame plus

²⁸ C. Cerasi, *Marguerite Duras de Lahore à Auschwitz*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1993, p. 180.

²⁹ M. Duras, *L'Été 80*, *op. cit.*, p. 22-23.

³⁰ J.-M. Clerc, « Marguerite Duras, collaboratrice d'Alain Resnais », *Revue des Sciences Humaines*, t. LXXIII, 1986, n° 202, p. 114.

fine, trame de fumée, d'imagination, de rêverie et de subjonctifs [...] Un événement et une vérité possibles ne sont pas égaux à un événement et à une vérité réels moins la valeur « réalité », mais contiennent, selon leurs partisans du moins, quelque chose de très divin, un feu, une envolée, une volonté de bâtir, une utopie consciente qui, loin de redouter la réalité, la traite simplement comme une tâche et une invention perpétuelle³¹.

Ce passage semble résumer la capacité de l'imaginaire à dominer la réalité sombre dont témoigne, entre autres, la réponse d'Agatha, à l'annonce d'une séparation douloureuse d'avec son frère :

[La réponse d'Agatha] est douce parce qu'elle n'en appelle plus à des efforts de rationalisation ou de sublimation pour supporter l'inévitable, parce qu'elle renvoie [...] à cette naissance dans le vide créé par l'absence de l'objet, par la suppression de sa vue actuelle, d'une vue nouvelle et indépendante de la présence de l'objet [...]. Ainsi donc réponse douce parce que la sœur y porte témoignage de la survenue, dans la désolation de la perte de l'objet aimé, dans la vacance des yeux fermés ou privés du plaisir de voir, d'un « voir » plus profond, plus spontané, qui témoigne à son tour de la fécondité du cerveau, de son pouvoir d'engendrement ou de construction, quand la réalité vient cruellement à manquer³².

Sous la plume durassienne le lecteur retrouve des descriptions qui puisent leur effet de réalité dans une comparaison avec une scène fictionnelle, comme si l'univers virtuel était plus vrai que la représentation directe de la réalité. Afin de traduire la tristesse du personnage, dans son roman *Les Yeux bleus cheveux noirs* (1986), l'écrivaine la compare au monde fictionnel, celui du cinéma : « Il crie, il pleure comme les gens désespérés dans le cinéma triste »³³. Il semble que pour Duras la réalité compte moins que les événements retranscrits par l'imagination ou la fiction cinématographique, plus performante, car elle s'avère apte à dépasser le désespoir : par le désir de franchir les limites de la réalité l'artiste parvient à saisir ce qui ne saurait être vu et constitue une image obsessionnelle qui s'impose par son évidence. Dans la narration durassienne, qui laisse place à un récit scénique, la parole tient lieu d'action, le dialogue se substitue aux événements. De même que l'amour qui transforme, aux yeux du personnage, la vision morne de l'univers, la littérature agit également en tant que filtre qui rend les protagonistes fictifs plus réels que les êtres vivants dont ils sont inspirés. L'idée de l'accomplissement manqué, remplacé par un accomplissement imaginé fait dire à la narratrice du *Ravissement de Lol V. Stein* (1964) : « Je nie la fin qui va venir probablement nous séparer [...] ; j'accepte l'autre, celle qui est à inventer »³⁴. Cette exigence d'une raison différente traduit la force d'imagination qui se révèle essentielle chez Duras en la rapprochant de Maurice Blanchot :

³¹ R. Musil, *L'Homme sans qualités*, trad. fr. Ph. Jaccottet, Paris, Seuil, 1995, p. 453.

³² F. Duyckaerts, « De la mise scène du regard », in *Écrire dit-elle, Imaginaires de Marguerite Duras*, éd. D. Bajomée et R. Heyndels, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985, p. 116-117.

³³ M. Duras, *Les Yeux bleus cheveux noirs*, Paris, Minuit, 1986, p. 13.

³⁴ *Eadem*, *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard, 1964, p. 184.

Vivre un événement en image [...], c'est s'y laisser prendre, c'est passer de la région du réel, où nous nous tenons à distance des choses pour mieux en disposer, à cette autre région où la distance nous tient [...] : il s'agit d'amener les choses à se réveiller comme reflet et la conscience à s'épaissir en chose. À partir du moment où nous sommes hors de nous [...], le réel entre dans un règne équivoque [...] où chaque chose absorbée dans le vide de son reflet se rapproche de la conscience qui s'est elle-même laissée remplir par une plénitude anonyme³⁵.

Ainsi, la fiction se distingue par le pouvoir de transformer un réel inaccessible, traumatique, par rapport à la réalité. À travers l'écriture, Duras semble échapper au temps tragique, à la destruction et à la mort. N'envisage-t-elle pas la littérature en tant que « défi qui est la source de tout, [...] de tout ce qui peut aller à l'encontre de la mort »³⁶? Il va de soi que l'œuvre durassienne « comble le vide de l'absence et oblitère la mort en créant dans l'esprit du scripteur une présence imaginaire »³⁷. Une telle situation traduit la manière de saisir la création par la romancière : « Écrire pour dire la mort et pour la conjurer, pour tenter d'en triompher »³⁸. Son métier l'autorise à s'opposer à « [c]e qu'on appelle le sens. [...] le vide ou le temps »³⁹. Ce vide marque paradoxalement la plénitude dans laquelle commence la création. La femme de lettres l'explique en ces termes : « Ce qui donne un sens à ma vie, si on peut parler de sens, c'est l'écriture »⁴⁰. Car « [l']humanité dont je parle – affirme Duras – supporte mal notre monde, elle n'est pas en mesure de dépasser la névrose qui la paralyse que par un geste extrême [...] ou [...] par le renoncement même. Les lieux où cela se produit reflètent cette angoisse qui est la leur »⁴¹.

Dans son univers, rien de ce qui arrive au-dehors, loin des abîmes des silences des protagonistes et du caractère aléatoire de leurs propos, ne semble les concerner. Comme le précise l'auteure : « L'extérieur ne m'intéresse que par son effet sur la conscience de mes personnages. Tout se produit irrémédiablement, dans le microcosme étouffant du 'moi' »⁴².

En effet, Duras, qui s'est proclamée « maître à dépenser », révèle que la détresse insoutenable de l'époque et celle de ses contemporains est également une crise de l'esprit. Ses textes, rendant impossible une quelconque *catharsis*, véhiculent un *credo* dubitatif et prouvent qu'il ne s'agit plus de prétendre à une vérité ou

³⁵ M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1988, p. 352.

³⁶ *Marguerite Duras à Montréal*, éd. S. Lamy et A. Roy, Québec, Spirale, 1981, p. 70.

³⁷ Y. Guers-Villate, « Dérives poétiques et glissements métaphoriques dans les *Aurélia Steiner* de Marguerite Duras », in *Écrire dit-elle, op. cit.*, p. 185-186.

³⁸ M. Duras, cité d'après A. Goulet, « La mort dans *L'Amant* », in *Marguerite Duras, Rencontres de Cerisy*, éd. A. Vircondelet, Paris, Écriture, 1994, p. 35.

³⁹ *Eadem, La Mer écrite, photographies de Hélène Bamberger*, Turin, Marval, 1996, p. 32.

⁴⁰ *Eadem*, citée par Y. Andréa, *M. D.*, Paris, Minuit, 1983, p. 103.

⁴¹ *Eadem, La Passion suspendue*. Entretien avec Leopoldina Pallotta della Torre, Paris, Seuil, 2013, p. 104.

⁴² *Ibid.*

de communiquer une expérience authentique. Ainsi, ils présentent la vie dans son aspect banal, souvent le plus déchirant, au plus près de l'humain. L'originalité de la littérature durassienne, qui permet d'affronter le tragique existentiel, consiste à chercher une autre logique, intuitive et sensuelle, en rejetant la raison abstraite, considérée comme méprisable, afin de mieux percevoir la réalité, où « tout écrit possède un sens [...] »⁴³, car « l'acte de création est à la fois affirmation de la Réalité du Vide et triomphe du chaos »⁴⁴.

Bibliographie

- Adorno, Theodor W., *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, trad. fr. Eliane Kaufholz et Jean-René Ladmiral, Paris, Payot, 2005
- Andréa, Yann, *M. D.*, Paris, Minuit, 1983
- Armel, Alette, « Marguerite Duras », *Magazine littéraire*, 1990, n° 278, p. 18-24
- Bajomée, Danielle, *Duras ou la Douleur*, Bruxelles, Éditions Universitaires, 1989
- Blanchot, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1988
- Burgelin, Claude, « Le Sujet et l'Histoire », *Les Cahiers de la Villa Gillet*, 1998, n° 6, p. 126-129
- Cerasi, Claire, *Marguerite Duras de Lahore à Auschwitz*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1993
- Clerc, Jeanne-Marie, « Marguerite Duras, collaboratrice d'Alain Resnais », *Revue des Sciences Humaines*, t. LXXIII, 1986, n° 202, p. 103-116
- Duras, Marguerite, *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard, 1964
- Duras, Marguerite, *Le Camion*, Paris, Minuit, 1977
- Duras, Marguerite, *Les Lieux de Marguerite Duras*, Paris, Minuit, 1977
- Duras, Marguerite, *L'Été 80*, Paris, Minuit, 1980
- Duras, Marguerite, *La Douleur*, Paris, POL, 1985
- Duras, Marguerite, « Sublime, forcément sublime Christine V », *Libération*, 17 juillet 1985
- Duras, Marguerite, *Les Yeux bleus cheveux noirs*, Paris, Minuit, 1986
- Duras, Marguerite, *La Pluie d'été*, Paris, Gallimard, « P.O.L. », 1990
- Duras, Marguerite, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993
- Duras, Marguerite, *La Mer écrite, photographies de Hélène Bamberger*, Turin, Marval, 1996
- Duras, Marguerite, *Romans, cinéma, théâtre. Un parcours 1943-1993*, Paris, Gallimard, 1997
- Duras, Marguerite, *La Passion suspendue*. Entretien avec Leopoldina Pallotta della Torre, tr. fr. René de Ceccatty, Paris, Seuil, 2013
- Duyckaerts, François, « De la mise scène du regard », in *Écrire dit-elle. Imaginaires de Marguerite Duras*, éd. Danielle Bajomée et Ralph Heyndels, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985, p. 111-124
- Goulet, Alain, « La mort dans *L'Amant* », in *Marguerite Duras, Rencontres de Cerisy*, éd. Alain Vircondelet, Paris, Écriture, 1994, p. 25-46
- Guers-Villate, Yvonne, « Dérives poétiques et glissements métaphoriques dans les *Aurélia Steiner* de Marguerite Duras », in *Écrire dit-elle. Imaginaires de Marguerite Duras*, éd. Danielle Bajomée et Ralph Heyndels, p. 179-187
- Jauss Hans, Robert, *Pour une herméneutique littéraire*, trad. fr. Maurice Jacob, Paris, Gallimard 1988
- Kristeva, Julia, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987
- Lebelley, Frédérique, *Duras ou le poids d'une plume*, Paris, Le Livre de Poche, 1996

⁴³ J.-P. Sartre, *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948, p. 12.

⁴⁴ F. Trotet, *Henri Michaux ou la sagesse du vide*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 21.

- Marguerite Duras à Montréal*, éd. S. Lamy et A. Roy, Québec, Spirale, 1981
Musil, Robert, *L'Homme sans qualités*, trad. fr. Ph. Jaccottet, Paris, Seuil, 1995
Pierrot, Jean, *Marguerite Duras*, Paris, José Corti, 1986
Pierrot, Jean, « La Marginalité dans *La Pluie d'été* », in *Lire Duras*, éd. Claude Burgelin, Pierre de Gaulmyn, Lyon, PUL, 2001, p. 319-330
Roussel-Denès, Dominique, *Marguerite Duras : écriture et politique*, Paris, L'Harmattan, 2005
Sartre, Jean-Paul, *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948
Tison-Braun, Micheline, *Marguerite Duras*, Amsterdam et New York, Rodopi, 1985
Trotet, François, *Henri Michaux ou la sagesse du vide*, Paris, Albin Michel, 1992

Anna Ledwina, docteur ès lettres HDR, maître de conférences à l'Institut de Littérature à l'Université d'Opole et auteure de : *Les Représentations de la transgression dans l'œuvre de Marguerite Duras sur l'exemple des romans « Un Barrage contre le Pacifique », « Moderato cantabile » et « L'Amant »*, Opole, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2013 ; *Du duo vers le trio amoureux : figures beauvoiriennes de l'altérité*, Opole, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2019. Sa recherche se focalise sur la littérature française du XX^e siècle, avant tout l'écriture féminine. Ses centres d'intérêt actuels sont les suivants : enjeux de l'altérité, articulation entre la création et l'identité, anthropologie culturelle des sexes.

	<p>© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)</p> <p>Received: 2019-01-15; Accepted: 2020-12-17</p>
---	---

Denis Reynaud
Université Lumière Lyon 2
denis.reynaud@univ-lyon2

Jacques Sternberg : le mépris par alphabet

RÉSUMÉ

Jacques Sternberg (1923-2006) fut une figure singulière de la scène littéraire parisienne dans les années 1960-1970, aujourd'hui surtout connue pour sa collaboration avec Alain Resnais et Roland Topor. En 1973, il publie un *Dictionnaire du mépris* où, en 443 entrées (d'Absurde à Zoo en passant par Minable), il exprime sa détestation de l'humanité en général et de la France pompidolienne en particulier. Le livre, qui sera suivi en 1985 par un *Dictionnaire des idées revues*, est rarement drôle. Son principal intérêt réside dans le recours à la forme alphabétique (empruntée à Voltaire, Flaubert et Ambrose Bierce) et dans son titre. Sternberg, qui prétend ne pas s'intéresser aux gens et ne pas aimer la littérature, se sent comme un prêtre qui ne croirait pas en Dieu. Mais pour lui le mépris est une passion revendiquée, étape nécessaire pour parvenir au « véritable humour », qui a peut-être ses racines dans l'expérience de l'horreur de la guerre et des camps où son père perdit la vie.

MOTS-CLÉS – Jacques Sternberg, Alphabet, Belgique, dictionnaire, humour, jeu de mots, juif, mépris, nazisme

“Jacques Sternberg: the ABCs of Contempt”

SUMMARY

Jacques Sternberg (1923-2006) was a singular figure of the Parisian literary life of the 60s and 70s, but today his name is mostly associated with Alain Resnais and Roland Topor. In 1973, he published a *Dictionnaire du mépris*, in which the humorist expressed his detestation of mankind in general and of French society under president Pompidou in particular. It was expanded in 1985 under the title *Dictionnaire des idées revues*. Neither book aims to be funny. Their main interest lies in their titles and in their form. Following in the footsteps of Voltaire, Gustave Flaubert and Ambrose Bierce, Sternberg establishes a strong connection between satire and the dictionary form; but his all-encompassing contempt – an essential ingredient of « true humour » – is of a different brand. He pretends to dislike not only people but literature. The key to this radicality is perhaps to be found in the young man's experience of the horrors of WW2 and of the camps where his father lost his life

KEYWORDS – Jacques Sternberg, Alphabet, Belgium, contempt, dictionary, humour, jew, nazism, puns

Un homme vêtu d'un ciré de pêcheur breton, dont l'allure évoque un peu celle de Michel Houellebecq, pousse son Vélosolex en direction du café de Flore, où il a rendez-vous avec Roland Topor¹. Ce piéton, c'est Jacques Sternberg (Anvers 1923 – Paris 2006), figure marginale de la scène littéraire parisienne, aujourd'hui quelque peu oubliée, qui, en deux réponses au journaliste qui l'accompagne, campe son personnage : « Les gens ne m'intéressent pas », puis : « J'aime pas la littérature ».

Ces répliques pourraient figurer dans le *Dictionnaire du mépris* ou dans le *Dictionnaire des idées revues*², que Sternberg n'avait alors pas encore publiés, où on lit par exemple :

CAME. Écrire a été ma came pendant quarante ans, mais je n'ai jamais aimé les milieux littéraires ni les écrivains ni même la littérature en général. Et cela doit se sentir à travers ce que j'écris. Que penserait-on d'un prêtre qui ne monterait en chaire que pour nier l'existence de Dieu ?

Au début des années 1960, Sternberg n'est guère connu que d'un petit cercle d'amateurs de ses nouvelles fantastiques et de science-fiction. Mais il vient de rencontrer Alain Resnais, avec qui il commence à travailler à la rédaction d'un scénario. Ce sera *Je t'aime, je t'aime*, sorti en 1968. Claude Ridder, le personnage principal du film, interprété par Claude Rich, est inspiré par la vie de Jacques Sternberg : comme lui, il a longtemps vécu d'emplois subalternes, dont celui d'emballeur et de sténodactylographe ; comme lui, c'est un survivant.

À la 10^e minute du film, un savant déclare : « J'ai toujours pensé que nous devrions annexer à nos services techniques une équipe de romanciers, payés pour jeter des idées délirantes sur le papier ». C'est précisément la forme qu'a prise la collaboration de Sternberg et de Resnais. Pendant plusieurs années, le premier produisit de courtes scènes qu'il apportait tous les dimanches au second, qui les classait dans trois paniers : « à tourner », « refusées », « hésitations ». On retrouve des éléments de *Je t'aime...* dans les deux dictionnaires (voir par exemple les entrées « Chat » et « Correspondance » dans le *Dictionnaire des idées revues*) ; mais on peut faire l'hypothèse que ces ouvrages puisent aussi et surtout dans les deux autres paniers.

Le *Dictionnaire du mépris* compte 443 entrées (d'« Absurde » à « Zoo » en passant par « Minable ») ; celui des *idées revues* propose environ 2000 noms communs (d'« Abattoir » à « Zut » en passant par « Morbide »), auxquels s'ajoutent une section « pages roses » (en fait pages grises, comportant 550 entrées elles aussi rangées alphabétiquement) et environ 500 noms propres qui, tel le fameux

¹ Court extrait de film, sans date ni auteur, mais peut-être d'abord diffusé par la télévision belge en mars 1962 : URL : <https://www.dailymotion.com/video/x1wh2t> ; consulté pour la dernière fois le 8.02.2019. Sur le Solex voir DDM : « Camelote » et DIR : « Combien ».

² *Dictionnaire du mépris*, Paris, Calmann-Lévy, 1973 ; *Dictionnaire des idées revues*, illustré par R. Topor, Paris, Denoël, 1985. Ci-après DDM et DIR, respectivement.

homonyme Joseph von Sternberg (« véritable génie du cinéma », faux noble et vrai juif), sont objets d'affection, voire de respect – c'est-à-dire tout le contraire du mépris. Il s'agit d'un « Larousse intime », le *Petit Larousse* étant à la fois un modèle formel et un contre-modèle honni³.

Mépris, révolte et vitriol

Dans la foulée du *Dictionnaire du mépris*, Sternberg fut le directeur, rédacteur et secrétaire d'une revue intitulée *Mépris*⁴. Ainsi fichée comme un étendard au cœur de son œuvre, la notion reste cependant assez insaisissable. D'abord parce que les occurrences du mot sont rares.

C'est que le mépris n'est pas une fin en soi ; il est l'étape d'une révélation ; il ne vaut qu'en tant que constitutif d'un mode d'être au monde plus général : l'humour. Car « le véritable humour » est « fait de mépris, de révolte et de vitriol » (*DDM*, « Poison »). Ce mépris qui conduit sur la voie d'une juste appréciation des choses a un synonyme : dégoût. « Avant d'en arriver au goût, il faut passer par le dégoût » (*DDM*, « Goût ») ; de même qu'il faut passer par le mépris pour arriver à l'humour.

Dans le contexte pourtant favorable de la France de De Gaulle et de Pompidou, le mépris sternbergien s'oppose à l'action politique ; s'il est insurrection, celle-ci est, sinon tout à fait intérieure, du moins strictement verbale et individuelle. D'ailleurs aucune allusion, dans les *Dictionnaires* ou dans la revue *Mépris*, à Mai 68, aux conflits sociaux, à l'action collective. Pas d'indignation, parce que l'indignation suppose l'espoir d'un changement. Car l'humour « ne fait jamais que dynamiter, détruire, mais ne propose aucune solution rien en échange » (*DIR*, « Humour »).

Outre l'entrée « Humour », le *Dictionnaire du mépris* contient trois autres occurrences du mot *mépris*. L'entrée « Mépris » (reprise dans le *DIR*) parle de celui que manifestent les flics et les putes en tutoyant les gens. L'entrée « Virilité » (elle aussi reprise en 1985) se réjouit que le MLF ait remis au goût du jour « la haine

³ Voir *DDM*, entrées « Image », « Lacune », « Putride ». Mon exemplaire d'occasion du *DIR* a été « retiré des collections de la bibliothèque de la ville de Fontenay-sous-bois », après avoir été emprunté 6 fois entre février 1986 et février 1987 (dont 5 fois par le même lecteur). Sans doute la misogynie et quelques autres provocations de Sternberg ne sont-elles plus de mise dans cette bibliothèque devenue Médiathèque Louis Aragon, dont, à en juger par son site internet, la lecture ne semble pas le souci premier.

⁴ *MEPRIS, la revue qui n'a strictement rien à vendre, ou à louer*. 3 numéros bimestriels de 80 pages, octobre et décembre 1973, février 1974, Kesslerling éditeur, Yverdon, Suisse. Méprix : 9 francs. Principaux contributeurs : Gabriel Bacri, Berner, E. M. Cioran, Théophraste Épistolier, André Frédérique, Jean Gourmelin, Gérard Klein, Ring Lardner, Martial Leiter, Jacques Loew, Luc Nisset-Raidon dit Lucques, Claire Parenti, Patrick Roequiers, Roland Topor (auteur de la couverture du no 1 reprise en 1981 pour une célèbre affiche d'Amnesty International), Pierre Veber. « Rolf Kesslerling attiré par le fantastique, l'anarchie et le délirant, fit faillite en France et retourna en Suisse » (*DIR*, s.v. « Leiter »).

de l'homme, l'injure et le mépris » mais estime que la femme libérée vise mal et trop mollement : « le meilleur ennemi du mâle, c'est encore l'homme ». L'entrée « Silence » enfin, admire « la force de percussion du silence, du mépris, de l'indifférence » de Dieu, dont les hommes politiques, toujours trop bavards, seraient bien avisés de s'inspirer. Or, on remarque qu'aucune de ces formes de mépris ne correspond vraiment au « véritable humour » défini plus haut.

Un article anonyme de l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert distinguait trois sortes de mépris, selon que celui-ci est dirigé vers un supérieur, un égal ou un inférieur – l'insolence, la fierté et la hauteur – qui toutes trois procèdent de « l'estime de soi »⁵. Mais le mépris sternbergien ne manifeste aucune estime de soi, car le contempteur s'inclut dans les cibles contemptibles. Son humour méprisant, révolté et vitriolique trouve sa source non dans la jouissance d'une quelconque supériorité, ni dans une forme de gaieté à la Alphonse Allais, suscitée par l'absurdité du réel, mais bien dans la tristesse. Noir de préférence, gris à la rigueur, l'humour est bien « la politesse du désespoir », expression que Sternberg attribue à Chris Marker⁶.

C'est ainsi que Sternberg refuse l'ironie (qui « n'a rien à voir avec l'humour » et qui « est même son contraire) et espère atteindre le « véritable humour », que, paraphrasant Lichtenberg, il décrit comme « un couteau qui n'aurait pas de manche mais deux lames dont la plus dangereuse se retournerait de préférence vers le ventre de son propriétaire »⁷.

Un anti-panthéon

Entre 1973 et 1985, la France a changé et le *Dictionnaire des idées reçues* porte la trace de ces changements déplorable (informatique, carte bleue, crainte nouvelle de la pollution, soutien de la gauche à l'insurrection polonaise...), mais les cibles restent les mêmes : l'automobile, la banque, le cinéma français, l'armée, la police, la religion, le sport, les surréalistes, la télévision, le théâtre, l'université.

Le mépris vise des auteurs « injustement connus » – tels Michel Audiard, Hervé Bazin, Maurice Druon, Françoise Sagan, Henri Troyat, François Truffaut – auxquels s'oppose un panthéon moderne composé pour l'essentiel de dessinateurs humoristes, de jazzmen, de romanciers américains. Outre divers illustrateurs, les rares Français à trouver grâce aux yeux de Sternberg sont Céline, Darien, Ionesco,

⁵ D. Diderot, *Encyclopédie*, Paris, Samuel Fauche, 1751, p. 357.

⁶ Dans sa préface à une édition française du *Dictionnaire du diable* d'Ambrose Bierce (Nouvelles éditions Oswald, 1987). La paternité est fort disputée : Tristan Bernard, André Breton, Achille Chavée, Émile Cioran, Pierre Dac, Jean Giraudoux, Georges Ionesco, Georges Duhamel, Kierkegaard, Paul Valéry, Boris Vian. Les tenants de Chris Marker renvoient à un numéro anthologique spécial de la revue *La Nef*, consacré, en décembre 1950-janvier 1951, à l'Humour poétique.

⁷ « Ironie », DIR, p. 113 et Georg Christoph Lichtenberg, « Inventaire d'une collection d'objets » [1798], in *Le Couteau sans lame* et autres textes satiriques, trad. fr. Ch. Le Blanc, José Corti, 1999, p. 54.

Lautréamont et Proust, ainsi que la plupart des figures du nouveau roman (Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Michel Butor).

Face aux figures méprisables représentatives de la prétention parisienne, Sternberg fait aussi un discret éloge de sa Belgique natale. Dans la dernière partie du *Dictionnaire des idées revues*, une place est accordée à Brel, à Brueghel (un Anversois, peintre de la vulgarité populaire et annonciateur des charniers nazis), à Delvaux, Magritte, Michaux, Félicien Rops (non seulement belge mais wallon), et Simenon. Sternberg s'identifie un peu à ce dernier, graphomane autodidacte né à Liège, mais se reconnaît surtout dans ses romans : « j'étais moi-même un personnage de Simenon, dans le courant des années 45 : un minable représentant en livres qui n'arrivait jamais à placer sa camelote ».

Le mépris par alphabet

Le mépris selon Sternberg se caractérise cependant moins par ses objets, généralement plutôt convenus, que par sa forme. La forme du dictionnaire, peut-être parce qu'elle prend acte non seulement du désordre du monde, mais du caractère arbitraire de tout ordre, a toujours eu partie liée avec le mépris. On peut citer l'*Alphabet de l'imperfection et malice des femmes* de Jacques Olivier (1617) ; le *Grand Dictionnaire des pretieuses : historique, poetique, géographique, cosmographique, cronologique, armoirique [...]* d'Antoine Baudeau de Somaize (1661) ; le *Dictionnaire néologique à l'usage des beaux esprits* de Desfontaines (1726) ; ou, plus près de nous et l'année même de la publication du *Dictionnaire des idées revues*, le *Dictionnaire superflu à l'usage de l'élite et des bien nantis* de Pierre Desproges (Seuil, 1985). Sternberg s'inscrit généralement dans cette tradition, mais il a surtout trois modèles, plus ou moins avoués : Voltaire, Flaubert et Bierce.

En 1764, paraît chez Gabriel Grasset, à Genève, la première édition du *Dictionnaire philosophique portatif*, rééditée en 1769 chez Gabriel Cramer, toujours à Genève, sous le titre *La Raison par alphabet*. Le livre de Voltaire compte alors 118 articles, d'Abbé à Vertu. Les *Questions sur l'Encyclopédie*, publiées l'année suivante en 9 volumes, comptent 410 articles, dont une cinquantaine tirés du *Dictionnaire philosophique*⁸. Les *Questions sur l'Encyclopédie* sont donc à la fois une sélection et une expansion considérable du *Dictionnaire philosophique*, tout comme le *Dictionnaire des idées revues* par rapport au *Dictionnaire du mépris*. Outre cette histoire éditoriale, Voltaire et Sternberg partagent une sorte de misanthropie radicale. Pourtant le second ne cite jamais le premier, pas même pour le critiquer. La raison profonde de cette censure tient sans doute à ce que nous disions plus haut sur la conception de l'humour. Quand Voltaire écrit à D'Alembert : « Portez-

⁸ Les articles non repris sont regroupés dans différentes éditions des O.C. de Voltaire sous le titre « Fragments sur divers sujets, par ordre alphabétique ».

vous bien, éclairez et méprisez le genre humain » (19 février 1757), ou : « Je vous recommande beaucoup de courage et beaucoup de mépris pour le genre humain » (8 avril 1771), il est difficile de décider s'il s'inclut dans « le genre humain ». Mais d'autres textes précisent qu'il pense appartenir à « un petit troupeau séparé qu'on appelle *la bonne compagnie* ; ce petit troupeau étant riche, bien élevé, instruit, poli, est comme la fleur du genre humain »⁹. Or, l'idée même d'une bonne compagnie est aux antipodes de la pensée de Sternberg, pour qui, dans un monde « composé de fripons, de fanatiques et d'imbéciles »¹⁰, il n'y a pas de refuge.

Dans les deux livres que nous considérons ici, la présence de Flaubert est réduite à quatre citations des pages grises du *Dictionnaire des idées revues*, mais le titre même de ce livre est une référence évidente au *Dictionnaire des idées reçues ou Catalogue des opinions chics*. Le mépris tient une grande place dans cette œuvre posthume à laquelle Flaubert avait travaillé de 1850 à 1880 : « ÉPICURE. Le mépriser » ; « ÉRUDITION. La mépriser comme étant la marque d'un esprit étroit ». Il convient aussi de mépriser : les bas-bleus, les chevaux de course, le dessert, les doctrinaires, les hobereaux de campagne, les mazarinades, les virtuoses... Et le dictionnaire de Flaubert est suivi d'une compilation de citations d'auteurs célèbres, dont : « Voltaire est infiniment méprisable (Louis Veuillot) ». Mais, à la différence de celui constitué par Sternberg, ce florilège est conçu comme un recueil d'inepties. En effet, Flaubert s'en prend aux méprisants, dans la mesure où mépriser, c'est participer à la bêtise bourgeoise. Le mépris n'est pas une arme flaubertienne ; c'est une cible.

Contrairement à Voltaire et à Flaubert, Ambrose Bierce est une référence constante chez Sternberg. Son *Dictionnaire du Diable* (*The Devil's Dictionary*), recueil de 998 définitions, est le fruit d'un travail intermittent de vingt-cinq années, publié en 1911. L'écrivain américain a droit à une notice très élogieuse dans la troisième section du *Dictionnaire des idées revues* :

BIERCE (Ambrose) — Figure de proue de l'humour noir, Bierce est évidemment le plus grand oublié de l'*Anthologie de l'humour noir* de Breton qui, manifestement ne connaissait presque rien de la littérature d'Outre-Atlantique. — « Bitter Bierce » eut une vie tragique en harmonie avec la noirceur et la neurasthénie qui colorent tous ses écrits, principalement des nouvelles de guerre ou d'épouvante. [...] Son *Dictionnaire du Diable* demeure une œuvre inégalée où il distille à doses perverses un superbe mépris du genre humain, une froideur inébranlable et un cynisme impossible à entamer.

Et, en effet, certaines définitions de Bierce pourraient sortir de la plume de Sternberg (« Homme (n.) : Animal dont l'occupation principale consiste à exterminer les autres animaux et ceux de son espèce... ») et il y a plus d'une

⁹ Voltaire, *Conversation de M. l'intendant des menus en exercices avec M. l'abbé Grizel* (1761), in *Œuvres complètes de Voltaire*, éd. L. Moland, Paris, Garnier, t. 24, 1879, p. 247.

¹⁰ *Ibid.*

ressemblance entre le nouvelliste autodidacte prolifique à la « froideur inébranlable » et l'auteur des *Contes glacés*¹¹. Sternberg ressent sans doute une forme de fraternité avec celui qui eut vingt ans pendant la guerre de Sécession, qui a fait l'expérience du carnage, et qui, comme lui, est avant tout un rescapé. Mais le mépris est une passion qui n'est guère plus valorisée par Bierce que par Flaubert : « Mépris, n. Le sentiment d'un homme prudent face à un ennemi trop formidable pour qu'on s'oppose à lui »¹².

Sternberg s'inscrit donc dans une tradition particulière de misanthropie littéraire. La forme du dictionnaire correspond à une vision du monde qui prétend exclure les hiérarchies et placer chacun à la place aléatoire que lui assigne l'alphabet. Mais il s'écarte de cette tradition : d'abord parce qu'il revendique explicitement le mépris, passion généralement jugée mauvaise par ceux-mêmes qui la pratiquent ; ensuite parce qu'à l'arbitraire de l'alphabet, il n'hésite pas à en ajouter un autre, celui du calembour. Ce qu'il nomme le « charme discret de la linguistique » consiste à trouver dans le signifiant d'un mot la justification de la méfiance qu'il doit inspirer. Par exemple :

MÉMOIRE. Ce pourrait bien être une astucieuse inversion pour « mère du moi » ; — MILITANT. Débilant serait plus conforme à la réalité. Et puis le terme « militant » évoque trop fâcheusement militaire pour inspirer confiance. — MAÎTRESSE. Ce n'est pas sans raisons sournoises que le mot « maîtresse » m'a toujours paru répugnant. Étonnant, le nombre de termes sordides qu'il recèle dans ses quelques syllabes : maître, masse, mères, ratissé, tir, mire, ire, âme, émir, mire, trime, miss, mise, armes, reître, tamisé, remisé, sire, tiers, métier, rétamé, terme, marié, amer, rets, mitre, as, S.S., rite, taré, tiré, messe, tassé, trié, mérite, restes, et il en reste sans doute un certain nombre¹³.

Cet exercice, assez proche de ce que l'on nomma au dix-huitième siècle le logogryphe, a pour double effet d'aggraver la condamnation par une sorte de preuve cratylienne du jugement porté, mais aussi de jeter la dérision sur l'acte même de condamner.

Généalogie du mépris

Plus développé que le *DDM*, plus enclin au jeu de mots, le *DIR* est aussi nettement plus autobiographique. Dès l'Avant-propos : « J'ai barbouillé des milliers de pages et jamais, nulle part, je n'ai fait la moindre allusion à mon père ». Ce père, diamantaire anversois d'origine polonaise, est retourné en Pologne pour y mourir, à Majdanek, un camp au sud de Lublin, où 253 000 déportés, dont 118 000 juifs,

¹¹ J. Sternberg, *Contes glacés*, André Gérard Marabout, 1974.

¹² « Contempt, n. The feeling of a prudent man for an enemy who is too formidable safely to be opposed ».

¹³ *DIR*, p. 134, 137, 130.

furent exterminés. Un peu plus loin : « L'assassinat sadique de cet homme épris de justice, aura fait de moi un être dégoûté, méprisant, à jamais ennemi de la race humaine ». Après un silence de soixante années, Sternberg se résout ainsi à donner la clé biographique qui explique sa vie et son œuvre.

Cette histoire familiale pourrait être rapprochée de celle de deux autres artistes français d'origine polonaise, deux amis de Sternberg : Topor et Perec. Roland Topor (1938-1997), fils d'un peintre et sculpteur immigré juif polonais, se cacha en Savoie avec ses parents pendant l'Occupation. Georges Perec (1936-1982) fut lui aussi caché dans les Alpes, mais sans ses parents, eux aussi juifs polonais, son père ayant été tué sur le front en juin 1940 et sa mère à Auschwitz en 1943. Mais, à la différence de Topor et Perec, Sternberg a été livré à lui-même au cœur de la guerre et du nazisme. C'est pourquoi son second dictionnaire peut être lu comme une enquête sur les racines intimes de son mépris. Après avoir évoqué les purs aryens qui envahirent la France en 1940, après avoir moqué les « incurables béats » qui s'imaginent que l'orchestre de déportés qui les accueille sur le quai d'un camp d'extermination « prouve qu'on organisera de petites fêtes dans ce lieu public », Sternberg livre un portrait de l'humoriste en jeune couard :

Durant la guerre, je n'ai échappé à travers tout qu'en respectant avec une constante vigilance une règle de base : ne penser qu'à la survie dans la lâcheté, ne jamais céder à la tentation de l'héroïsme. Toujours paniqué, plus prudent que nature, apolitisé, complètement égocentrisé sur ma rage de survivre, prêt à fuir, j'ai ainsi sauvé ma peau. Et quand, alors que la fin de la guerre s'amorçait, j'ai failli me faire tuer bêtement dans le maquis par une des dernières balles perdues, j'ai immédiatement déserté¹⁴.

Le mépris de soi est indissociable du mépris du monde, et Sternberg porte ce crachat au revers de son veston comme d'autres la légion d'honneur : « Il y a de ces mots qui attirent le putride. Légion par exemple : légion romaine, Légion étrangère, légion des Waffen S.S., Légion d'honneur. Autant de lésions d'horreur »¹⁵.

Bibliographie

- Bierce, Ambrose, *The Devil's Dictionary*, New York et Washington, Neale Publishing, 1911
 Desfontaines, Pierre François Guyot, *Dictionnaire néologique à l'usage des beaux esprits du siècle*, s. l., 1726
 Desproges, Pierre, *Dictionnaire superflu à l'usage de l'élite et des bien nantis*, Paris, Seuil, 1985
 Diderot, Denis, *Encyclopédie*, Paris, Samuel Fauche, 1751
 Flaubert, Gustave, *Dictionnaire des idées reçues. Catalogue des opinions chics*, posthume, Paris, Louis Conard, 1913
Humour poétique, numéro spécial de la revue La Nef, Paris, Librairie Jules Tallandier, décembre 1950-janvier 1951

¹⁴ DIR, entrées « Blond », « Béatitude » et « Couardise ».

¹⁵ DIR : « Légion ».

- Olivier, Jacques, *Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*, Paris, 1617
- Somaize, Antoine Baudeau de, *Le Grand Dictionnaire des préieuses, historique, poétique, géographique, cosmographique, chronologique et armoirique*, Paris, Ribou, 1661
- Sternberg, Jacques, *Dictionnaire du mépris*, Paris, Calmann-Lévy, 1973
- Sternberg, Jacques, *Contes glacés*, Verviers, André Gérard Marabout, 1974
- Sternberg, Jacques (éd.), *MEPRIS, la revue qui n'a strictement rien à vendre, ou à louer*, 3 numéros, octobre et décembre 1973, février 1974, Yverdon, Kesserling éditeur
- Sternberg, Jacques, *Dictionnaire des idées revues*, illustré par Roland Topor, Paris, Denoël, 1985
- Sternberg, Jacques, préface au *Dictionnaire du diable* d'Ambrose Bierce, Nouvelles éditions Oswald, 1987
- Voltaire, *Conversation de M. l'intendant des menus en exercices avec M. l'abbé Grizel* (1761), in *Œuvres complètes de Voltaire*, éd. Louis Moland, Paris
- Voltaire, *Correspondance*, in *OC*, éd. Moland, Garnier, t. 33-50, 1880-1882
- Voltaire, *Dictionnaire philosophique portatif*, Genève, Gabriel Grasset, 1764
- Voltaire, *La Raison par alphabet*, Genève, Gabriel Cramer, 1769
- Voltaire, *Questions sur l'Encyclopédie, par des amateurs*, 9 vol., Genève, Cramer, 1770-1771

Denis Reynaud est professeur émérite de littérature française du XVIII^e siècle. Il a enseigné une dizaine d'années en Angleterre, aux États-Unis et au Japon, puis à l'université Lyon 2 où il fut doyen de la Faculté des Lettres. Son activité de recherche porte principalement sur la presse périodique avant et pendant la Révolution. Il est responsable du site <http://www.gazettes18e.fr/>. Il a publié, avec Delphine Gleizes, *Machines à voir. Pour une histoire du regard instrumenté*, 2017 ; et, avec Martine Boyer-Weinmann, *Le Vestiaire de la littérature*, 2019.

	<p>© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)</p> <p>Received: 2019-01-20; Accepted: 2020-12-18</p>
--	---

Anna Żurawska

Université Nicolas Copernic

 ORCID ID : 0000-0002-5167-6647

zurawska@umk.pl

Du mépris à la dignité : *Bakhita* de Véronique Olmi

RÉSUMÉ

Le roman de Véronique Olmi, *Bakhita* (2017) retrace l'histoire de sainte Joséphine Bakhita en démontrant le processus qui va du mépris, de l'humiliation, de l'animalisation à l'acquisition de la dignité, voire à la sainteté. Le texte met l'accent non pas sur la dégradation des sentiments et de l'être humain, mais il montre comment dépasser les limites imposées par le mépris des autres et atteindre la plénitude. L'objectif du présent article sera, dans un premier temps, d'étudier des manifestations du mépris et des moyens littéraires qui permettent de l'exprimer. Dans un deuxième temps, l'analyse se centrera sur le processus qui va du mépris vers la plénitude, dans l'acception que lui donne Charles Taylor. Enfin, il sera aussi intéressant de poser la question sur les raisons du succès de ce roman « hagiographique » en France laïque.

MOTS-CLÉS – Bakhita, esclavage, mépris, plénitude, dignité, la beauté intérieure, sécularisation

“From Disdain to Dignity – *Bakhita* by Véronique Olmi”

SUMMARY

Véronique Olmi's novel entitled *Bakhita* (2017), telling the story of St. Josephine Bakhita, shows the process of achieving dignity, or even sanctity, through overcoming disdain, humiliation, and animalization. However, it is not the degradation of feelings and a human being that is emphasized in Olmi's novel but the possibility of overcoming the condition of a disdained person in order to enjoy freedom and fullness. The aim of the article is therefore to explore the manifestations of disdain in the analyzed text and the use of rhetorical devices applied to express contempt. The article also examines the process leading from disdain to fullness as defined by Charles Taylor, as well as the reasons for the popularity of the novel in France, regarded as the most laic country in Europe.

KEYWORDS – Bakhita, slavery, disdain, the place of fullness, dignity, inner beauty, secularization

Passé à la troisième sélection du Prix Goncourt 2017, le treizième roman de Véronique Olmi, *Bakhita*, était très proche de recevoir le prix. Bien qu'il ait cédé la première place du palmarès à Éric Vuillard et à son *Ordre du jour*, le texte d'Olmi a été récompensé par plusieurs autres prix¹. Son succès est confirmé aussi par le nombre d'exemplaires vendus² et des traductions du texte en différentes langues. Le roman a été aussi traduit en polonais par Katarzyna Marczevska³ et publié par la maison d'édition Wydawnictwo Literackie en octobre 2018.

Le texte, partagé en deux parties portant des titres significatifs : « De l'esclavage à la liberté » et « De la liberté à la sainteté », retrace l'histoire de Bakhita en démontrant le processus qui va du mépris, de l'humiliation, de l'animalisation à l'acquisition de la dignité, voire à la sainteté. La narration met l'accent non pas sur la dégradation de l'être humain, comme c'est le cas du fameux roman d'Antonio Moravia *Il disprezzo*, adapté au cinéma par Jean-Luc Godard, mais il montre comment dépasser les limites imposées par le mépris des autres et vivre la plénitude.

La problématique du présent article consistera donc à analyser ce processus de cheminement du mépris vers la dignité et la plénitude. Celle-ci va être comprise en accord avec la conception de Charles Taylor qui constate que « [l]e pouvoir d'accéder à la plénitude part de l'intérieur »⁴. Il explique aussi qu'au moment où nous atteignons « le lieu de plénitude »,

la vie nous apparaît plus pleine, plus riche, plus profonde, plus digne d'intérêt, plus admirable, plus fidèle à ce qu'elle doit être. C'est peut-être un lieu où se déploie une puissance : nous faisons souvent ici l'expérience de quelque chose de profondément émouvant, susceptible de nous inspirer. [...] nous ressentons une puissante intuition de ce que serait la plénitude – paix, complétude... – si nous pouvions y accéder ou si nous étions capables d'agir à ce niveau, c'est-à-dire avec intégrité, générosité, abandon ou oubli de soi⁵.

Afin de comprendre l'arrivée du personnage éponyme à ce « lieu de plénitude » défini par Taylor, nous étudierons, d'abord, les manifestations du mépris et les moyens littéraires qui permettent de l'exprimer, puis, le processus intérieur de construction de la dignité. Finalement, il sera aussi intéressant de poser la question sur des raisons du succès de ce roman « hagiographique » en France laïque.

¹ Prix du roman FNAC 2017 ; Choix Goncourt de l'Orient 2017 ; Choix Goncourt de la Serbie 2018 ; Prix des lecteurs des écrivains du Sud ; Grand Prix des Blogueurs 2017 ; Finaliste Prix Goncourt : le choix polonais 2017 ; Finaliste Prix Goncourt des lycéens 2017 ; Finaliste Prix Femina 2017.

² 46 500 exemplaires. Cf. N. Carreau et G. P., *Prix Goncourt : pourquoi notre spécialiste voit « Bakhita », de Véronique Olmi, gagner* ; URL : <http://www.europe1.fr/culture/prix-goncourt-voici-notre-favori-3482600> ; consulté le 2.09.2018.

³ *Le Premier amour* (2010), un autre roman d'Olmi, a été aussi traduit en polonais, par A. Sylwestrzak-Wszelaki, et publié en 2011 par Wydawnictwo Otwarte sous le titre *Czekam na Ciebie*.

⁴ Ch. Taylor, *L'Âge séculier*, trad. P. Savidan, Paris, Seuil, 2011, p. 25.

⁵ *Ibid.*, p. 18-19.

1. Biographie de Bakhita et genèse du roman

Le roman, qu'il est plus convenu d'appeler biographie romancée⁶, retrace l'histoire de Bakhita, ce qui témoigne du travail de chercheur qu'a dû faire l'écrivaine⁷. Mais la narration à la troisième personne, qui dans ce cas-là est linéaire, se focalise aussi sur l'intériorité du personnage : ses pensées, ses sentiments, ce qui constitue la part de fiction. La narration n'est pourtant pas neutre, la sympathie et l'admiration du narrateur pour la protagoniste étant manifestes.

L'histoire de Bakhita serait inconcevable s'il ne s'agissait pas d'un personnage réel. Tout comme sa grande sœur quelques années plus tôt, elle est enlevée par les marchands d'esclaves à l'âge de sept ans (probablement vers 1875, ni l'âge ni la date exacts ne sont connus) de son village natal dans l'ouest du Soudan (il est impossible de préciser le lieu de sa naissance). Vendue plusieurs fois à divers maîtres, elle souffre des tortures, des humiliations, un viol, des châtiments, la marche épuisante à travers le désert, etc. Elle est finalement achetée par le consul italien, Calisto Legnani, qui consent à l'emmener en Vénétie où elle est domestique avant d'embrasser la religion chrétienne et d'intégrer le couvent pour devenir religieuse. Pourtant, avec l'arrivée en Europe, la souffrance ne finit pas, elle change de nature. Cette fois-ci, elle doit faire face au racisme, aux deux guerres mondiales et à l'usage de son image dans la propagande coloniale de Mussolini. « Le Soudan, l'Italie, c'est la même beauté et le même mal »⁸, conclura le narrateur. De plus, le tragique de Bakhita consiste dans le fait qu'elle n'arrive pas à parler une langue : à part quelques paroles, elle a oublié sa langue maternelle, y compris son prénom (Bakhita qui veut dire « la chanceuse », c'est le surnom que lui ont donné les marchands d'esclaves, par contre Joséphine / Giuseppina est son prénom européen de baptême⁹), elle connaît quelques mots de l'arabe et de différents dialectes africains en fonction des maîtres chez qui elle travaillait, finalement, elle apprend un peu le dialecte vénitien. Elle n'arrive donc pas à s'exprimer librement dans une langue et à communiquer son

⁶ Olmi constate pourtant : « Je voulais écrire un roman, pas une biographie, alors j'ai travaillé davantage le langage, plutôt que les archives, j'ai essayé d'être au plus près d'elle [de Bakhita] ». L'interview avec V. Olmi par V. Trierweiler, « Véronique Olmi plonge dans le mystère. *Bakhita* », *Paris Match*, 03.09.2017 ; URL : <https://www.parismatch.com/Culture/Livres/Veronique-Olmi-plonge-dans-le-mystere-Bakhita-1339076> ; consulté le 2.09.2018.

⁷ Olmi s'est surtout inspirée de *Storia meravigliosa della vita* (1931), l'histoire qu'Ida Zanolini a écrite à partir des conversations avec Bakhita. Mais le début du XXI^e siècle est aussi riche en autres ouvrages sur Bakhita, entre autres deux biographies écrites en 2015 et 2019 par H. Rouillet (voir la bibliographie) ou le film *Bakhita* tourné par G. Campiotti en 2009.

⁸ V. Olmi, *Bakhita*, Paris, Albin Michel, 2017, p. 334. Désormais, les citations du roman seront suivies de la lettre *B.* et du numéro de page entre parenthèses.

⁹ Évocatrice est dans ce contexte la citation de *Si c'est un homme* de Primo Levi, mise en exergue : « Ils nous enlèveront jusqu'à notre nom : et si nous voulons le conserver, nous devons trouver en nous la force nécessaire pour que derrière ce nom, quelque chose de nous, de ce que nous étions, subsiste » ; *B.*, 9.

histoire douloureuse. L'*incipit* du roman insiste sur cela : « Elle ne sait pas comment elle s'appelle. Elle ne sait pas en quelle langue sont ses rêves » (B., 13). Elle meurt en 1947 et est canonisée en 2000 par Jean-Paul II¹⁰.

Véronique Olmi affirme avoir découvert Bakhita par hasard en visitant une église à Langeais en Touraine où se trouvait son portrait avec quelques informations biographiques¹¹. Cela l'a inspirée à entreprendre des recherches et à écrire son roman à l'origine duquel il y a un mystère, une question articulée par Olmi dans une des interviews : « [c]omment tant de bonté peut naître de tant de souffrance ? »¹². Elle ajoute que le vrai « questionnement, c'était : quelle est l'intériorité de cet être exceptionnel ? »¹³.

2. Le mépris

Le dictionnaire de la langue française, *Le Petit Robert*, propose quatre définitions du mépris, entre autres : « fait de considérer comme indigne d'attention [...], indifférence, dédain » ; « sentiment par lequel on s'élève au-dessus de » ou encore « sentiment par lequel on considère qqn comme indigne d'estime, comme moralement condamnable »¹⁴.

Dans la *Psychologie des émotions*, on lit que le mépris est une des plus subtiles émotions sociales pareillement à la honte, le sentiment de culpabilité, la jalousie, etc.¹⁵, qui est communiquée par les paroles ou comportements agressifs (insultes, gestes violents, etc.). Le psychologue Richard Wiseman explique que « la vie manque de sens quand le mépris, soit-il dirigé vers soi ou vers une autre personne, parvient à détruire la confiance en soi et la curiosité d'approfondir la connaissance et l'amour des autres »¹⁶.

Dans le contexte de notre étude, il faut prendre en compte aussi la perspective spirituelle ce qui paraît d'autant plus pertinent que dans sa conception de plénitude, Taylor marie l'aspect spirituel aux sentiments, donc à une expérience de nature

¹⁰ Les informations biographiques viennent du *Dictionnaire biographiques des chrétiens d'Afrique* ; URL : <https://dacb.org/fr/stories/sudan/bakhita-josephine2> ; consulté le 2.09.2018.

¹¹ Interrogée sur cette découverte, elle le répète presque dans chaque interview, ex. « *Bakhita* » de *Véronique Olmi ou le parcours d'une esclave devenue Sainte*, TV5 MONDE DIRECT ; URL : <https://www.youtube.com/watch?v=aLk7YKAhcI0> ; consulté le 2.09.2018.

¹² V. Trierweiler, « Véronique Olmi plonge... », *op. cit.*

¹³ La Grande Librairie : « *Bakhita* » racontée par *Véronique Olmi* ; URL : https://www.youtube.com/watch?v=6A_EdcyHNbA ; consulté le 2.09.2018.

¹⁴ *Le Nouveau Petit Robert*, sous la dir. de J. Rey-Debove, A. Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, p. 1557.

¹⁵ M. Lewis, J. M. Haviland-Jones, *Psychologia emocji*, trad. M. Kacmajor *et al.*, Gdańsk, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2005, p. 193.

¹⁶ Cité d'après *La Confiance est le meilleur vaccin contre le mépris* ; URL : <https://nospensees.fr/confiance-meilleur-vaccin-contre-mepri/> ; consulté le 25.09.2018.

émotionnelle. Le philosophe n'évoque dans ce cas que des émotions à connotation positive, mais le vécu de l'expérience spirituelle peut être accompagné tout aussi bien d'angoisse, de mélancolie ou de culpabilité¹⁷. Il convient ainsi de rappeler que dans la Bible, le mépris apparaît dans le monde avec le péché originel et prend la forme encore plus concrète dans la scène du fratricide commis par Caïn. Le texte d'Olmi semble dialoguer avec ce contexte vétérotestamentaire en explorant la symbolique biblique (arbre, insistance, honte, crime) : « [l']homme insiste. Elle regarde l'arbre qu'il lui [à Bakhita] demande d'atteindre. Elle ne sait pas pourquoi, mais elle le fait. Elle va vers l'arbre. L'homme [...] sort un poignard et le met contre sa gorge... » (*B.*, 29). Véronique Olmi conclut que Bakhita, kidnappée près d'un bananier, ressent la honte d'être nue, « à partir de là, son corps, sa beauté sera toujours une offense »¹⁸.

Les définitions évoquées ci-dessus, soient-elles linguistiques, psychologiques ou bibliques, considèrent le mépris aussi bien du point de vue de la personne méprisante que celui de l'être méprisé, en soulignant soit la nature de cette émotion et la manière de l'exprimer, soit le manque de confiance en soi (et dans les autres) qui est le résultat direct du mépris. Dans ce contexte, il convient de poser la question sur les moyens romanesques qui permettent de représenter le mépris, ainsi que de se demander dans quelle mesure le texte correspond aux définitions données et quelle est la part d'une nouvelle compréhension de cette notion.

3. Représentations romanesques du mépris

Le mépris envers les esclaves se traduit par quelques mécanismes tels que la réification et l'animalisation de l'être humain, bref, la privation de son statut de personne. Le roman en rend compte en décrivant de terribles conditions de vie des esclaves et en mettant l'accent sur le sentiment de supériorité qui caractérise les trafiquants d'esclaves et les maîtres, donc le sentiment « par lequel on s'élève au-dessus de »¹⁹ l'autre.

Premièrement, du point de vue formel, le développement des champs lexicaux précis a contribué à illustrer la réification des prisonniers, y compris Bakhita. D'un côté, il s'agit du vocabulaire qui réduit les personnes au statut d'un objet (« la marchandise », *B.*, 49 ; « immobiles et muettes, comme les tapis et les coussins autour, elles attendent un ordre », *B.*, 143). Mais de l'autre, tout le lexique lié au corps humain ôte la personne de ses autres dimensions : intellectuelle, spirituelle, émotionnelle, comme l'illustre la description de la vente des esclaves : « c'est chaque

¹⁷ Cf. Ch. Taylor, *La Diversité de l'expérience religieuse aujourd'hui. William James revisité*, trad. J.-A. Billard, Québec, Éditions Bellarmin, 2003.

¹⁸ La Grande Librairie, *op. cit.*

¹⁹ J. Rey-Debove, A. Rey (dir.), *op. cit.*, p. 1557.

fois le même processus : avant d'acheter ils vérifient les dents, les yeux, la peau, dedans, dehors, les muscles, les os » (B., 43). À plusieurs reprises, la narration insiste sur la nudité de ce corps (B., 29, 38), sa saleté (B., 33) et ses réactions physiologiques (la faim, la soif, les maladies, B., 44).

Le dernier champ lexical, qu'il vaut la peine d'évoquer, est le vocabulaire lié au monde animal. La nature joue dans ce roman deux fonctions différentes : l'une, qui sera l'objet de l'étude ultérieure, donne naissance au mysticisme de Bakhita, l'autre sert à illustrer l'animalisation de l'homme : « On lui [à Bakhita] lance un bâton pour qu'elle coure et le ramène, au début elle ne comprend pas. Elle ne va pas le chercher. On la gifle et on recommence. Elle court » (B., 36). Puis, la coexistence avec des animaux de pire catégorie : vermine, rats, etc., renforce encore cette image (cf. B., 33). Mais l'effet est aussi obtenu grâce à des figures de style consciemment utilisées par le narrateur telles que métaphores ou comparaisons : « Elle crie comme un animal abandonné » (B., 35).

Deuxièmement, le mépris et l'angoisse sont exprimés non seulement au niveau lexical, mais aussi syntaxique d'abord grâce au recours à des phrases très courtes, souvent nominales :

Et un matin, on les expose sur le grand marché. C'est un jour attendu et redouté. La mise en vente. [...] On la désigne, on la désentrave, elle s'avance, et elle fait ce qu'on lui demande de faire. Comme d'habitude. De face. De dos. Vite. Lentement. Les yeux baissés. La tête renversée. Calme et sans expression. Patient et obéissante (B., 97).

Parfois, cette syntaxe imite aussi les ordres donnés par les trafiquants ou bien la marche des esclaves, le rythme répétitif de leurs pas et de leur respiration, le bruit des chaînes : « Ils sont attachés les uns aux autres. Les hommes devant. Trois. Les chaînes autour du cou, reliées au cou des deux autres. Les femmes derrière. Trois. Les chaînes autour du cou. Reliées au cou des deux autres » (B., 38). Ce choix syntaxique recrée la terreur, mais vu qu'il est d'une grande simplicité²⁰, peut-être, il vise aussi à raconter l'histoire de Bakhita sans *pathos* et avec le respect pour le personnage qui consiste à ne pas dire trop.

À la lumière de cette brève analyse, les définitions évoquées ci-dessus, où le mépris est nécessairement motivé, semblent insuffisantes par le fait de ne pas prendre en compte le caractère gratuit de ce sentiment.

²⁰ Pourtant, cette simplicité est critiquée par Grégoire Leménager qui reproche à la narration d'être « très factuelle, extrêmement linéaire ». Selon le critique, Olmi n'a pas réussi à exploiter pleinement le potentiel de la biographie de Bakhita. « Le clash culture : faut-il lire *Bakhita* de Véronique Olmi ? », *Le Figaro.fr* 02.12.2017 ; URL : <http://www.lefigaro.fr/livres/2017/12/02/03005-20171202ARTFIG00012-le-clash-culture-faut-il-lire-bakhita-de-veronique-olmi.php> ; consulté le 25.09.2018.

4. Du mépris vers la plénitude

L'approche psychologique du mépris fait aussi défaut dans le cas de *Bakhita*. Wiseman affirme que le résultat direct du mépris est la perte de « confiance en soi et [de] curiosité d'approfondir la connaissance et l'amour des autres »²¹. Or, l'exemple de *Bakhita* contredit cette constatation, tout en montrant d'un côté sa dignité et de l'autre, son dévouement, son amour, son attention envers les autres – aussi bien durant son esclavage que pendant sa vie de religieuse. En effet, ce qui intéresse le plus Véronique Olmi, c'est la réflexion sur la construction de l'humain sur le fondement de l'inhumain. L'écrivaine répète, à plusieurs reprises, qu'elle ne comprenait pas « comment une enfant sans enfance pouvait grandir en humanité »²², « [c]omment fait-on quand on n'a pas de souvenirs, de témoins, de photos, de dessins, de lieux ? Comment fait-on pour se construire, quelle est cette force d'âme ? [...] Il fallait faire preuve d'une grande résilience pour se sauver psychiquement »²³, elle ajoute que « cette résilience qui était plus qu'une résilience, c'était un être de bonté extrême [...] elle était un être tournée vers les autres et moi, ce qui m'a intéressée, c'est l'intériorité... »²⁴.

Le questionnement de l'écrivaine est légitime aussi à la lumière de l'analyse des conditions de la formation du sentiment de la dignité qui « commence [à se former, AŽ] à la première étape du processus de développement par le moyen de l'imitation et de l'identification, surtout avec les parents et les héros, et aussi de l'interaction avec le groupe »²⁵.

Dans le cas de *Bakhita*, il semble qu'aucune de ces conditions n'ait été respectée²⁶. Il est donc intéressant de voir comment l'écrivaine essaie de répondre aux questions qui l'ont interpellée et inspirée à écrire le roman. Sans prétendre à être exhaustive, la liste qu'il est possible de dresser à partir du texte peut contenir quelques conditions qui ont permis à *Bakhita* de se protéger contre le mépris et de reconstruire sa dignité. D'abord, ce sont des souvenirs d'avant l'enlèvement. Parfois, ils sont articulés par le narrateur comme s'il s'agissait des visions presque réelles (*B.*, p. 157), parfois, ils apparaissent sous forme d'une sensation sonore. Puis, de pair avec les souvenirs va son imagination qui lui permet de se créer un univers à elle où elle peut séjourner quand la réalité devient insupportable :

²¹ Cité d'après *La Confiance est le meilleur vaccin*, *op. cit.*

²² La Grande Librairie, *op. cit.*

²³ V. Trierweiler, « Véronique Olmi plonge... », *op. cit.*

²⁴ « *Bakhita* » de Véronique Olmi ou le parcours d'une esclave devenue Sainte, TV5 MONDE DIRECT, *op. cit.*

²⁵ L. Bienkowski *et al.*, *Encyklopedia katolicka*, vol. V, Lublin, Katolicki Uniwersytet Lubelski, p. 1231. La traduction du polonais faite par l'auteur de l'article.

²⁶ Pourtant, selon Véronique Olmi, elle a dû être très aimée avant l'enlèvement ce qui lui a donné de la force. Cf. « *Bakhita* » de Véronique Olmi ou le parcours d'une esclave devenue Sainte, TV5 MONDE DIRECT, *op. cit.*

Alors elle trouve un autre moyen de se sauver. Les histoires... [...] Elle imagine parfois que les tout-petits l'écoutent, elle revoit leurs yeux pleins de peur et d'espérance, elle commence l'histoire et elle ne finit jamais [...] elle plonge dans le monde d'avant, où elle entend les cris le soir pour ramener les troupeaux. Les appels de sa mère pour venir manger (*B.*, p. 35).

Son imagination a également le pouvoir d'inverser le processus de l'animalisation. Or, elle procède à la personnification des animaux en leur donnant un nom et se réjouissant de leur existence. Par cela, elle redonne le caractère humain à son entourage : « elle change les scorpions, les rats et les fourmis en personnes aimées, elle les nomme, elle les regarde vivre. Un temps, cette autre réalité la sauve de la mort » (*B.*, p. 35).

Elle est aussi très empathique envers d'autres esclaves et entretient des relations avec eux, surtout avec des filles encore plus petites qu'elle, dont elle prend soin et qu'elle entoure d'amour et de tendresse : « elles dorment [Bakhita et son amie Binah] en se tenant la main. Bakhita sent alors une force insoupçonnée, un courant puissant, et cela aussi est nouveau : partager avec une inconnue l'amour que l'on ne peut plus offrir à ceux qui nous manquent » (*B.*, p. 46).

La nature est aussi source de beauté et de mystère ressentis par Bakhita. Comme le remarque Olmi « elle [Bakhita] a été [...] sauvée par la beauté du monde, parce qu'elle a toujours su la trouver »²⁷. La capacité d'admirer la nature (ce qui témoigne aussi de sa grande sensibilité) lui vient, peut-être, de la religion animiste de son village²⁸, mais cette attitude contemplative est aussi caractéristique des mystiques chrétiens (*B.*, p. 40-41, 54 *sqq.*) : « Elle entend [...] le silence qui recouvre tout. [...] Bakhita pense qu'el Paron a créé la nuit pour le repos des hommes et des bêtes, et aussi pour rien. Pour la beauté » (*B.*, p. 349-350). Sa vie de religieuse semble une naturelle continuation de l'approfondissement de son sentiment de mystère, de quelque chose qui est plus grand que le mal qu'elle subit. Bakhita ne reçoit aucune éducation régulière, mais sa sagesse et sa connaissance du monde sont d'un autre ordre, celui du cœur. Dans son encyclique *Fides et ratio*, Jean-Paul II rappelle que : « Les connaissances fondamentales découlent de l'émerveillement suscité en lui [en l'homme, AŽ] par la contemplation de la création : l'être humain est frappé d'admiration en découvrant qu'il est inséré dans le monde, en relation avec d'autres êtres semblables à lui dont il partage la destinée »²⁹. Bakhita, qui « a traversé le chaos du monde »³⁰, n'a nullement perdu cette capacité d'émerveillement, de contemplation, de compréhension qu'elle fait partie de l'univers, sa relation avec

²⁷ La Grande Librairie, *op. cit.*

²⁸ « La terre lui a parlé, la terre sacrée qu'honorent les gens de sa tribu s'est adressée à elle ». V. Olmi, *op. cit.*, p. 146.

²⁹ Jean-Paul II, *Lettre Encyclique Fides et ratio*, p. 3 ; URL : https://www.eleves.ens.fr/aumonerie/talatex/fides_ratio/tex/fides_ratio.pdf ; consulté le 10.04.2019.

³⁰ La Grande Librairie, *op. cit.*

Dieu, telle qu'elle a été présentée dans le roman, s'appuie sur une forte liaison avec « d'autres êtres semblables »³¹ à elle et avec la nature.

Véronique Olmi affirme vouloir respecter l'intimité de la vie intérieure de Bakhita³² et dans le roman rares sont des descriptions de son arrivée à la foi et de sa relation avec Dieu, mais le texte insiste sur une certaine nostalgie que le personnage ressent et qui semble s'apaiser avec l'entrée au couvent.

Quelle que soit la manière d'approcher les sources profondes de sa force intérieure, le mystère persiste. Dans le roman, la protagoniste ne vit pas une illumination soudaine qui change sa perception de la vie (comme c'est p. ex. le cas de Bede Griffiths cité par Taylor qui explique les sentiments possibles accompagnant l'arrivée à la plénitude). Bakhita semble construire lentement sa dignité sur l'acceptation de son sort, l'oubli de soi et sur le sentiment qu'il y a quelque chose qui transcende la souffrance, le chaos du monde où elle vit, bref, sa condition humaine.

5. Réception du roman

Reste encore la question du succès du roman, qui présente la vie d'une sainte, dans la société française qui est pourtant considérée comme l'une des plus sécularisées de l'Europe ? La première explication de la réussite de *Bakhita*, qui est arrivé en finale du Prix Goncourt 2017, est l'intérêt qu'on porte de nos jours à la question d'esclavage et de liberté³³, donc ce qui intéresserait le plus les lecteurs français, c'est surtout la première partie du roman décrivant la situation des esclaves. Véronique Olmi y consent et élargit encore l'horizon de ce problème, elle constate :

Bakhita m'a amenée à une conscience plus aiguë de l'esclavage moderne, réparti dans tous les milieux. Je cherche quoi faire de cette prise de conscience. À Paris et ailleurs, il y a beaucoup de petites Bakhita. J'ai écrit ce livre au moment des attentats du Bataclan et de Nice, je sais les phrases qui parlent d'aujourd'hui à travers hier³⁴.

Pourtant, cette question ne paraît pas suffisante pour la compréhension du succès de cette hagiographie contemporaine, d'autant plus qu'Olmi, elle-même, ne privilégie pas seulement l'esclavage, mais aussi la force intérieure de la personne qui en sort en conservant sa dignité, elle le répète à plusieurs reprises : « Elle avait une force d'insoumission intérieure »³⁵.

³¹ Jean-Paul II, *op. cit.*, p. 3.

³² Cf. « *Bakhita* » de Véronique Olmi ou le parcours d'une esclave devenue Sainte, TV5 MONDE DIRECT, *op. cit.*

³³ Cf. Z. N. Hurston, *Barracoon: The Story of the Last 'Black Cargo'*, Amistad Press, New York, 2018.

³⁴ V. Trierweiler, « Véronique Olmi plonge... », *op. cit.*

³⁵ *Ibid.*

Les raisons du succès de ce roman paraissent plus complexes. Charles Taylor constate que nous vivons dans la société où domine « un humanisme purement autosuffisant »³⁶, il explique qu'il s'agit d'« un humanisme n'acceptant aucune fin autre que celle correspondant à l'objectif de l'épanouissement humain, et ne s'en remettant à rien qui aille au-delà de ce dernier. Ce n'était le cas pour aucune société antérieure »³⁷. Dans une telle société, la vision d'une vie accomplie, c'est-à-dire pleinement vécue, est différente que dans les sociétés d'avant le désenchantement du monde pour lesquelles la notion de plénitude était toujours considérée en rapport avec la foi. Olmi avoue qu'au départ de sa réflexion il y a eu une analyse rationnelle : « pour moi, tout avait une explication, Bakhita entraînait dans les ordres car Dieu se substituait à son père. C'était rationnel, je raisonnais de manière très française. Puis j'ai lu le livre officiel sur elle, paru à l'époque en Italie »³⁸. Selon Taylor, l'homme ne s'est pourtant pas « complètement départi de la nostalgie que l'on peut éprouver à l'égard d'une forme de transcendance »³⁹ et le roman d'Olmi paraît exprimer cette nostalgie à travers le personnage de Bakhita. L'une des questions fondamentales de ce roman est : qu'est-ce que la beauté et la force d'un être ? Comment vivre sa vie avec dignité ? Le fait de poser ce genre de questions essentielles (même parfois sans espoir de trouver de réponses) exprime en même temps la foi dans la force et le potentiel éthique de la littérature. Véronique Olmi admet, elle-même, que « la littérature, ça questionne le bien et le mal »⁴⁰. Son intuition d'examiner et de narrer la réalité intérieure du personnage trouve sa formule théorique dans la conception du lieu de plénitude forgée par Charles Taylor et évoquée au début de l'article.

Reste la question de différents chemins qui peuvent conduire l'homme à cette plénitude et dont l'un d'eux est représenté par le personnage créé par Olmi qui agit « avec intégrité, générosité, abandon ou oubli de soi » et ravive la foi en l'humain.

Olmi n'est pas seule à puiser dans les biographies des saints pour interroger le côté spirituel de l'homme d'aujourd'hui. La littérature française des deux dernières décennies manifeste un certain intérêt aussi bien pour les figures des saints et des personnages bibliques⁴¹ (Hildegarde, Moïse, Tobie) que pour le cheminement intérieur de l'homme contemporain⁴² comme si l'« humanisme autosuffisant » et le pur rationalisme ne satisfaisaient pas à des doutes et questions concernant la souffrance, le mal, la mort, la beauté, l'amour d'autrui. Ce questionnement, actuel selon l'écrivaine, est aussi présent dans sa réflexion sur Bakhita : « La beauté de ce

³⁶ Ch. Taylor, *L'Âge séculier*, *op. cit.*, p. 42.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ V. Trierweiler, « Véronique Olmi plonge », *op. cit.*

³⁹ Ch. Taylor, *L'Âge séculier*, *op. cit.*, p. 23.

⁴⁰ « Bakhita » de Véronique Olmi ou le parcours d'une esclave devenue Sainte, TV5 MONDE DIRECT, *op. cit.*

⁴¹ Cf. L. Nobécourt, *La clôture des merveilles* (2013) ; S. Germain, *Tobie des marais* (1998) ; G. Rozier, *Moïse fiction* (2001).

⁴² Cf. E. Carrère, *Le Royaume* (2014).

personnage, c'est qu'elle a traversé le chaos du monde [...] et elle a su garder cette part irréductible de l'âme humaine qui va se tourner vers l'altérité et c'est un enseignement pour moi qui est actuel »⁴³.

Le roman d'Olmi est donc représentatif, d'abord, de la littérature biographique qui a connu un certain succès surtout au XXI^e siècle. De plus, comme cela vient d'être mentionné, il s'agit de la biographie d'une sainte – de l'hagiographie, le texte continue en quelque sorte l'ancienne tradition des *Vitae*. Enfin, l'approche d'Olmi à son personnage fait que son roman est aussi un exemple de la tendance post-séculière dans la littérature contemporaine.

6. Conclusion

Grâce au recours aux moyens stylistiques, syntaxiques ou lexicaux, Véronique Olmi a réussi à représenter le mépris en réfléchissant sur les mécanismes de comportement humain qu'il génère. Cette réflexion l'a conduite d'un côté à la mise en doute de la nature humaine, mais de l'autre, à interroger et valoriser l'exceptionnelle humanité de Bakhita. Les descriptions détaillées des humiliations et du mépris servent, en effet, à introduire le contraste entre la réalité brutale et l'intériorité du personnage, à montrer le paradoxe de ce personnage : la bonté comme réponse à la cruauté, la soumission aux maîtres et l'insoumission intérieure au mal ambiant, la sensibilité et la force de l'âme. La narration insiste sur la dignité de ce personnage.

Est-ce qu'Olmi a répondu aux questions qui ont inspiré l'écriture de ce roman ? Sûrement, elle a réussi à montrer la force et la beauté intérieure de Bakhita. Mais l'écrivaine a eu aussi la délicatesse ou l'humilité de ne pas avancer des thèses sûres là où il n'y a de place que pour le mystère. Elle affirme, elle-même que « [c]ette résistance intérieure est un mystère, Bakhita reste un mystère. Elle est beaucoup plus grande que ce que j'ai pu approcher »⁴⁴. Vu cela, le roman n'est probablement que l'expression de l'admiration pour Bakhita, il ne prétend pas à expliquer ce qui dépasse probablement la capacité de compréhension rationnelle.

Bibliographie

- Bieńkowski, Ludomir *et al.* (dir.), *Encyklopedia katolicka*, vol. V, Lublin, Katolicki Uniwersytet Lubelski, 1989
- Carreau, Nicolas et G. P., *Prix Goncourt : pourquoi notre spécialiste voit 'Bakhita', de Véronique Olmi, gagner* ; URL : <http://www.europe1.fr/culture/prix-goncourt-voici-notre-favori-3482600> ; consulté le 2.09.2018
- Hurston, Zora Neale, *Barracoon: The Story of the Last 'Black Cargo'*, Amistad Press, New York, 2018

⁴³ La Grande Librairie, *op. cit.*

⁴⁴ V. Trierweiler, « Véronique Olmi plonge... », *op. cit.*

- Jean-Paul II, *Lettre Encyclique Fides et ratio* ; URL : https://www.eleves.ens.fr/aumonerie/talatex/fides_ratio/tex/fides_ratio.pdf ; consulté le 10.04.2019
- Lewis, Michael; Haviland-Jones, Jeannette M., *Psychologia emocji*, trad. M. Kacmajor *et al.*, Gdańsk, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2005
- Olmi, Véronique, *Le Premier amour*, Paris, Grasset, 2010
- Olmi, Véronique, *Czekam na Ciebie*, trad. Agata Sylwestrzak-Wszelaki, Kraków, Wydawnictwo Otwarte, 2011
- Olmi, Véronique, *Bakhita*, Paris, Albin Michel, 2017
- Olmi, Véronique, *Bakhita*, trad. Katarzyna Marczevska, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2018
- Le Nouveau Petit Robert*, sous la dir. de Rey-Debove, Josette, Paris, Dictionnaires Le Robert
- Rouillet, Hervé, *Bakhita, l'esclave devenue sainte*, Paris, Éditions de l'Emmanuel, 2015
- Rouillet, Hervé, *Joséphine Bakhita. De l'esclavage à la sainteté*, Paris, Le Livre Ouvert, Coll. « Paroles de vie », 2019
- Taylor, Charles, *L'Âge séculier*, trad. P. Savidan, Paris, Seuil, 2011
- Taylor, Charles, *La Diversité de l'expérience religieuse aujourd'hui. William James revisité*, trad. Jean-Antonin Billard, Québec, Éditions Bellarmin 2003
- Trierweiler, Valérie, « Véronique Olmi plonge dans le mystère. *Bakhita* », *Paris Match*, 03/09/2017 ; URL : <https://www.parismatch.com/Culture/Livres/Veronique-Olmi-plonge-dans-le-mystere-Bakhita-1339076> ; consulté le 2.09.2018
- Zanolini, Ida, *Storia meravigliosa della vita: santa Giuseppina Bakhita*, Strasbourg, Éditions du Signe, 2000
- Dictionnaires biographiques des chrétiens d'Afrique* ; URL : <https://dacb.org/fr/stories/sudan/bakhita-josephine2/> ; consulté le 2.09.2018
- « *Bakhita* » de Véronique Olmi ou le parcours d'une esclave devenue Sainte, TV5 MONDE DIRECT ; URL : <https://www.youtube.com/watch?v=aLk7YKAhcI0> ; consulté le 2.09.2018
- La Grande Librairie : « *Bakhita* » racontée par Véronique Olmi ; URL : https://www.youtube.com/watch?v=6A_EdcyHNbA ; consulté le 2.09.2018
- La confiance est le meilleur vaccin contre le mépris* ; URL : <https://nospensees.fr/confiance-meilleur-vaccin-contre-mepri/> ; consulté le 25.09.2018
- « Le clash culture : faut-il lire *Bakhita* de Véronique Olmi ? », *Le Figaro.fr* 02/12/2017 ; URL : <http://www.lefigaro.fr/livres/2017/12/02/03005-20171202ARTFIG00012-le-clash-culture-faut-il-lire-bakhita-de-veronique-olmi.php> ; consulté le 25.09.2018

Anna Żurawska : maître de conférences à la Chaire de Philologie romane de l'Université Nicolas Copernic de Toruń, en Pologne. Boursière du programme *Comprendre le Canada* et membre de l'Association Polonaise d'Études Canadiennes, elle s'intéresse à la littérature et à la culture du Québec. Elle est également l'auteure de divers articles publiés, entre autres, dans *TransCanadiana*, *Romanica Silesiana* et *Quêtes littéraires* ainsi que la corédactrice de l'ouvrage *Homo Spiritualis aux XX^e et XXI^e siècles* (2016) et du numéro 9 de la revue *TransCanadiana* (2017). Ses recherches actuelles se concentrent autour de la question du (post)sécularisme dans la littérature française et québécoise du XXI^e siècle.



© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 2019-01-15; Accepted: 2020-11-30



Varia

Marta Elżbieta Trębska

Université de Lodz / Université de Nantes
marta.trebska@edu.uni.lodz.pl

Du titre à la poétique : les recueils de nouvelles de Benoît Gonon*

RÉSUMÉ

Benoît Gonon, auteur de trois recueils de récits brefs, est aujourd'hui presque complètement inconnu. Étant l'un des épigones de la nouvelle exemplaire au XVII^e siècle, il écrit ses histoires pour moraliser et édifier ses destinataires. Il n'est guère surprenant que, au niveau des thèmes abordés par l'auteur, son œuvre ne révèle pas trop d'originalité. Cependant, on observe chez lui un élément intéressant : les titres qu'il donne à ses recueils de nouvelles et qui contiennent en germe son programme littéraire. Dans chaque volume il se présente comme un compilateur qui cherche l'invention chez d'autres écrivains. Mais, d'un volume à l'autre, Benoît Gonon ajoute aussi d'autres éléments intéressants : il enrichit progressivement la couche thématique de ses recueils, il signale son public visé. Ces amplifications du titre révèlent la préoccupation de notre célestin pour l'efficacité rhétorique des titres de ses recueils.

MOTS-CLÉS : nouvelle exemplaire, histoire, Benoît Gonon, titres, XVII^e siècle, littérature française

“From Title to Poetics: Benoît Gonon's Collections of Short Stories”

SUMMARY

Benoît Gonon, author of three collections of short stories, is almost completely unknown today. As one of the epigones of the genre of short story in the 17th century, Gonon writes his stories to moralize and edify his readers. It is hardly surprising that, in terms of the themes addressed by the author, his work does not reveal too much originality. However, one observes there an interesting element: the titles given by Gonon to the three volumes of short stories, which contain in germ the literary program of the author. In each volume Gonon introduces himself as a compiler seeking invention from other writers. But, from one volume to another, Benoît Gonon also adds other interesting elements:

* Cet article s'inspire de notre mémoire de maîtrise « Les nouvelles exemplaires du révérend père Benoît Gonon : étude historique littéraire et édition de fragments choisis », rédigé sous la direction du professeur Witold Konstanty Pietrzak, Université de Łódź, 2016. Dans ce mémoire nous avons consacré quelque place à l'analyse des titres. Ici, nous envisageons d'approfondir cette problématique.

he gradually enriches the thematic layer of his compilations, he signals his target audience. These amplifications of the title reveal the concern of the author for the rhetorical effectiveness of the titles of his compilations.

KEYWORDS – short exemplary story, history, Benoît Gonon, titles, 17th century, French literature

Actif dans la première moitié du XVII^e siècle, Benoît Gonon, auteur de trois volumes de nouvelles¹, est aujourd'hui presque entièrement inconnu. L'une des raisons de cet oubli est l'opinion des chercheurs, notamment de Sergio Poli et René Godenne, qui, en comparant l'art de Gonon, par exemple, avec celui de Jean-Pierre Camus ou celui de François de Rosset, ont trouvé peu d'intérêt dans les thèmes abordés par l'écrivain². Cependant, il existe un aspect de cette œuvre qui révèle une originalité indéniable, à savoir les titres des recueils. Au XVII^e siècle – et l'on pourrait démontrer le même phénomène pour le *cinquecento* – rares sont les auteurs qui publient plusieurs recueils de nouvelles et qui en différencient les titres. François de Rosset fait paraître en 1614 ses *Histoires mémorables et tragiques de nostre temps* dont les rééditions, certes augmentées, porteront le même titre. *Les Tragiques accidents des hommes illustres* de Pierre Boitel paru en 1616 est un ouvrage qui connaîtra en 1622 une deuxième édition, également augmentée, avec un titre nouveau, *Le Théâtre tragique*. À l'opposé de ces écrivains qui ne font qu'enrichir le corpus initial de leurs récits, nous découvrons la production de Jean-Pierre Camus. L'évêque de Belley multiplie ses recueils d'histoires dévotes en leur donnant toujours un titre nouveau et sans reprendre d'un recueil à l'autre les mêmes histoires comme le font Rosset et Boitel. *Occurrences remarquables*, *Spectacles d'horreur* ou *Rencontres funestes* – voici juste quelques exemples de titres qui révèlent un véritable génie. Mais, à l'ombre de Camus, on rencontre aussi Simon Goulart, qui,

¹ *Histoires veritables et curieuses, où sont représentées les étranges aventures des personnes Illustres : Recolligées de plusieurs celebres Historiens : Par le R. Pere Benoist Gonon, Celestin de Lyon*, Lyon, Jaques du Creux, 1644 ; *Histoires pitoyables et tragiques, où les actions vertueuses et vicieuses de quelques illustres Payens et Chrestiens sont amplement représentées. Recueillies de plusieurs celebres Historiens. Par le R. P. Benoist Gonon, Celestin de Lyon*, Lyon, Claude de la Rivière, 1646 ; *Histoires admirables, où les étranges aventures, vertus, vices et misères de plusieurs Empereurs, Roys, Princes, Grands Seigneurs, et autres Personnes considerables sont amplement représentées. Pour l'instruction et divertissement de toutes sortes de personnes. Recueillies de plusieurs celebres Autheurs, par le Reverend Pere Benoist Gonon, Celestin de Lyon*, Lyon, Claude de la Rivière, 1653.

² S. Poli, *Storia di storie. Considerazioni sull'evoluzione della storia tragica in Francia dalla fine delle guerre civili alla morte di Luigi XIII*, Genova, Pubblicazioni dell'Istituto di Lingue e letterature straniere moderne, 1985, p. 326-327 ; R. Godenne, *Histoire de la nouvelle française aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Genève, Droz, 1970, p. 40. G. Hainsworth, *Les « Novelas exemplares » de Cervantes en France au XVII^e siècle*, Paris, Champion, 1933, p. 106-108, et N. Cremona *« Pleines de chair et de sang » : poétique d'un « genre à succès », l'histoire tragique*, thèse de doctorat, Paris, 2009, p. 441, voient dans le style assez simple et privé d'ornements rhétoriques de Gonon l'une des caractéristiques qui rapprochent son œuvre narrative d'une chronique.

entre 1600 et 1610, publie plusieurs volumes d'*Histoires admirables et memorables de nostre temps*. Le titre de ces volumes ne change pas, alors que la matière, comme chez Camus, en est toujours nouvelle. C'est dans le contexte de ces deux écrivains qu'il faut replacer l'œuvre narrative de Benoît Gonon. Tous les trois ont le mérite de l'invention, mais chacun a sa propre manière de formuler le titre. Si Camus semble indépassable sur ce point, la comparaison avec Goulart paraît *a priori* bien plus profitable. En effet, les titres de recueils de Benoît Gonon se composent d'un substantif invariant – « histoires » – accompagné de différents qualificatifs et suivi d'éléments variables, et ainsi contiennent en germe le programme littéraire du nouvelliste. Dans cet article, nous allons analyser ces titres sous l'angle de leur morphologie, de leur fonctionnalité et de leur sémantique pour cerner le caractère générique des récits gononiens.

1. Esquisse bio-bibliographique

D'après les notices laconiques des historiens³, Benoît Gonon est né à Bourg-en-Bresse, probablement vers 1580. La date qui ne prête pas à controverse est celle de sa consécration dans le couvent : le 4 avril 1608. On sait aussi qu'il est décédé à Lyon en 1656. Selon ces historiens, il était un « *cellulae amantissimus* » et un « homme de prière et d'oraisons », et ceci explique sans doute la paucité des détails sur sa vie. Néanmoins nous connaissons la liste des œuvres de Benoît Gonon qui permet de se faire une certaine idée de ses intérêts d'homme de lettres. On peut ainsi observer deux périodes dans son activité littéraire : latine et française. Sa première publication remonte à 1625, ce qui montre qu'il a trouvé sa vocation d'écrivain assez tard, à l'âge de quelque 45 ans ; elle porte le titre *Uitae & sententiae Patrum Occidentis, libris septem digestae, necnon ex antiquis msc. Codd & Ecclesiarum Breuiariis collectae, & annotationibus selectis exornatae*. Nous ignorons la réception de cet *in-folio* d'hagiographie de plus que 600 pages en France, mais nous savons qu'il a suscité un certain intérêt en Europe, comme en témoigne la traduction polonaise⁴. Ensuite, il a sans doute travaillé simultanément sur deux autres œuvres publiées en 1635 : *Historia Eucharistica, duobus libris descripta, in quibus multa egregia continentur, quae ad hoc praestantissimum Sacramentum amandum, adorandum, dignèque fumendum excitare possunt*, qui aborde l'histoire de la doctrine catholique, et *Schola sanctorum Patrum, in qua ex eorum dictis ac sententis modus acquirendi*

³ A. Becquet, *Gallicae Celestinorum congregationis ordinis S. Benedicti monasterium fundationes uirorumque uita aut scriptis illustrum, elogia historica*, Paris, Florentinum Delaulne, 1749, p. 203-205 ; M. Depéry, *Biographie des hommes célèbres du département de l'Ain*, Bourg, P.-F. Boittier, 1833, p. 290.

⁴ *Żywoty y nauki świętych pustelników zachodnich przez wielebnego oycy Benedykta Gonona Burgensa oyców Celestinów zakonnik wydane y zebrane a językiem łacińskim napisane*; manuscrit 2958/l, Dolnośląska Biblioteka Cyfrowa.

perfectionem edocetur, une compilation de sentences et de biographies des saints. Il est vraisemblable qu'à cette époque il se consacre aussi à la rédaction de ses œuvres inédites⁵. Ce travail en silence peut expliquer pourquoi une décennie passe entre la publication des *Uitae & sententiae Patrum Occidentis* et l'*Historia Eucharistica*. En 1637, il fait sortir deux ouvrages sur la Vierge : *Chronicon Deiparae Virginis Mariae* et *Viridarium Deiparae Virginis Mariae*. À partir de cette époque Gonon n'écrit plus qu'en français. D'abord, en 1639, il donne une traduction de son premier ouvrage sur la mère de Dieu, *Histoire et miracles de Notre-Dame*, puis deux autres ouvrages de piété⁶. Enfin, entre 1644 et 1653 il fait paraître ses trois recueils de récits brefs, objet de notre article.

2. Éléments de titrologie

Avant d'entamer notre étude proprement dite, il est utile de rappeler la problématique de la titrologie en général. Depuis l'article de Claude Duchet⁷ les critiques qui étudient les titres se sont multipliés, mais pour la plupart ils se concentrent sur les productions modernes. Chez Leo H. Hoek et Gérard Genette nous découvrons une approche théorique du titre qui, en raison de son caractère universel, semble plus intéressante de notre point de vue. Le premier⁸ envisage le titre comme un signe appartenant à un système de pratiques de communication sociale basées sur le texte. Déterminé par sa syntaxe, le titre y entre dans un vaste réseaux de relations qui définissent ses fonctionnalités diversifiées. Perçu de cette manière, il devient l'objet d'un modèle général, délibérément abstrait de tout contexte historique. Gérard Genette⁹, à son tour, se propose un but plus modeste, car, s'appuyant sur de nombreux exemples pris à la littérature non seulement moderne mais aussi plus ancienne, il entend décrire plusieurs critères qui permettent de saisir la spécificité du titre. Cette approche qui nous paraît plus pertinente pour l'étude des titres de Benoît Gonon, c'est pourquoi nous allons maintenant en rappeler les grandes lignes.

Le critique distingue plusieurs critères selon lesquels il envisage cette partie du paratexte : la structure, le lieu, le moment, le destinataire et le destinataire, et enfin les fonctions. Quant à la structure, le titre peut comporter trois éléments : le titre propre,

⁵ À savoir : *Breuis historia Caelestinorum Galliae*, histoire du couvent des célestins en France ; *Tabella Passionis Christi*, traité spirituel sur la vie et la mort de Jésus-Christ ; et enfin *Chorus Sanctorum & Beatorum diuersarum nationam*, recueil de biographies des saints de diverses nations.

⁶ *Les Illustres Penitens, et charitables envers les pauvres, avec l'histoire de Cariton*, Lyon, Pierre Anard, 1641 ; *La Chasteté récompensée, ou l'histoire de sept pucelles doctes, et sçavantes*, Bourg en Bresse, Jean Tainturier, 1643.

⁷ Cl. Duchet, « La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque », *Littérature*, Année 1973, n° 12, p. 49-73.

⁸ L. H. Hoek, *La Marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye, Mouton, coll. « Approaches to semiotics », 1981.

⁹ G. Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 54-97.

le sous-titre et l'indication générique. Le critère du lieu touche à l'emplacement du titre dans le livre : sur « la première de couverture, le dos de couverture, la page de titre, et la page de faux titre »¹⁰. Le moment où apparaît le titre correspond à la date de publication de l'édition *princeps*. Le destinataire de droit du titre n'est pas forcément le même que celui de fait, ce dernier pouvant venir de l'éditeur ou de la critique postérieure de l'œuvre. Une autre différenciation s'impose quand on envisage le destinataire du titre qu'il ne faut pas confondre avec le destinataire de l'œuvre, le premier, par exemple le libraire ou le bibliothécaire, pouvant très bien se passer de la lecture du livre, superflue dans l'exercice de son métier. Le dernier critère, les fonctions, n'est pas le moins intéressant. Chose évidente, le titre constitue un label littéraire assurant à l'œuvre le statut d'un produit unique parmi tous les autres, et cette fonction identificatrice est, selon Gérard Genette, la seule indispensable. Ensuite, la fonction descriptive permet au titre de donner une certaine idée du livre ; en particulier, la caractéristique thématique en suggère la matière, tandis que la caractéristique rhématique permet moins d'attirer l'attention sur la forme que de saisir « le texte lui-même considéré comme œuvre et comme objet »¹¹. Mais, outre la capacité à produire un sens univoque, le titre possède aussi celle à connoter, à dire de manière implicite quelque chose de plus que ce que les paroles désignent directement. Sur la fonction de séduction, « à la fois trop évidente et trop insaisissable »¹², le critique se prononce avec plus de sobriété, en pensant qu'il est impossible de mesurer la part du charme exercé par le titre dans le succès éditorial du livre que ce dernier est censé faire vendre.

3. Analyse des titres de recueils de Benoît Gonon

En partant de ces données, penchons-nous sur les titres gononiens. Puisque, d'une part, certains critères de Gérard Genette n'ont évidemment pas d'intérêt scientifique pour leur étude (par exemple, le lieu ou la fonction identificatrice) et que, d'autre part, le nouvelliste passant d'un volume de ses récits à l'autre enrichissait leurs titres, nous nous proposons d'organiser notre recherche autour de leur structure pour en déterminer les éléments variants et invariants.

3.1. Indications génériques

On remarque dans un premier temps que les titres gononiens contiennent tous un élément rhématique invariant qui est en même temps une indication générique : ils commencent par le mot « histoires ». Avec le choix de ce genre narratif l'auteur

¹⁰ *Ibid.*, p. 63.

¹¹ *Ibid.*, p. 75.

¹² *Ibid.*, p. 87.

s'inscrit dans la tradition du récit bref. Parmi les différentes formes de ce dernier l'histoire doit sa spécificité à son rapport à la réalité, exigeant que le discours soit vrai, c'est-à-dire conforme à la substance des événements extralittéraires. En particulier, Gonon renoue avec la convention du récit établie à partir de l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre et poursuivie entre autres par Pierre Boaistuau et François de Belleforest¹³, et plus tard par Simon Goulart ou François de Rosset. Chez tous ces écrivains, le *topos* de la véracité, compromis par bien des nouvellistes depuis le Moyen Âge¹⁴, retrouve sa gravité et sa justification morale.

Or, dans les titres gononiens, le terme invariant d'histoire s'accompagne toujours d'un autre élément rhématique, c'est-à-dire de l'adjectif qualificatif. Ce dernier exprime différentes propriétés des récits que nous allons envisager maintenant.

Ainsi, le premier volume de notre célestin est consacré au récit « véritable » et « curieux ». Le qualificatif « véritable », associé au terme générique d'histoire, véritable elle-même, crée certes un effet de redondance, largement accepté dans les milieux humanistes. Il est bien moins intéressant que le deuxième adjectif, « curieux ». Ce dernier désigne à la fois la singularité de la matière narrative et l'intérêt pour le lecteur. Les syntagme « histoire curieuse » n'est enregistré ni dans le *Thresor de la langue françoise* de Nicot, ni dans le *Dictionnaire universel* de Furetière. Dans les titres de l'époque il n'apparaît qu'occasionnellement, par exemple l'*Histoire curieuse de tout ce qui s'est passé à l'entrée de la Reyne* (1635) par Jean Puget de la Serre ou *Le Voyageur inconnu, histoire curieuse, & apologetique pour les religieux* (1630) par Jean-Pierre Camus. Enfin, l'utilisation de ce terme dans les titres de recueils est rare, car, comme l'observe Sergio Poli, les nouvellistes ont tendance à utiliser des épithètes consacrées telles que « admirable », « mémorable » ou « remarquable », qui portent souvent le même sens : « étrange »¹⁵.

Dans le même temps, la notion de curiosité pose quelques problèmes à cause de sa mauvaise réputation, originaire du récit biblique où Ève, tentée par le serpent, brise le commandement divin et, malgré l'interdiction, mange le fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal. La curiosité n'y est pas forcément un péché, mais plutôt une force générant la transgression de la loi du Seigneur. La volonté de connaître le monde n'est pas pourtant un acte nécessairement mauvais : c'est pour cela que Thomas d'Aquin introduit la distinction entre la curiosité et la studiosité qui désigne la capacité et la disposition humaine à rechercher le savoir en entrant en contact avec le Logos de Dieu¹⁶.

¹³ W. K. Pietrzak, *Le Tragique dans les nouvelles exemplaires en France au XVI^e siècle*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2006, p. 62-69.

¹⁴ K. Kasprzyk, *Nicolas de Troyes et le genre narratif en France au XVI^e siècle*, Warszawa / Paris, Państwowe Wydawnictwo Naukowe / Librairie C. Klincksieck, 1963, p. 326-329.

¹⁵ S. Poli, *op. cit.*, p. 31.

¹⁶ Thomas d'Aquin, *Somme théologique, Ila Ilae*, trad. E. Belin, Paris, Librairie Ecclésiastique et Classique, 1856, question 167 « De la curiosité », p. 213-225.

Si en général la curiosité dénote l'appétit de savoir, il faut néanmoins remarquer que ce mot possède un sens double : objectif, où il désigne la qualité inhérente d'une chose qui se distingue des autres par son caractère singulier et qui mérite donc d'être mémorisée par l'écriture ou au musée, héritier des anciens cabinets de curiosités ; et subjectif, où la curiosité signifie aussi l'effet produit par cette chose sur celui qui la perçoit, c'est-à-dire la disposition de l'esprit qui se penche sur elle avec intérêt. Les histoires curieuses sont donc susceptibles d'éveiller l'esprit du lecteur en lui représentant la diversité du monde et des destins humains, de lui conférer une certaine vivacité, de le tenir en alerte sans pourtant lui inspirer des émotions fortes, véhémentes : celles-ci, comme nous allons le voir, sont le privilège des histoires admirables.

L'adjectif « tragique », utilisé par Gonon pour caractériser les récits de son deuxième volume, renvoie bien sûr à l'histoire tragique, genre inauguré par Pierre Boaistuau en 1559. Au XVII^e siècle, ce genre est toujours pratiqué par les écrivains, et Sergio Poli dans sa monographie déjà citée en étudie les hauts et les bas. Il faut cependant préciser que, pour les littérateurs actifs en temps des guerres civiles en France, une histoire tragique devait être une chose bien différente de ce qu'elle deviendra pour les auteurs une centaine d'années plus tard. Transposition poétique de l'expérience vécue au quotidien pour les uns, elle ne sera plus qu'un souvenir lointain des malheurs passés, tout au plus un avertissement aux lecteurs contemporains, une pure *res litteraria*, pour les autres. Quand il donne à ses lecteurs un recueil d'histoires tragiques, c'est moins pour leur faire sentir leur condition d'individus ancrés dans le sillage du sanglant passé de leur pays que pour leur faire connaître le probable destin de l'homme, le *fatum* des Grecs, le leur propre. « Ces Histoires [...], écrit-il, feront cognoistre qu'il n'y a rien sous le Ciel, qui ne soit sujet à divers changemens : ce qui appert par la cheute des Rois, et des Royaumes : et par la ruine des Republicques »¹⁷. Et le deuxième adjectif employé par le célestin pour caractériser les récits de ce volume, « pitoyable », même s'il est commun dans le récit bref dès le XVI^e siècle, ne fait que préciser cet horizon d'attente classique, tout imprégné du *pathos* aristotélicien.

Dans le titre du troisième volume de ses récits Gonon utilise un seul adjectif : les histoires qu'il présente sont – ou doivent être – admirables. Même si dans les liminaires l'auteur garde à ce propos un silence significatif, ce critère est pourtant assez vaste. La nature des histoires admirables les oppose aux histoires curieuses à cause de la charge émotionnelle qu'elles doivent imposer aux lecteurs : lorsque les histoires curieuses entraînent, comme nous l'avons dit, une réaction modérée, les histoires admirables, elles, éveillent des sentiments bien plus forts. Car, étymologiquement, le mot « admirable » renvoie à la notion de « merveille » qui engendre l'étonnement dans l'esprit et qui, avec d'autres notions synonymiques, était

¹⁷ B. Gonon, *Histoires pitoyables et tragiques*, op. cit., « Au lecteur », f^o * 4 v^o.

volontiers utilisée par les écrivains du temps¹⁸. Toutes ces épithètes, d'après Albert Pauphilet « trop générales et peu topiques »¹⁹, expriment l'idée de l'admiration devant des choses fascinantes, susceptibles d'entraîner l'esprit, voire de l'envoûter. Les histoires admirables, écho lointain des recueils de Simon Goulart, promettent donc la rencontre de quelque chose d'inouï et de passionnant.

3.2. Indications thématiques

Les indications thématiques insérées dans les titres annoncent de façon générale le contenu des volumes ; elles concernent la matière narrative et les *dramatis personae*. C'est ainsi que, dans le premier livre, Gonon évoque le genre d'événements que racontent ses histoires : y « sont représentées les étranges aventures des personnes Illustres ». Soulignons quelques aspects connotés par ces mots : d'abord, l'idée de la représentation, spectacle sous-entendu ; ensuite une pluralité de faits singuliers, « aventures », précisément, donc ce qui advient au hasard ; qui plus est, ces « aventures » sont « étranges », elles échappent à notre horizon d'attente habituel, quotidien ; enfin, les protagonistes de ces aventures ce sont des « personnes Illustres », expression qui fait penser à des individus probablement dotés d'un certain pouvoir et ayant sans doute exercé une influence sur le cours de l'histoire.

Les titres des deux volumes suivants conservent l'idée de la représentation tout en en élargissant l'extension : on y découvre des « actions vertueuses et vicieuses de quelques illustres Payens et Chrestiens [qui] sont amplement représentées ». On constate aussi qu'à la notion d'« aventures étranges », suscitant un certain intérêt à l'imagination et à l'intelligence, le célestin substitue celle d'« actions vertueuses et vicieuses », expression qui plonge les faits dans une dimension axiologique. Enfin, il précise ici ses protagonistes qui ne sont plus simplement connus pour leurs exploits, mais possèdent aussi un trait distinctif confessionnel : « païens et chrétiens »²⁰.

Le dernier volume se caractérise par un titre plus complexe qui réunit les éléments constitutifs des deux tomes précédents et en ajoute d'autres : « étranges aventures, vertus, vices et misères de plusieurs Empereurs, Roys, Princes, Grands Seigneurs, et autres Personnes considerables sont amplement représentées ». C'est

¹⁸ A. Lorian, *Tendances stylistiques dans la prose narrative en France du XVI^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1973, p. 47.

¹⁹ A. Pauphilet, *Études sur la Queste del Saint Graal*, Paris, Honoré Champion, 1921, p. 187.

²⁰ Notons que Valère Maxime se sert de la même méthode dans ses *Faits et dits mémorables* où il présente les vices et les vertus aussi bien des Romains que des « barbares » : entre autres, les Gaulois ou les Égyptiens. Benoît Gonon connaissait le texte de Valère et le lien entre ces deux auteurs est facile à prouver. Certaines histoires, selon son aveu, sont empruntées à cet écrivain latin : « Histoire de Porcia, femme de Marcus Brutus » (*Histoires pitoyables et tragiques*, *op. cit.*, p. 28-33) ; « Histoire d'Eustache de Saint Pierre et de ses compagnons » (*Histoires admirables*, *op. cit.*, p. 1-49) ; ou un épisode intercalé dans l'« Histoire de Louys de Bourbon » (*ibid.*, p. 137).

ainsi que reviennent ici les « étranges aventures » que complète un mot du registre tragique, « misères » ; mais Gonon insère dans ce titre deux autres termes, désignant la disposition morale de l'individu au bien ou au mal, « vertus » et « vices ». À l'homogénéité des deux premiers titres succède ici une forme hétérogène qui investit non seulement l'imagination et l'intelligence du lecteur, mais aussi son sens moral et son affectivité. La composante thématique du titre de ce troisième volume constitue donc une *captatio benevolentiae* singulière, réunissant le *delectare* et le *mouere*.

Somme toute, on peut noter que, d'un volume de récits à l'autre, Gonon amplifie les indications thématiques. Espère-t-il que la complexité du titre soit susceptible d'attirer un plus grand nombre de lecteurs ? Peut-être. En tout cas, les titres analysés contiennent un élément capable de leur plaire, à savoir la *uarietas*. En effet, l'ensemble de ces actions, aventures, etc. suppose une multiplicité de faits. Confrontés à des situations narratives diversifiées, les lecteurs pourront admirer avec admiration et plaisir la richesse du monde, créé par Dieu et recréé par l'écrivain.

3.3. Destinateur

La question du destinataire du titre semble au premier abord ne poser aucun problème. C'est bien évidemment Benoît Gonon qui a intitulé ses recueils, et son nom figure sur leurs pages de titre. Mais, à voir les choses de près, elles se compliquent un peu. En effet, l'auteur prétend que ses histoires ont été « recolligées / recueillies de plusieurs celebres Historiens / Auteurs ». Il est producteur du titre, mais non pas de la matière du livre. Il vend comme sien un objet qui ne lui appartient pas. Dans la perspective théorique, le statut du compilateur est par conséquent ambigu, au moins d'un point de vue moderne. Car si personne n'a l'idée de contester la paternité des titres du célestin, nombreux seraient ceux qui reprocheraient à ses recueils le larcin littéraire, le manque d'invention. Or, à la Renaissance dont il est héritier, la compilation est loin de mériter la disgrâce des auteurs et des lecteurs²¹. Dans une célèbre Lettre à Lucilius (84), Sénèque avait déjà pris pour modèle de l'écriture une abeille butinant les fleurs pour faire du miel ; le fruit de son labeur est juste un bouquet de fleurs qu'il ne fait que cueillir, écrit Simon Goulart à propos de son recueil²². Quant à Gonon, dans le paratexte des *Histoires admirables*, il développe sa propre métaphore du compilateur :

²¹ Outre les compilations déjà citées de Simon Goulart et Pierre Boitel, citons à titre d'exemple celle de Pierre Messie (*Les Diverses Leçons*, Lyon, Barthelemy Honorat, 1577 ; éd. *princeps* Paris, 1552) et celle d'Antoine Du Verdier qui prétend être une suite de la précédente (*Les Diverses Leçons d'Antoine du Verdier [...] suivans celles de Pierre Messie*, Lyon, Barthelemy Honorat, 1577).

²² S. Goulart, *Histoires admirables et memorables de nostre temps*, t. II, Paris, Jean Houzé, 1610, « Epistre », f° à ii v°.

Et comme il n'est permis de blâmer l'Orfevre, qui ne met en œuvre, que l'or, & la pierre precieuse, qu'on luy a donné, sans y adjouster que son travail, & ses outils : & qu'il n'est bien seant de casser le Miroir, qui represente ce qu'on luy oppose ; aussi je ne dois estre blasmé, si dans ces Histoires se trouve quelque manquement, veu qu'en les escrivant, je n'y ay employé que mon travail, & n'ay représenté que les choses que j'ay trouvées dans les bons & approuvez Autheurs, desquels je me suis servy pour l'embellissement de mon sujet²³.

Il faudrait donc renverser l'idée de Gérard Genette²⁴ et affirmer qu'explicitement Gonon est un « destinataire de fait » de ses titres, mais que, implicitement, il n'en est pas le « destinataire de droit ». Par ailleurs, en empruntant ses histoires à une pluralité d'écrivains reconnus, notre religieux renforce son souci de la *uarietas* qu'il a déjà exprimé dans les indications thématiques de ses titres. L'emprunt est enfin un moyen commode pour s'approprier la parole des autres et, comptant sur leur véridicité, espérer trouver un accueil bienveillant auprès des censeurs qui légitiment la publication de l'œuvre²⁵.

3.4. Destinataire

Nous avons observé plus haut que, par le terme d'histoires, Gonon s'inscrit dans la tradition du récit bref. Il faut maintenant ajouter que ce terme lui permet aussi de rattacher ses recueils à l'historiographie. Le célestin avoue explicitement son inspiration. Dans l'avis « Au lecteur » des *Histoires admirables*, il place une référence directe au *topos* cicéronien de l'histoire, *magistra uitae* d'un chacun²⁶.

Ciceron Prince de l'Eloquence Latine, au second livre de l'Orateur, traictant de l'Histoire, l'appelle tesmoing des temps, lumiere de verité, vie de la memoire, regente de la vie humaine, et messagere de l'antiquité ; De mesme l'Histoire (que Ciceron appelle Miroir de la vie humaine) non seulement divertit, et resjouyt : ains aussi represente les vices et vertus.

²³ B. Gonon, *Histoires admirables*, *op. cit.*, « Au lecteur », f° 4 v°. Une métaphore similaire est présentée par l'auteur dans le préliminaire à sa *Chasteté recompensée* (Bourg en Bresse, Jean Tainturier, 1643, f° 4 v°) : « Encor qu'une pierre precieuse porte son prix & valeur avec soy, que la prodigue mere Nature luy a donné en la produisant & formant : toutesfois elle se rend plus riche & estimable, quant elle est mise en œuvre par l'Orfevre judicieux. De mesme à mon jugement, encore que les actions vertueusement faites, soient d'elles-mesmes dignes de grande louange : si est-ce qu'elles acquierent un lustre, & ornement beaucoup plus exquis, quant le gracieux labeur des Escrivains les daigne recueillir pour les consacrer à l'immortalité : et les enchassant au temple de l'heureuse memoire, les fait servir de notables reliques à la posterité ».

²⁴ G. Genette, *op. cit.*, p. 71.

²⁵ À double reprise, Gonon reçoit effectivement un avis favorable à la publication de ses recueils. Voir les « Approbations des docteurs » dans les *Histoires veritables et curieuses* et dans les *Histoires admirables*.

²⁶ B. Gonon, *Histoires admirables*, *op. cit.*, « Au lecteur », f° 4 r°.

Cette inscription du récit bref dans l'historiographie, théorisée déjà par Bénigne Poissenot dans le Prologue à ses *Nouvelles histoires tragiques*, annonce tacitement la visée didactique, moralisatrice des récits gononiens. L'auteur écrit « non seulement pour recreer les Lecteurs : ains aussi pour les provoquer à detester le vice, et embrasser la vertu » ; et il poursuit :

Mon intention n'a pas esté de publier ces Histoires pour repaistre seulement l'esprit d'une folle curiosité ; ou pour y apprendre seulement quelque chose, dont puis après on en puisse babiller par vaine ostentation : mais je desire qu'on s'y porte avec telle consideration, qu'il n'y a en icelles fait ou evenement de quelque chose que ce soit, que chacun ne la puisse, et doive prendre pour en faire son profit²⁷.

Or, dans le titre de son troisième volume, il ajoute une information supplémentaire, bien claire : ses récits ont été rédigés « pour l'instruction et divertissement de toutes sortes de personnes ». Se trouve ainsi formulé le *docere* que Gonon estime tout particulièrement et qui est au centre des préoccupations humanistes. Mais le célestin y signale aussi, par une expression très générale, le public qu'il vise. Cette tournure n'était-elle cependant pas trop vague pour intriguer ceux qui auraient manqué de happer les deux volumes de récits précédents ? Nous l'ignorons. Quoi qu'il en fût, force est de signaler que Gonon témoigne un souci manifeste de son destinataire. Plusieurs arguments semblent le prouver. Le recours aux autorités, pour conventionnel qu'il soit dans le discours humaniste, n'en permet pas moins d'accréditer sa propre parole et de présenter au public un écrivain digne de foi : « Aussi ces Histoires, ayans esté extraites des bons Autheurs, ne pourront estre que bien receues de tous les Lecteurs »²⁸. La structure de plus en plus complexe de ses titres révèle que, le temps passant, notre religieux se fait de plus en plus attentif à ce paratexte : en l'amplifiant, il entend en augmenter la force persuasive. Enfin, rappelons-le, dès 1637 le célestin n'écrit plus qu'en français, en ayant abandonné le latin pour s'ouvrir à un lectorat plus vaste.

*

Les récits brefs de Benoît Gonon avaient-ils un pouvoir de séduction sur les lecteurs de son époque ? Rien ne permet de l'affirmer. Nous savons en revanche que, vers le milieu du XVII^e siècle, la mode du récit humaniste, incarné entre autres par les histoires tragiques à la Boaistuau et Belleforest ou par les histoires admirables à la Goulart, est en train de s'éteindre ; que la mort emporte Jean-Pierre

²⁷ B. Gonon, *Histoires veritables et curieuses*, op. cit., « Au lecteur », f^o 5 r^o. Voir aussi : « Cette consideration m'a donné sujet d'escire ces Histoires, capables non seulement de divertir les Lecteurs, ains aussi de les porter à la vertu » (*idem*, *Histoires pitoyables et tragiques*, op. cit., « Au lecteur », 4 r^o).

²⁸ B. Gonon, *Histoires admirables*, op. cit., « Au lecteur », f^o 5 r^o.

Camus, le plus fécond fournisseur de recueils d'histoires dissimulées derrière des titres alléchants ; et que, avec *Les Nouvelles françaises* de Charles Sorel (1623), consacrées exclusivement à l'amour et sujettes à d'importantes amplifications, vient petit à petit le goût pour la nouvelle longue, voire romanesque, souvent publiée isolément et non plus en recueils²⁹. Dans ce climat littéraire, Gonon cherchait sans doute sa propre voie sans dissimuler qu'au point de vue littéraire il était un enfant de la Renaissance. Il croyait pouvoir trouver son chemin à l'aide d'une poignée d'éléments topiques manifestes dans les recueils de nouvelles humanistes antérieurs, conscient qu'il devait être de l'originalité qu'il apportait en combinant ces *topoi* entre eux. Et nous pouvons supposer qu'avec la *uarietas*, croissant d'un volume à l'autre, qu'il a assurée à ses titres de recueils il espérait intéresser quelque public. Enfin, avançons pour terminer qu'il serait également opportun de s'interroger sur la fidélité avec laquelle Gonon réalise son programme esquissé dans les titres des livres en question – mais c'est ici matière pour un autre article.

Bibliographie

- Becquet, Antoine, *Gallicae Celestinorum congregationis ordinis S. Benedicti monasterium fundationes uirorumque uita aut scriptis illustrum, elogia historica*, Paris, Florentinum Delaulne, 1749
- Cremona, Nicolas « *Pleines de chair et de sang* » : *poétique d'un « genre à succès »*, *l'histoire tragique*, thèse de doctorat, Paris, 2009
- Depéry, Jean-Irénée, *Biographie des hommes célèbres du département de l'Ain*, Bourg, P.-F. Boittier, 1833
- Duchet, Claude, « La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque », *Littérature*, Année 1973, n° 12, p. 49-73 <https://doi.org/10.3406/litt.1973.1989>
- Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987
- Godenne, René, *Histoire de la nouvelle française aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Genève, Droz, 1970
- Gonon, Benoît, *Histoires véritables et curieuses, où sont représentées les étranges aventures des personnes Illustres : Recueillies de plusieurs celebres Historiens : Par le R. Pere Benoist Gonon, Celestin de Lyon*, Lyon, Jaques du Creux, 1644
- Gonon, Benoît, *Histoires pitoyables et tragiques, où les actions vertueuses et vicieuses de quelques illustres Payens et Chrestiens sont amplement représentées. Recueillies de plusieurs celebres Historiens. Par le R. P. Benoist Gonon, Celestin de Lyon*, Lyon, Claude de la Rivière, 1646
- Gonon, Benoît, *Histoires admirables, où les étranges aventures, vertus, vices et misères de plusieurs Empereurs, Roys, Princes, Grands Seigneurs, et autres Personnes considerables sont amplement représentées. Pour l'instruction et divertissement de toutes sortes de personnes. Recueillies de plusieurs celebres Autheurs, par le Reverend Pere Benoist Gonon, Celestin de Lyon*, Lyon, Claude de la Rivière, 1653
- Goulart, Simon, *Histoires admirables et memorables de nostre temps*, t. II, Paris, Jean Houzé, 1610, « Epistre », f° à ii v°
- Hainsworth, Georges, *Les « Novelas exemplares » de Cervantes en France au XVII^e siècle*, Paris, Champion, 1933

²⁹ Voir la bibliographie dans R. Godenne, *op. cit.*, p. 250 *sqq.*, et 300 *sqq.* Sur l'évolution de la nouvelle au XVII^e siècle, voir *ibid.*, p. 25-129.

- Hoek, Leo H., *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye, Mouton éditeur, coll. « Approaches to semiotics », 1981 <https://doi.org/10.1515/9783110822786>
- Kasprzyk, Krystyna, *Nicolas de Troyes et le genre narratif en France au XVI^e siècle*, Warszawa / Paris, Państwowe Wydawnictwo Naukowe / Librairie C. Klincksieck, 1963
- Lorian, Alexandre, *Tendances stylistiques dans la prose narrative en France du XVI^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1973
- Pauphilet, Albert, *Études sur la Queste del Saint Graal*, Paris, Honoré Champion, 1921, p. 187
- Pietrzak, Witold Konstanty, *Le Tragique dans les nouvelles exemplaires en France au XVI^e siècle*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2006
- Poli, Sergio, *Storia di storie. Considerazioni sull'evoluzione della storia tragica in Francia dalla fine delle guerre civili alla morte di Luigi XIII*, Genova, Pubblicazioni dell'Istituto di Lingue e letterature straniere moderne, 1985
- Thomas d'Aquin, *Somme théologique, Ila Ilae*, trad. E. Belin, Paris, Librairie Ecclésiastique et Classique, 1856, question 167
- Żywoty y nauki świętych pustelników zachodnich przez wielebnego oyca Benedykta Gonona Burgensa oyców Celestinów zakonnika wydane y zebrane a językiem łacińskiem napisane*; manuscrit 2958/1, Dolnośląska Biblioteka Cyfrowa.

Marta Elżbieta Trębska a fait des études de philologie romane et de philologie classique à l'Université de Łódź. Depuis 2018, elle prépare une thèse de doctorat dans le programme de cotutelle sous la direction du prof. Witold Konstanty Pietrzak (Université de Łódź) et de la prof. Nathalie Grande (Université de Nantes). Sa thèse concerne *Les Occurrences Remarquables* de Jean-Pierre Camus parues en 1628 et consiste dans l'édition critique de ce texte. Ses intérêts scientifiques se concentrent autour des nouvelles exemplaires des XVI^e et XVII^e siècles, de la réception de l'Antiquité dans la littérature de l'Ancien Régime et des histoires dévotes de Jean-Pierre Camus.

 creative commons	<p>© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)</p> <p>Received: 2019-04-19; Accepted: 2020-12-20</p>
---	---

Anna Kaczmarek-Wisniewska
Université d'Opole
 ORCID : 0000-0002-8828-7039
akaczmarek@uni.opole.pl

Du « socialisme de cœur » zolien, ou comment être considéré en même temps comme « socialiste » et « ennemi du peuple »

RÉSUMÉ

Suite à la publication de *Germinal* en 1885, la critique a classé Zola comme un écrivain « socialiste ». Le romancier lui-même a utilisé ce qualificatif plusieurs fois en parlant de son œuvre. En même temps, il ignorait la doctrine marxiste et était un adversaire déclaré de la révolution, ainsi que de l'égalité et du gouvernement par le peuple. Le présent article se propose d'expliquer quelques aspects du « socialisme » de Zola compte tenu de ses origines, ses expériences de jeunesse et l'évolution de son œuvre, ce qui permettra de comprendre le sens particulier que l'écrivain donnait à ce terme.

MOTS-CLÉS – Zola, socialisme, peuple, question sociale, utopie

“Zola’s ‘Socialism of the Heart’, or How To Be Simultaneously a Socialist and an Enemy of The People”

SUMMARY

When *Germinal* was published in 1885, the critic classified Zola as a “socialist” writer. The author himself used this adjective many times referring to his work. At the same time, he didn't know Marxism and was a resolute opponent to revolution, equality and the government by the people. The paper aims to explain some aspects of Zola's “socialism” taking into account his origins, his youth experiences and the evolution of his works. This might help to understand the particular meaning done to the term by the writer.

KEYWORDS – Zola, socialism, people, social question, utopia

L'éternel recommencement de la misère, le travail de brute, ce destin de bétail [...], tout le malheur disparaissait [...] ; et [...] la justice descendait du ciel, [...] assur[ant] le bonheur des hommes [et] faisant régner l'égalité et la fraternité. Une

société nouvelle poussait en un jour [...], une ville immense [...] où chaque citoyen vivait de sa tâche et prenait sa part des joies communes¹.

Cette vision d'Étienne Lantier, dans *Germinal* (1885), traduit les idées de Zola sur la « question sociale » qui le préoccupe depuis sa jeunesse. En effet, avec ce roman, le treizième de la série des *Rougon-Macquart*, le romancier revient à un sujet qui n'était pas vraiment apparu dans son chef-d'œuvre de 1877, *L'Assommoir* : le conflit entre les ouvriers et les patrons ; de ce fait, *L'Assommoir* « ne parlait pas exactement de la classe ouvrière », suite à quoi Zola « avait réussi son livre et raté son sujet »². Le « vaste mouvement socialiste qui travaille la vieille Europe d'une façon si redoutable »³ pousse Zola à reparler des ouvriers, à étudier leur rôle politique ; *Germinal* devient ainsi « le complément de *L'Assommoir*, les deux faces de l'ouvrier »⁴.

En effet, *Germinal*, œuvre d'un auteur qui n'a jamais occupé de fonction politique, introduit vraiment et pleinement dans le roman – comme l'observe le critique marxiste André Wurmser – « cette classe ouvrière absente de *La Comédie humaine* »⁵, en le faisant « de façon plus authentique que ne l'avaient fait Victor Hugo ou Eugène Sue »⁶. Chef-d'œuvre zolien le plus lu – malgré les craintes de son auteur, persuadé que le livre « fatiguera[it] le public »⁷ –, il a valu à Zola l'étiquette de « socialiste ». Le romancier lui-même l'appelle son « roman socialiste »⁸ ; dans des interviews et des articles datant de la fin des années 1880, il se déclare « profondément socialiste »⁹ et qualifie de « socialiste » la totalité de son œuvre romanesque écrite jusque-là :

Je n'ai pas fait un livre sans parler de cette question [du socialisme], sans la faire intervenir dans le drame, dans l'étude, dans l'observation. [...] [J]e considère aujourd'hui plus que jamais que tout avenir est contenu dans ce mot de socialisme. C'est la pierre d'achoppement où viendra se heurter brusquement la société actuelle¹⁰.

¹ É. Zola, *Germinal*, Paris, Fasquelle, 1982, p. 164.

² A. Lanoux, Préface de *Germinal*, *op. cit.*, p. IV.

³ É. Zola, lettre à J. Van Santen Kolff, 06/10/1889, in *idem*, *Œuvres complètes*, édition établie sous la dir. D'H. Mitterrand, t. XIV : *Chroniques et Polémiques II*, Tchou, Paris 1970, p. 1473. Les références à cette édition des œuvres de Zola seront désormais marquées dans le texte par l'abréviation *O.C.*, suivie du numéro du volume et des pages correspondant à la citation.

⁴ *Ibid.*

⁵ A. Wurmser, « Les marxistes, Balzac, et Zola », *Les Cahiers Naturalistes* n° 28, 1964, p. 138.

⁶ A. Barjonet, *Zola d'Ouest en Est. Le Naturalisme en France et dans les deux Allemagnes*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 11.

⁷ É. Zola, lettre à H. Céard, 22/03/1885, in *O.C.*, XIV, p. 1440.

⁸ H. Mitterrand, *Zola*, t. II : *L'homme de Germinal : 1871-1893*, Paris, Fayard 2001, p. 734.

⁹ *Zola socialiste. Une conversation avec l'auteur de « Germinal » et de « La Terre »*, « La Lanterne », 8 janvier 1887, p. 1.

¹⁰ É. Zola, fragment d'un article dans *Le Gaulois* du 25 avril 1890 ; cité d'après : H. Mitterrand, *Autodictionnaire Zola*, Paris, Omnibus, 2012, p. 599.

Plus encore que de pareilles proclamations, sa foi inébranlable en la nécessité de raser le vieil ordre et d'en installer un nouveau, assurant la justice et une vie digne aux classes déshéritées, semble le placer d'emblée parmi ceux qui chantent l'hymne de l'Internationale.

Zola est-il donc vraiment « socialiste » ? La réponse à une question ainsi posée n'est pas facile ; le présent article, partant du fait que « les relations de Zola avec le socialisme sont à la fois constantes et complexes »¹¹, se propose d'élucider quelques aspects de cette problématique.

1. « Un bourgeois de gauche »¹² et son intérêt pour le peuple

Si l'on admet que, au XIX^e siècle, « chez un grand nombre de gens de lettres [...] le socialisme est un mot fourre-tout »¹³, l'étiquette de « socialiste » attribuée à quelqu'un qui s'intéresse particulièrement à la vie des classes populaires n'est point infondée. En fait, Zola, républicain déclaré, a toujours été très sensible au sort de « ceux qui mangent leur pain dur et qui couchent sous les toits »¹⁴, si bien que la « question sociale » peut être considérée comme un leitmotiv de toute son œuvre¹⁵.

Par sa naissance, le romancier appartenait à la moyenne bourgeoisie. Du côté paternel, sa famille, originaire de Brescia en République vénitienne, représente une « petite bourgeoisie d'épée »¹⁶, militaires de père en fils ; le père d'Émile, Francesco Zolla, qui s'installe définitivement en France et francise son nom, est titulaire d'un double diplôme d'ingénieur militaire et de docteur en mathématiques¹⁷. Quant aux Aubert, la famille de la mère d'Émile, Françoise-Émilie-Aurélie, ils sont d'une origine nettement plus modeste : Henriette Aubert, née Nogent, est couturière, et son mari Louis-Étienne un « artisan peu fortuné, vitrier comme son père [...] et peintre en bâtiment »¹⁸. Fils des parents ambitieux qui considéraient que « [...] son adolescence doit être celle d'un jeune homme de bonne famille »¹⁹, le jeune Émile n'est pas censé connaître ceux qui deviendront un jour les personnages de ses romans ; sa mère, désireuse d'« assurer à son enfant un encadrement et une discipline serrés, et de qualité, sans pour autant faire appel aux établissements les

¹¹ S. Guermès, *La Religion de Zola. Naturalisme et déchristianisation*, Paris, Champion, 2006, p. 273.

¹² M. Girard, « Positions politiques d'Émile Zola jusqu'à l'affaire Dreyfus », *Revue française de science politique* n° 3, 1955, p. 506.

¹³ Ch. Charle, *Naissance des « intellectuels »*, Paris, Éditions du Minuit, 1990, p. 104-105.

¹⁴ É. Zola, *Causerie [Les divertissements populaires]*, in *O.C.*, XIII, p. 194.

¹⁵ Cf. C. Becker, G. Gourdin-Servenière, V. Lavielle, *Dictionnaire d'Émile Zola. Sa vie, son œuvre, son époque*, Laffont, Paris, 1993, p. 344. Désormais dans les notes : *Dictionnaire d'Émile Zola*.

¹⁶ H. Mitterand, *Zola, t. I: Sous le regard d'Olympia. 1840-1871*, Paris, Fayard, 1999, p. 18.

¹⁷ M. Sementéry, « Au sujet de l'auteur de *Germinal* : les racines d'Émile Zola », *Histoire et sociétés. Annales de généalogie et d'héraldique* n° 47, 1993, p. 12.

¹⁸ *Dictionnaire d'Émile Zola*, p. 43.

¹⁹ H. Mitterand, *Zola, t. I, op. cit.*, p. 91.

plus huppés – et les plus onéreux – de la ville »²⁰, l'envoie d'abord à une pension catholique, puis à un collège public laïque, faisant ainsi un choix « de fidélité à l'indépendance intellectuelle de son mari »²¹.

La situation financière de la famille se dégrade après la mort prématurée de François Zola ; Émile connaîtra alors à fond la vie de ceux qu'il avait autrefois évités : au début de son séjour à Paris (1858-1863), il souffrira lui-même de la pauvreté et vivra à côté des gens du peuple, ajoutant ainsi du vraiment vécu à ce qu'il aura lu et entendu en la matière²². À cette époque, Zola semble assez indifférent à la politique, mais la situation des ouvriers – dont le nombre dans la France de la fin du Second Empire frôle les 3 millions²³ – le préoccupe déjà beaucoup : « ce qui le touche [...], ce sont les conséquences de l'inégalité sociale : misères, souffrances, angoisses de la souillure indélébile qu'elles laissent sur l'âme »²⁴.

S'il n'est donc pas prédestiné à devenir « socialiste » de par sa naissance, il sera pourtant fortement influencé par sa situation d'homme sans ressources, par sa « vie de 'cheval de manège' – [...] petit employé à soixante francs par mois »²⁵. Ce bagage de jeunesse l'incitera à parler de la « question sociale » et lui fera bientôt choisir le peuple comme sujet de ses livres ; il achèvera aussi de former l'orientation politique générale du futur romancier, celle de gauche, à laquelle il « penche d'instinct »²⁶ depuis son adolescence :

[...] libéral sous l'Empire, républicain en 1870, centre gauche vers 1880, sympathisant radical à la fin du siècle...[...], il a épousé à peu près l'évolution de son temps [...] [L']idéal [zolien] a toujours été le « progrès social » [...] *Un bourgeois de gauche* : tel est le terme [...] qui s'applique le mieux à Émile Zola²⁷.

2. Un « ennemi du peuple »

C'est en tant que bourgeois que le jeune écrivain attire sur sa tête les foudres de la critique. Lecteur attentif de la presse et bientôt journaliste lui-même, bien avant d'être proclamé ennemi des valeurs républicaines suite à son engagement en faveur de Dreyfus, il est accusé d'avoir « calomnié » le peuple avec ses deux romans ouvriers. La publication en feuilleton de *L'Assommoir* – « le premier roman sur le peuple qui

²⁰ *Ibid.*, p. 70.

²¹ *Ibid.*, p. 97.

²² Le Second Empire était riche en enquêtes sur les « classes ouvrières » au point que le sujet « se banalise ». Cf. J. Tulard (dir.), *Dictionnaire du Second Empire*, Paris, Fayard, 1995, p. 945.

²³ Cf. J. Tulard, *op. cit.*, p. 945.

²⁴ C. Becker, « Républicain sous l'Empire », *Les Cahiers naturalistes* n° 54, 1980, p. 8.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ M. Girard, *op. cit.*, p. 506.

ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple »²⁸ – inspire à Octave Mirbeau ces paroles sévères : « M. Zola [...] s'est dit et se dit encore l'ami du peuple, et il le diffame [...] Toutes les monstruosité morales [...], M. Émile Zola les prête à l'ouvrier »²⁹. On dénonce le prétendu mépris « tout à fait bourgeois » de l'auteur pour le peuple, mépris qui a donné naissance à une œuvre « malsaine et ordurière », un « pamphlet ridicule dirigé contre les travailleurs »³⁰. Victor Hugo lui-même constate que « le livre est mauvais » et refuse à Zola « le droit de nudité sur la misère et le malheur »³¹. Les réactions à *Germinal*, généralement plus complaisantes, ne manquent pas non plus d'opinions négatives ; même *Le Figaro*, auquel Zola a collaboré, publie un article défavorable à ce roman au « titre bizarre et peu compréhensible », dont certaines parties sont « inutilement grossi[ères] »³². La critique de droite impute à l'écrivain une profonde méconnaissance de la vie des ouvriers, une vision « du dehors », décalée, menant à « l'idée la plus erronée d[u] [...] travail »³³ ; on ignore des mois de lectures et de documentation, ainsi que la semaine du 23 février au 2 mars 1884 passée par l'auteur dans le pays des mines (y compris un voyage sous terre)³⁴. À son tour, la critique de gauche accuse Zola d'avoir perpétué l'image de l'ouvrier ivrogne, débauché, fainéant et totalement incapable de prendre la responsabilité de son propre sort – donc parfaitement conforme à l'imaginaire bourgeois de l'époque.

Zola ne reste pas indifférent à ces dénigrement ; un des critiques hostiles à *L'Assommoir* reçoit la réponse suivante :

Vous me traitez d'écrivain *démocratique et quelque peu socialiste* [...]. – D'abord, je n'accepte pas l'étiquette que vous me collez dans le dos. J'entends être un romancier tout court, sans épithète ; si vous tenez à me qualifier, dites que je suis un romancier naturaliste [...]. Mes opinions politiques ne sont pas en cause [...]. Quant à ma peinture d'une certaine classe ouvrière, [...] je dis ce que je vois, je verbalise simplement, et je laisse aux moralistes le soin de tirer la leçon. [...] Mon œuvre n'est pas une œuvre de parti et de propagande : elle est une œuvre de vérité³⁵.

Et, dans une lettre ouverte au directeur du *Figaro*, il écrit :

[...] on m'accuse [...] de fantaisie ordurière et de mensonge prémédité sur de pauvres gens [...]. À chaque accusation, je pourrais répondre par un document. Pourquoi veut-on que je calomnie les misérables ? Je n'ai eu qu'un désir, les montrer tels que notre société les fait [...]»³⁶.

²⁸ É. Zola, Préface de *L'Assommoir*, Paris, Fasquelle, 1980, p. 8.

²⁹ O. Mirbeau, *Combats littéraires*, Paris, L'Âge d'Homme, 2006, p. 35.

³⁰ Propos du député Charles Floquet, 1879 ; cité d'après : M. Girard, *op. cit.*, p. 516.

³¹ H. Mitterand, *Zola*, t. II : *L'Homme de Germinal*, Paris, Fayard, 2001, p. 310.

³² H. Duhamel, « Émile Zola et les mineurs », *Le Figaro*, 4/04/1885, p. 1.

³³ *Ibid.*

³⁴ A. Pagès, O. Morgan, *Guide Émile Zola*, Paris, Ellipses, 2002, p. 507.

³⁵ É. Zola, lettre à A. Millaud, in *Correspondance : les lettres et les arts*, Paris, Fasquelle, 1908, p. 76.

³⁶ É. Zola, lettre à F. Magnard, 4/04/1885, in *O.C.*, XIV, p. 1441.

Loin de s'inscrire dans la lignée romantique de l'auteur des *Misérables*, le romancier, désireux de « ne pas noyer [les pauvres gens] sous des flots de compassion ou de pardon, mais les donner à voir et à entendre, prendre toute la mesure de leur condition et de ses fatalités »³⁷, tâche d'utiliser à ce dessein ce qu'il considère comme la méthode naturaliste : l'observation « clinique » et le diagnostic « scientifique ». La pensée positive, ainsi que le changement du climat social lié à la présence de plus en plus massive du peuple dans les villes, sont les clés de sa réflexion.

3. Un socialiste sceptique envers le(s) socialisme(s)

Au milieu des années 1880, Zola écrit : « Toutes les fois maintenant que j'entreprends une étude, je me heurte au socialisme »³⁸. Il est parfaitement conscient de la montée, parmi les travailleurs, de la conscience politique et sociale qui les pousse à défendre leurs droits et à formuler des revendications adressées aux patrons, portant surtout sur la longueur de la journée du travail et le montant de la paie ; en effet, réprimés en France au temps de la Seconde République, les courants socialistes « réapparaissent au grand jour après l'amnistie des années 1879-80 »³⁹. Collaborateur aux journaux de l'opposition à l'Empire (*Le Rappel*, *La Tribune*, *Le Voltaire*), le romancier aura aussi l'occasion de suivre des histoires de litiges entre les patrons et les ouvriers et de se rendre compte du développement de l'esprit de résistance ouvrière, allumé aussi bien par « le sentiment de l'intolérable » que par « l'étincelle des idéologies révolutionnaires les plus diverses »⁴⁰. Évidemment, il ne manquera pas la création à Londres, le 4 novembre 1864, de l'Internationale dont les premières sections françaises ne tardent pas à apparaître et qui passe bientôt de la théorie à la pratique, soutenant, en 1871, la Commune de Paris. Bref, « [i]l ne peut échapper à Zola que le mouvement ouvrier est en voie de réorganisation, [...] qu'il se dote d'une idéologie et d'une stratégie neuves, et que s'y manifeste une combativité croissante, surtout dans les régions minières »⁴¹.

En effet, l'auteur s'informe sur la vague des grèves qui secoue la France à la fin des années 1860 ; l'une d'elles, celle d'Anzin (1866), lui servira de modèle pour *Germinal*. Désireux de comprendre ce qui lui paraît encore confus, il assiste, le 7 mars 1884, à une réunion publique dont l'un des animateurs est Jules Guesde, fondateur de *L'Égalité* (premier journal socialiste inspiré des thèses de Marx) et un des chefs du Parti ouvrier ; on y parle, entre autres, de la nouvelle grève

³⁷ H. Mitterand, *Zola*, t. II, *op. cit.*, p. 313.

³⁸ É. Zola, lettre à J. Van Santen Kolff, 27/05/1886, in *O.C.*, XIV, p. 1452.

³⁹ P. Ouvrard, « A propos de *Germinal* (1885) : Zola et le socialisme romantique », *Revue d'Histoire littéraire de la France* vol. 85, n° 3, p. 427.

⁴⁰ H. Mitterand, *Zola*, t. II, *op. cit.*, p. 715.

⁴¹ *Ibid.*, p. 717.

d'Anzin. Voilà la fin de *Germinal* toute faite : Zola croit en savoir assez pour pouvoir commencer son roman.

Ayant gagné un savoir aussi riche et diversifié sur les classes populaires, Zola savait bien que la formule citée au début de cette partie de notre réflexion aurait dû mettre le nom « socialisme » au pluriel. Il s'est trouvé, en fait, devant différentes visions du socialisme qu'il a pu comparer et mesurer les différences qui les séparaient. Il s'est informé à leur propos en discutant avec ses amis (Paul Alexis, Jean Grave, Jean-Baptiste Noiroi ou même Jean Jaurès) et en lisant de nombreux ouvrages (se contentant parfois, il faut le dire, des livres de seconde main⁴²) ; le *Capital* de Marx, dont la traduction française était accessible depuis 1875⁴³, ne figure pas parmi ses lectures, ce qui le range parmi bon nombre de ses compatriotes de l'époque – même ceux qui se déclaraient socialistes –, qui méconnaissaient la théorie marxiste. Ce manque d'enthousiasme pour un des ouvrages-clés de la doctrine socialiste est peut-être dû à sa désapprobation « viscérale »⁴⁴ de toute doctrine, quelle que soit sa nature ; en 1887, le maître de Médan explique dans une interview :

De doctrines, je n'en ai pas, et j'avoue même qu'elles ne m'intéressent guère. Du reste, je [...] ne veux pas faire de politique. [...] Ce sont les faits, les aspirations de la foule vers un idéal de justice qui m'intéressent. Je m'occupe peu d'hier, et ce que sera demain me passionne⁴⁵.

Même lorsque Paul Alexis ménage un entretien entre Zola et Jules Guesde, le 2 mai 1886, le résultat en est médiocre : « la grâce socialiste n'a pas touché Zola »⁴⁶ qui, ayant déclaré six ans avant, dans *Le Roman expérimental* : « Je ne tiens par aucune attache au monde politique, et n'attends du gouvernement ni place, ni pension, ni récompense d'aucune sorte »⁴⁷, se refuse toujours à tout engagement politique.

L'écrivain a analysé les théories socialistes progressivement ; il les a analysées, a mesuré leur complexité, et, sceptique par nature et par son expérience, il est arrivé à la conclusion qu'il fallait rejeter le socialisme collectiviste d'inspiration marxiste et défendre une organisation de la société fondée non sur une révolution violente, mais sur la solidarité entre les classes sociales. Cette vision, bâtie pour l'essentiel sur les idées du socialiste utopique Charles Fourier, alimentera le roman *Travail* (1901).

⁴² Cf. *Dictionnaire d'Émile Zola, op. cit.*, p. 393-394.

⁴³ H. Mitterand, *Zola*, t. II, *op. cit.*, p. 716.

⁴⁴ Cf. A. Barjonet, *op. cit.*, p. 109.

⁴⁵ *Zola socialiste. Une conversation, op. cit.*

⁴⁶ M. Rebérioux, « Zola et la critique littéraire française socialiste et anarchiste », *Europe* n° 468-469, 1968, p. 9.

⁴⁷ É. Zola, *Le Roman expérimental*, cité d'après : H. Mitterand, *Autodictionnaire Zola, op. cit.*, p. 552-553.

4. Un républicain anti-révolutionnaire et anti-égalitariste

La critique souligne avec justesse que les romans de Zola « ne présentent pas le marxisme, le socialisme et encore moins l'anarchisme sous un jour favorable » et que « sa galerie de personnages de gauche n'est pas flatteuse [...] »⁴⁸. En effet, s'ils ne sont pas touchés, comme Étienne Lantier, par la « fêlure » héréditaire des Rougon-Macquart, ils sont pourtant tous inadaptés au monde qui les entoure, cette inadéquation prenant des formes diverses : le rêveur Busch (*L'Argent*) vit dans un univers utopique et consacre sa vie à inventer les bases théoriques de la société à venir ; le naïf Florent (*Le Ventre de Paris*) œuvre pour une révolution pacifique ; le révolutionnaire Leroi, dit Canon (*La Terre*), incite les paysans à organiser eux-mêmes leur bonheur ; enfin, l'anarchiste Souvarine (*Germinal*) prêche la destruction totale de la société existante, n'hésitant pas à passer à l'action, coûte que coûte. L'écrivain semble donc garder ses distances à l'égard de ses personnages socialistes, surtout de ceux dont les paroles et les actions sont guidées par la violence et l'indifférence au sort des autres.

Une des causes de cette distanciation peut être la répugnance vouée par l'écrivain à toute forme violente de bouleversement social, à toute solution brutale qui pourrait provoquer la guerre civile et le chaos. Selon lui, « la révolution [...] est inquiétante parce qu'elle [...] évoque [...] des images de ruines, de violence, de sang, de meurtre. Elle est [...] débordement de la bestialité, des instincts, déferlement des barbares »⁴⁹. Si Zola reste parfaitement conscient de la nécessité de l'évolution sociale conforme aux prouesses de l'époque, il se heurte pourtant sans cesse contre la quasi impossibilité de concilier les droits de l'individu et ceux de la société. Confiant dans la « marche des temps », prônant la grande loi du progrès, le romancier finit par constater que l'avenir est dans la science : c'est grâce à ses conquêtes que pourra s'opérer une évolution des mentalités qui, à son tour, amènera l'établissement d'une société nouvelle, celle « du juste et du vrai », fondée sur le travail de tous. Or, s'il considère comme néfaste tout ce qui peut gêner l'avènement de cette société, il refuse pourtant catégoriquement la révolution comme moyen d'y parvenir.

Bien que les bases idéologiques de cette vision soient les valeurs telles que l'équilibre, la fraternité, la justice, la paix et la liberté⁵⁰, exprimées par une action quotidienne, continue, acharnée de tous et de chacun, la devise de ce royaume des heureux n'est point celle de la révolution de 1789. En effet, « des trois termes de la trilogie révolutionnaire, 'Liberté, Égalité, Fraternité', [Zola] n'emploie pas le second »⁵¹. Interviewé, en 1890, par un journaliste du *New York Herald Tribune*, il prononce ces paroles lourdes de sens : « [...] le monde a-t-il été rendu

⁴⁸ A. Barjonet, *op. cit.*, p. 9.

⁴⁹ *Dictionnaire d'Émile Zola, op. cit.*, p. 365-366.

⁵⁰ Cf. C. Becker, *op. cit.*, p. 10.

⁵¹ *Ibid.*

meilleur par notre grande Révolution ? Les hommes sont-ils [...] en réalité plus égaux qu'ils ne l'étaient il y a cent ans ? [...] – Non ! Alors arrêtez de parler de l'égalité ! La liberté, oui ; la fraternité, oui ; mais l'égalité, jamais ! »⁵². Persuadé que toute personne doit pouvoir développer sa personnalité et admirant les grandes individualités de l'époque, l'écrivain s'oppose vivement à la vision proudhonienne de la « ville modèle », bâtie sur l'« enrégimentement » des esprits suite auquel « l'homme n'est plus qu'un infime manœuvre »⁵³. Poursuivant son idéal d'harmonie universelle, il rêve, au contraire, d'une « cité idéale de justice et de liberté »⁵⁴ composée d'individus heureux et accomplis. C'est autour de ce rêve que seront conçus *Les Quatre Évangiles*, dernier cycle romanesque zolien.

5. Un utopiste

En 1880, dans une lettre au rédacteur du *Figaro*, Zola avertissait : « C'est un républicain qui entre au *Figaro* et qui vous demandera beaucoup d'indépendance personnelle pour y défendre ce qu'il croit être la vérité, aussi bien dans la politique que dans les lettres »⁵⁵. La hardiesse de cette constatation d'un homme qui connaît bien sa valeur ouvrait le chemin à ce qui s'est passé une quinzaine d'années plus tard : à la « vérité en marche » qui a conduit l'écrivain à plaider pour Dreyfus.

Or, le Zola-dreyfusard n'est plus tout à fait le tribun qu'il fut une décennie plus tôt. Il est de plus en plus effrayé par la direction dans laquelle la société évolue : le capitalisme triomphant et le socialisme révolutionnaire ; souhaitant un gouvernement *pour* le peuple, il n'a jamais accepté l'idée d'un gouvernement *par* le peuple⁵⁶, surtout si celui-ci devait naître dans le sang. En effet, c'est avec une grande lucidité que l'auteur du *Travail* avertit ses lecteurs de la dérive totalitaire que pourrait connaître une république socialiste née d'une révolution sanglante : prévoyant l'arrivée de la terreur de « l'affreuse guerre civile » si jamais « les collectivistes » devenaient « les maîtres du pouvoir »⁵⁷, l'auteur du XIX^e siècle procède ainsi à une singulière anticipation de ce que sera, quelques décennies plus tard, le stalinisme en URSS.

Ainsi, Zola s'accroche toujours plus à son rêve d'une cité parfaite, libérée des entraves d'une religion morte, des conventions vides et des faux principes menant l'homme à l'aviissement. C'est en 1898, durant son exil forcé en Angleterre,

⁵² J.-F. Revel, *La Grande Parade. Essai sur la survie de l'utopie socialiste*, Paris, Plon, 2000, p. 255.

⁵³ É. Zola, *Proudhon et Courbet*, <http://www.cahiers-naturalistes.com/pages/Proudhon.html> ; consulté le 17.09.2019.

⁵⁴ *Idem*, *Causerie*, in *O.C.*, XIII, p. 116.

⁵⁵ *Idem*, lettre à F. Magnard, 16/09/1880, in *O.C.*, XIV, p. 1411.

⁵⁶ Cf. C. Becker, *op. cit.*, p. 16.

⁵⁷ É. Zola, *Travail*, in *idem*, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. VIII, p. 965-966.

qu'il découvre le fouriérisme et est « ébloui » par la convergence entre ses propres idées et l'« harmonie universelle » de Fourier :

Un ami m'a prêté Fourier et je le lis en ce moment avec éblouissement. Je ne sais encore ce qui adviendra de mes recherches, mais je veux glorifier le travail et, par là, *obliger* les hommes qui le *profanent*, l'asservissent, le souillent de laideur et de misère, à le *respecter* enfin⁵⁸.

En effet, *Les Quatre Évangiles* se présentent comme une vaste utopie, combinant le travail aisé, le bien-être matériel et le développement personnel sur tous les plans grâce à une réforme sociale réalisée en douceur. La cité de la Crêcherie, dans *Travail*, devient l'incarnation de l'idéal zolien de l'harmonie et de la fraternité, et la lumière électrique qui l'illumine figure le progrès de l'intelligence qui illumine l'humanité. À Jean Jaurès, venu le voir à Londres, Zola déclare : « Je veux donner tout mon effort à la libération des hommes »⁵⁹. Et à Octave Mirbeau (devenu entre-temps un ami) qui reproche à Zola un style « catéchistique » et trop de didactisme dans son œuvre, le romancier répond avec humour : « Tout cela est bien utopique, mais que voulez-vous ? Voici quarante ans que je dissèque, il faut permettre à mes vieux jours de rêver un peu »⁶⁰.

Conclusion

Qu'en est-il donc du « socialisme » de Zola ?

Selon la critique, « [l]e discours politique de Zola [...] n'est certes pas banal, mais il n'est pas non plus exceptionnel »⁶¹. Il s'agit pour autant d'un discours bien curieux, du moins du point de vue de la doctrine : républicain, mais anti-révolutionnaire, anti-égalitariste, méfiant par rapport aux divers mouvements socialistes, son auteur s'avère être un « socialiste » plutôt singulier.

Le discours de Zola reste pourtant parfaitement conforme à sa propre définition du socialisme : « [l]e vrai socialiste, écrit Zola, [...] est [...] celui qui dit la misère, les déchéances fatales du milieu, qui montre le bagne de la faim dans son horreur ! [...] »⁶². Le marxiste André Wurmser n'a donc point tort en constatant que, si on ne peut pas « célébrer en Zola le socialiste scientifique, le marxiste qu'il n'a pas été », il faut cependant honorer en lui « l'écrivain progressiste, le peintre des mineurs et des paysans, l'homme de progrès et de conscience »⁶³.

⁵⁸ A. Morice, « *Travail*, roman de Zola, ou la « race » ouvrière entre malédiction et rédemption », *Tumultes* n° 26 (2006/1), p. 88.

⁵⁹ A. Wurmser, *op. cit.*, p. 147.

⁶⁰ É. Zola, lettre à O. Mirbeau, 29/11/1899, in *Correspondance : les lettres et les arts*, *op. cit.*, p. 230.

⁶¹ J.-C. Cassaing, H. Mitterand, Avant-propos, *Les Cahiers naturalistes* n° 54, 1980, p. 4.

⁶² É. Zola, lettre à G. Montorgueil, 8/03/1885, in *O.C.*, XIV, p. 1438.

⁶³ A. Wurmser, *op. cit.*, p. 145.

L'attitude de Zola par rapport au socialisme peut donc se résumer ainsi : il est un socialiste « plus de cœur que de raison »⁶⁴, et, dans cette logique, le socialisme est chez lui souvent abordé en des termes généraux. En effet, liberté, justice, fraternité, paix sont les grands mots porteurs qui semblent lui suffire pour exprimer ce qui, dans son esprit, devrait un jour triompher de la dépravation et de l'immoralité de la société de son temps. Et même si son discours ne paraît ni très concret ni absolument cohérent, le romancier reste toujours, dans ses idées « socialistes », fidèle à son idéal le plus cher : l'émancipation de l'humanité.

Bibliographie

- Barjonet, Aurélie, *Zola d'Ouest en Est. Le Naturalisme en France et dans les deux Allemagnes*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010
- Becker, Colette, Gourdin-Servenière Gina, Lavielle Véronique, *Dictionnaire d'Émile Zola. Sa vie, son œuvre, son époque*, Paris, Laffont, 1993
- Becker, Colette, « Républicain sous l'Empire », *Les Cahiers naturalistes* n° 54, 1980, p. 7-16
- Cassaing, Jean-Claude, Mitterrand Henri, Avant-propos, *Les Cahiers naturalistes* n° 54, 1980, p. 3-4
- Charle, Christophe, *Naissance des « intellectuels »*, Paris, Éditions du Minuit, 1990, p. 104-105
- Duhamel, Henri, « Émile Zola et les mineurs », *Le Figaro*, 4/04/1885, p. 1
- Girard, Marcel, « Positions politiques d'Émile Zola jusqu'à l'affaire Dreyfus », *Revue française de science politique*, n° 3, 1955, p. 503-528
- Guermès, Sophie, *La Religion de Zola. Naturalisme et déchristianisation*, Paris, Champion, 2006
- « Henri Mitterrand présente le 'grand Zola' du xx^e siècle », *Le Monde* n° 6872, 15 février 1967, p. V
- Lanoux, Armand, Préface à *Germinal*, Paris, Fasquelle, 1982, p. III-VI
- Sementéry, Michel, « Au sujet de l'auteur de *Germinal* : les racines d'Émile Zola », *Histoire et sociétés. Annales de généalogie et d'héraldique*, n° 47, 1993, p. 11-22
- Mirbeau, Octave, *Combats littéraires*, Paris, L'Âge d'Homme, 2006
- Mitterrand, Henri, *Autodictionnaire Zola*, Paris, Omnibus, 2012
- Mitterrand, Henri, *Zola*, t. I : *Sous le regard d'Olympia. 1840-1871*, Paris, Fayard, 1999, t. II : *L'homme de Germinal : 1871-1893*, Paris, Fayard, 2001
- Morice, Alain, « Travail, roman de Zola, ou la 'race' ouvrière entre malédiction et rédemption », *Tumultes* n° 26 (2006/1), p. 75-97
- Ouvrard, Pierre, « A propos de *Germinal* (1885) : Zola et le socialisme romantique », *Revue d'Histoire littéraire de la France* vol. 85, n° 3, p. 427-434.
- Rebérioux, Madeleine, « Zola et la critique littéraire française socialiste et anarchiste », *Europe* n° 468-469, 1968, p. 7-15
- Revel, Jean-François, *La Grande Parade. Essai sur la survie de l'utopie socialiste*, Paris, Plon, 2000
- Tulard Jean (dir.), *Dictionnaire du Second Empire*, Paris, Fayard, 1995
- Wurmser, André, « Les marxistes, Balzac, et Zola », *Les Cahiers Naturalistes* n° 28, 1964, p. 137-148
- Zola, Émile, *Correspondance : les lettres et les arts*, Paris, Fasquelle, 1908
- Zola, Émile, *Germinal*, Paris, Fasquelle, 1982
- Zola, Émile, *Œuvres complètes*, édition établie sous la direction d'Henri Mitterrand, t. XIII : *Chroniques et Polémiques I*, t. XIV : *Chroniques et Polémiques II*, Paris, Tchou, 1969-1970

⁶⁴ Cf. « Henri Mitterrand présente le 'grand Zola' du xx^e siècle », *Le Monde* n° 6872, 15 février 1967, p. V.

Zola, Émile, Préface de *L'Assommoir*, Paris, Fasquelle 1980, p.7-8

Zola, Émile, *Proudhon et Courbet*, <http://www.cahiers-naturalistes.com/pages/Proudhon.html> ; consulté le 17/09/2019

Zola socialiste. Une conversation avec l'auteur de « Germinal » et de « La Terre », « La Lanterne », 8 janvier 1887, p. 1

Anna Kaczmarek-Wiśniewska, docteur ès lettres HDR, est maître de conférences à l'Université d'Opole. Elle s'intéresse au roman et à la nouvelle réaliste et naturaliste, et tout particulièrement à l'œuvre romanesque et journalistique d'Émile Zola à laquelle elle a consacré deux livres et une quarantaine d'articles publiés en Pologne et à l'étranger (France, Canada, République tchèque, Slovaquie).

	© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)
	Received: 2019-01-25; Accepted: 2020-11-28

Joanna Kotowska-Miziniak

Université de Wrocław

 ORCID 0000-0002-5891-6578

joanna.kotowska@uwr.edu.pl

« Salir pour nettoyer » : autour de la notion de pureté dans la pensée de G. Bachelard et dans la prose (néo) romanesque de M. Butor

RÉSUMÉ

Le Nouveau romancier Michel Butor bouleverse la vision optimiste des quatre éléments de la nature élaborée, entre 1938 et 1961, par son ancien professeur de philosophie à la Sorbonne, Gaston Bachelard. Celui-ci considère l'air, l'eau, le feu et la terre comme détenteurs de qualités et de valeurs morales, à l'instar de la pureté, qui leur permet de contribuer à la transformation, tant matérielle que spirituelle, d'un monde impur en un univers immaculé. Cinq ans avant la parution du sixième et dernier essai théorique de Bachelard, Butor publie son *Emploi du temps* (1956), roman qui fait vaciller les principes de la vision idéalisée des éléments. Ayant reçu une formation philosophique, le romancier entreprend une polémique littéraire avec le concept de la pureté des éléments, si cher à Bachelard, et fonde l'univers romanesque de son ouvrage sur une antivoie, l'impureté, jusqu'à ce que la saleté omniprésente devienne le cinquième élément, la *quintessentia* symbolique du monde.

MOTS-CLÉS – Michel Butor, Gaston Bachelard, *L'Emploi du temps*, quatre éléments, eau, air, terre, feu, Nouveau roman

“To Dirty in order to Make Clean” : Around the Concept of Purity in the Philosophy of G. Bachelard and in the New Novel of M. Butor

SUMMARY

French New Novelist Michel Butor defies the optimistic vision of four elements of nature developed by his ancient professor of philosophy in Sorbonne, Gaston Bachelard, between 1938 and 1961. Bachelard considers air, water, fire and earth as possessors of qualities and moral values like purity, which allows them to contribute to the transformation – both material and spiritual – of an impure world into an immaculate universe. Five years before the release of Bachelard's sixth and final theoretical essay, Butor publishes *L'Emploi du temps* (1956), a novel that challenges the principles of an idealized vision of elements. Having received a philosophical formation, the novelist undertakes a literary discussion on the concept of purity of four elements – an idea so dear to Bachelard – and

founds his book's universe on an anti-value, impurity, until the omnipresent dirt becomes the Fifth Element, a symbolic *quintessentia* of the world.

KEYWORDS – Michel Butor, Gaston Bachelard, *L'Emploi du temps*, four elements, water, air, earth, fire, New Novel

« [S]alir *pour* nettoyer – corrompre *pour* régénérer »
(Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*)

C'est le propre de l'esprit de contradiction, si naturellement humain, de concevoir l'idée que tout ce qui est immaculé constitue un appel – parfois inconscient – à la salissure. Pour Gaston Bachelard, philosophe et phénoménologue du XX^e siècle, cette relation ne s'arrête pas là : si on salit une matière, c'est pour mieux la nettoyer par la suite. Ainsi, la propreté précède la salissure et la salissure précède (le retour à) la propreté ; la boucle se referme. Dans son essai *La terre et les rêveries de la volonté* (1948)¹, Bachelard s'inspire des écrits alchimiques et constate qu'il y a lieu de « salir *pour* nettoyer – corrompre *pour* régénérer – perdre *pour* sauver – se perdre *pour* se sauver »². Les valeurs ainsi polarisées sont envisagées dans leur aspect dynamique, dans la mesure où elles s'affectent réciproquement dans un mouvement dialectique incessant. Le processus de valorisation se veut fondamentalement contradictoire : « La valorisation, quel qu'en soit l'objet, ne peut avoir d'élan que si elle prend d'abord un recul. La valeur doit jaillir d'une antivaleur. L'être n'a de valeur que s'il émerge du néant »³, affirme Bachelard.

Huit ans après la parution de *La terre et les rêveries de la volonté*, l'ancien élève de Bachelard, Michel Butor, rompt avec l'optimisme du philosophe en publiant son deuxième ouvrage néo-romanesque, *L'Emploi du temps*⁴ (1956), récit à l'architecture complexe et à l'intrigue simpliste d'un polar. L'écrivain fonde l'univers de son roman sur une antivaleur qui non seulement ne jaillit pas de son contraire, mais remet en question l'existence même de cette valeur : il s'agit de l'impureté. Une telle réaction littéraire du romancier envers les idées prônées par son ancien professeur à la Sorbonne (et directeur de son mémoire en philosophie) semble, en apparence, être provoqué par ce fameux esprit de contradiction, mais en réalité, elle n'est qu'un geste d'un bon élève qui a très bien appris sa leçon. Dans un entretien avec André Clavel, Butor admet volontiers le mérite de Bachelard dans la formation de son esprit contestataire : « En ce qui concerne l'épistémologie, il m'a initié à ce qu'il appelait 'la philosophie du non' : une dialectique qui consiste à s'opposer systématiquement

¹ G. Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté : Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 2007 [1948].

² *Ibid.*, p. 235.

³ *Ibid.*, p. 236.

⁴ M. Butor, *L'Emploi du temps*, Paris, Minuit, 1956. Dans la suite de l'article, nous utiliserons l'abréviation *ET*.

aux dogmes du passé, aux savoirs établis, aux préjugés. Cette forme de résistance ne pouvait que me séduire »⁵. Le fruit de cette séduction littéraire, *L'Emploi du temps*, ébranle méthodiquement les fondements de la conception bachelardienne, celle-ci exposée dans six écrits théoriques : *La Psychanalyse du feu* (1938), *L'Eau et les rêves* (1942), *L'Air et les songes* (1943), *La Terre et les rêveries du repos* (1946), *La Terre et les rêveries de la volonté* (1948), *La Flamme d'une chandelle* (1961)⁶. La vision du monde qui y est présentée accentue la bienveillance de la nature-mère, incarnée dans les quatre éléments qui sont considérés comme détenteurs de qualités et de valeurs morales, à l'instar de la pureté, dont l'étude constitue l'objectif du présent article. Essentiellement purs et pourvus de la force purificatrice, le feu, l'eau, l'air et la terre participent à la transformation aussi bien matérielle que spirituelle d'un monde souillé en un univers immaculé. Dans ce cadre sublime de la philosophie idéalisante, la prose romanesque de Butor, bâtie sur une antivalence, réussira-t-elle à défigurer le concept de la pureté bachelardienne ?

1. Le ciel, les oiseaux et les mouches

D'après Bachelard, l'air est un élément emblématique de la pureté. Cette dernière réside dans deux concepts apparemment assez éloignés : l'un est plutôt abstrait (le bleu du ciel), l'autre, matériel (l'oiseau) ; l'un purifie de façon statique (sa présence bienfaitrice), l'autre, de façon dynamique (son déplacement dans l'air). La couleur azurée du ciel épure le monde par sa simple présence bienfaitrice, symbolisant la fraîcheur du beau temps, et l'animal des espaces célestes communique ses qualités purificatrices par un vol joyeux.

Commençons par l'analyse de la couleur. Dans l'essai *L'Air et les songes*, le ciel sans nuages se caractérise par une « infinie transparence »⁷. C'est devant ce « miroir sans tain du ciel vide »⁸ que se réalise la rêverie de Bachelard. Évocateur de la limpidité aérienne, « le bleu du ciel [devient] symbole de la pureté »⁹. Cependant, Butor n'adhère pas à cette idée exaltée. Ainsi, le ciel de Bleston, ville anglaise imaginaire¹⁰ dans laquelle se déroule l'action de *L'Emploi du temps*,

⁵ M. Butor, *Curriculum Vitae, entretiens avec André Clavel*, Plon, 1996, p. 38.

⁶ G. Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949 [1938] ; *Idem, L'Eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 2009 [1942] ; *Idem, L'Air et les songes : Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Corti, 2009 [1943] ; *Idem, La Terre et les rêveries du repos : Essai sur les images de l'intimité*, Paris, Corti, 2004 [1946] ; *Idem, La Terre et les rêveries de la volonté : Essai sur l'imagination de la matière*, op. cit. ; *Idem, La Flamme d'une chandelle*, Paris, PUF, 1961.

⁷ G. Bachelard, *L'Air et les songes*, op. cit., p. 216.

⁸ *Ibid.*, p. 217.

⁹ *Ibid.*, p. 224.

¹⁰ Quoique inspirée de Manchester, une métropole fort industrialisée et polluée, où Butor travaille comme lecteur de l'université de 1951 à 1953.

est le plus souvent lourd, nuageux ou brumeux ; c'est une parfaite antithèse de la légèreté de l'air bachelardien. La teinte céleste oscille du gris (*ET*, 61, 65, 379), jusqu'au rouge, rose, jaune ou violet, mais elle n'est jamais purement bleue. Certes, il y a des cas où le ciel devient « presque bleu » (*ET*, 148) ou « assez bleu » (*ET*, 75) et « parv[ient] presque [...] à se faire prendre pour le pur ciel » (*ET*, 245), mais le narrateur de *L'Emploi du temps*, Jacques Revel, comprend bien par ces « presque » et « assez » que la ville ne tolérerait pas de la vraie limpidité céleste. Il n'y a que le cinéma qui puisse offrir un contrepoint avec ses « travelogues » (les documentaires présentant un site remarquable) sur les endroits ensoleillés, comme la Crète, Petra, Israël et la Mer Morte *etc.*, que le protagoniste regarde avidement et non sans nostalgie. Il s'immerge dans la lumière, dans les couleurs magnifiques, dans le ciel azur et la pureté des paysages montrés sur le grand écran afin de se libérer – ne serait-ce que pour une heure – de la grisaille déprimante de Bleston. Et pourtant, le rôle véritable de ces documentaires euphoriques n'est pas de reconforter le narrateur mais de l'accabler : une fois sorti du cinéma, Revel se sent écrasé par le contraste entre le climat septentrional de la sombre *city* anglaise et celui méridional, doux et somptueux. Une telle comparaison contribue donc à rendre l'atmosphère de Bleston « d'autant plus pesant[e], d'autant plus emprisonnant[e] pour Revel que les films proposent la vision d'un ailleurs au climat idéal »¹¹.

Enlisé dans la ville pour un an – temps d'effectuer son stage dans la société Matthews & Sons –, le protagoniste reste « séparé malgré tout, malgré toutes les apparences et les caresses [...], du pur bleu, de la pure eau, du pur soleil divin, de la terre [...] pur[e] » (*ET*, 152). Les caresses dont il parle sont les rares journées de beau temps, qui semblent ne servir qu'à réjouir le cœur des gens. Or, Revel s'aperçoit vite que Bleston est moins un espace topographique qu'un organisme vivant, un personnage à part entière, dont l'esprit maléfique s'acharne contre ses habitants¹² :

Pas un nuage ! C'est le quatrième beau soir d'affilée, ce dont j'avais perdu l'espoir. Comme elle est rusée, cette ville ! Ah, par cet allègement de ses chaînes, [...] elle s'efforce d'ébranler et d'obscurcir ! Mais loin de m'abandonner à ces tentations [...], je continuerai à ramper vers la mémoire (*ET*, 152).

¹¹ A.-C. Gignoux, « La pluie et la nuit gagnent. Le climat septentrional dans *L'Emploi du temps* de Michel Butor », *Nord' Société de Littérature du Nord*, 2013/2, n° 62, p. 67-76, ici p. 72.

¹² Comme l'affirme Stéphane Gallon, en apportant les exemples de *L'Emploi du temps*, « la ville est présentée comme un actant, comme un opposant dysphorique et dangereux : 'Alors j'ai eu l'impression qu'une trappe venait de se fermer, et j'ai sursauté, comme si j'en avais entendu le bruit' (16 mai, p. 43/248). Plusieurs fois, Revel semble même être en danger : [...] 'la gigantesque sorcellerie insidieuse de Bleston m'a envahi et envoûté, m'a égaré loin de moi-même' (15 mai, p. 37/244) ; 'J'ai peur de ne pouvoir m'arracher à la sorcellerie de Bleston' (16 mai, p. 44/248) ; [...] 'Je sentais en Bleston une puissance qui m'était hostile' (29 mai, p. 66/263) ». S. Gallon, *L'emploi du Temps dans L'Emploi du temps de Butor* [thèse doctorale inédite], Université Rennes 2, 2013, p. 108.

Le ciel blestonien, quand il n'est couvert d'aucun nuage, n'a pourtant rien à voir avec ce « miroir sans tain d'une infinie transparence »¹³ que Bachelard dote d'une puissance purificatrice ; au contraire, la ville s'en sert pour tendre un piège adroit à ses citadins. Le beau temps, représenté par un ciel *presque* bleu et un vent doux, sert à créer un semblant d'atmosphère bienveillante qui endort la vigilance des gens. Revel résiste pourtant à cette ruse : ayant compris le rôle de ce « ciel séducteur » (*ET*, 181) qui hypnotise et de ce vent câlin qui mène à l'oubli somnambule (« les mains du vent me séduisent [...], passent leurs doigts sur mes yeux comme pour les fermer » (*ET*, 167), le protagoniste se rend compte que l'élément aérien n'est qu'un outil entre les mains de la malicieuse Bleston. Ainsi, puisque l'essence même de l'air est maculée, un tel ciel n'est plus détenteur de la puissance purificatrice. Pareillement, le vent qui, d'après Bachelard, est associé à un souffle pur transformant la respiration en un vrai bonheur¹⁴, ne contribue pas à la pureté aérienne. Sauf dans les rares cas où il est censé séduire et ensorceler, le vent blestonien est la plupart du temps « âpre et gluant » (*ET*, 11), et l'air, décrit comme « épais, fumeux, carbonisé » (*ET*, 130), demeure lourd et souillé.

Comme la pureté de l'air engendre des êtres purs et ailés¹⁵, il n'est guère surprenant qu'il y ait si peu d'oiseaux chez Butor¹⁶, et même s'il y en a, ce ne sont pas des oiseaux en vol, tant admirés par Bachelard. Dans *L'Air et les songes*, le philosophe déclare que ce qui est doté de caractère immaculé attire les êtres ayant la même nature, et donc la salissure de l'air blestonien ne peut produire que des créatures semblables à lui. Bien que l'univers de *L'Emploi du temps* soit peuplé de quelques types d'oiseaux, il serait difficile de les associer aux êtres réellement aériens. On les désignera plutôt comme terrestres, tels les faisans dont le milieu naturel est le sol, les grues et les canards enfermés dans les cages du jardin zoologique Plaisance Gardens. De par leur aptitude à voler étant restreinte, ils sont non seulement dévalorisés aux yeux de Bachelard (« Ce qui est beau, chez l'oiseau [...], c'est le vol »¹⁷, affirme-t-il), mais aussi exclus du royaume aviaire (une fois « pos[é] à terre [...], il n'est plus, pour la rêverie, un oiseau »¹⁸). En résultat, ailés mais inaptés au vol, sédentaires ou piégés dans des cages, ces créatures malheureuses ne peuvent pas remplir leur rôle d'agents de la pureté, d'abord parce qu'ils ne sont pas aériens.

Ensuite, parce qu'ils sont impurs. Remarquons que, dans *L'Emploi du temps*, tous les oiseaux dont le nom est mentionné (les faisans, les grues et les canards) vivent naturellement dans le voisinage d'une eau stagnante et marécageuse, comme

¹³ G. Bachelard, *L'Air et les songes*, *op. cit.*, p. 216.

¹⁴ *Ibid.*, p. 301, 308 (la pureté) ; p. 306 (le rapport intime du vent et du souffle) ; p. 309 *et passim* (la joie du souffle, de l'haleine).

¹⁵ *Ibid.*, p. 93.

¹⁶ Et pourtant c'est assez inhabituel chez Butor : il y a beaucoup d'oiseaux dans *Mobile* et dans *Passage de Milan*, le « milan » est, entre autres, un oiseau.

¹⁷ *Ibid.*, p. 86.

¹⁸ *Ibid.*

celle de la rivière Slee qui méandre à travers Bleston¹⁹. Revel note le plumage des faisans éclaboussés par « le ruisseau qui va se jeter dans la Slee » (*ET*, 64). Les rares et solitaires oiseaux blestoniens sont donc alourdis, atterrés, au plumage souillé par les eaux visqueuses de la rivière. Si jamais ils s'envolent, leur voyage aérien n'est, selon la terminologie bachelardienne, qu'un « vol lourd »²⁰, voire une chute ralentie. Le ciel de Bleston n'a apparemment jamais connu le vol léger d'une « alouette pure »²¹ qui amène de l'allégresse aux espaces célestes.

Or, les oiseaux ne sont pas les seuls êtres en ville capables de voler. L'univers de *L'Emploi du temps* est rempli d'autres types d'ailes, cette fois minuscules et membraneuses. Parmi les divers insectes, règnent incontestablement les mouches, devenues synonymes d'impureté²². Ce sont surtout les taons qui mériteraient un regard plus approfondi, car ses traits caractéristiques en font un animal emblématique de la ville. Selon les encyclopédies, le taon est une espèce de grosse mouche dont la femelle pique et suce le sang. Ses larves, qui se développent à partir d'œufs pondus en terrain pourri, vivent dans le sol humide ou dans la boue près des étangs²³. Cette description ne présente-t-elle pas des ressemblances frappantes avec Bleston ? Avec ses terres putréfiées et boueuses, à proximité de la rivière marécageuse, elle constitue un milieu idéal pour ce genre d'insectes. Et de surcroît, la ville elle-même suce les forces vitales de ses habitants à la manière d'un taon hématophage. Sans plus nous éloigner du sujet de l'article, remarquons pour finir que les insectes, tout comme les tristes oiseaux, ne sont pas exempts de la salissure communiquée par l'élément aquatique, comme le montre l'exemple d'un « taon blanc et sale aux ailes trempées dans l'eau de la Slee » (*ET*, 337).

2. La rivière, la pluie et la neige

Dans le chapitre de *L'Eau et les rêves*, consacré à la « morale » de l'élément aquatique, Bachelard constate qu'« une eau pure » est un pléonasme²⁴. Envisagée en tant que « matière pure par excellence »²⁵, l'eau « accueille toutes les images de la pureté »²⁶. Or, l'élément aquatique n'est pas si pur que l'était l'élément aérien : le philosophe reconnaît aussi l'existence de fluides troubles et « maléficiés », mais

¹⁹ Nous caractérisons l'eau blestonienne dans notre article : « La vision dysphorique de Michel Butor : la ville-personnage de *L'Emploi du temps* en tant que *locus terribilis* », *Orbis Linguarum*, 52, 2018, p. 169-184.

²⁰ G. Bachelard, *L'Air et les songes*, *op. cit.*, p. 30.

²¹ *Ibid.*, p. 113.

²² Curieusement, chez Jean-Paul Sartre, les mouches symbolisent une culpabilité collective.

²³ Note sur le taon rédigée à partir des articles suivants : <http://www.dinosoria.com/taon.htm>, <http://www.mediadico.com/dictionnaire/definition/taon/1> ; consulté le 06.09.2019.

²⁴ *Ibid.*, p. 22.

²⁵ G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 153.

²⁶ *Ibid.*, p. 22.

soutient que, dans le manichéisme de l'eau pure et impure, « [l]a balance morale penche sans conteste du côté de la pureté »²⁷. Bref, malgré cette ambivalence inquiétante, « l'eau est portée au bien »²⁸, affirme-t-il fermement. Et c'est justement de ce caractère moral que *découle* la force épurative de l'élément.

En reprenant l'idée du philosophe, Michel Mansuy développe l'aspect purificateur de l'eau : « Limpide, elle invite l'âme à devenir limpide, pure, elle donne envie de laver ses souillures. [...] [I]l y a en nous un instinct de pureté qui désire s'exprimer symboliquement, l'eau est une des substances qui satisfont le mieux ce besoin »²⁹. Nous noterons le désir de Revel de se laver aussitôt après avoir quitté Bleston, afin de se débarrasser de toute attache avec la ville (*ET*, 144, 263). Si, comme le déclare Bachelard, « par la purification, on participe à une force fécondante, rénovatrice, polyvalente »³⁰, c'est justement le contraire de ce que veut Bleston personnifiée.

Tandis que l'eau claire est une métaphore de la pureté, les eaux blestoniennes sont une représentation par excellence de la salissure. L'aquatique blestonien apparaît dans sa triple forme d'eau de la rivière, de la pluie et de la neige. La première, par son apparence sombre, est décrite comme « noire » (*ET*, 190), et par son odeur fétide, comme « méphitique » (*ET*, 284). Loin d'être claire et fraîche, la Slee ressemble aux visqueuses substances issues du charbon, tels le bitume (*ET*, 333) ou la poix (*ET*, 54). Et même si elle ressemble aux « eaux de lavage » (*ET*, 62), elle se trouve aux antipodes de toute force épurative. Pareillement, la « pluie noire » (*ET*, 239) et les « averses noires » (*ET*, 209) maculent tout objet qu'elles touchent : après d'abondantes précipitations, les façades des maisons sont « non pas lavées mais salies de pluie charbonneuse » (*ET*, 96). Et quand la température baisse, toute cette liquidité répugnante se transforme en neige et glace. Mais le changement d'état de la matière n'entraîne pas de changement de ses propriétés. La neige, appelée par Mansuy le « degré suprême de la pureté »³¹, est aussi souillée que l'eau de la Slee et de la pluie, d'où l'oxymore « neige noire » (*ET*, 347). Toute cette « sale neige de Bleston » (*ET*, 294) donne naissance à une nouvelle comparaison déconcertante : « obscur comme la neige » (*ET*, 293). Bref, Butor joue volontiers sur la symbolique des couleurs sombres dans le contexte (anti-)purificateur de l'eau.

3. L'odeur, la lumière et les incendies

À ce duo élémentaire de l'air et de l'eau, dotés par Bachelard de qualités épuratives, vient s'ajouter le feu, dont la nature est plus ambiguë. En effet, selon le philosophe, l'élément igné présente deux propriétés contradictoires : la pureté matérielle

²⁷ *Ibid.*, p. 161.

²⁸ *Ibid.*, p. 161.

²⁹ M. Mansuy, *Gaston Bachelard et les éléments*, Paris, Corti, 1967, p. 205.

³⁰ G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 163.

³¹ *Ibid.*, p. 221.

et l'impureté spirituelle. Tandis que cette dernière est associée à l'ardente passion charnelle et à la notion du péché, cette première illustre l'optimisme bachelardien quant au feu perçu comme un symbole de pureté. En marginalisant la dimension religieuse de la purification par les flammes, le philosophe s'occupe avant tout du « principe qui veut que le feu purifie tout »³². Dans cette perspective, il analyse le phénomène de la désodorisation : « Le feu purifie tout parce qu'il supprime les odeurs nauséabondes »³³, explique le philosophe. À Bleston, on aurait bien besoin d'un tel feu pour éliminer les exhalaisons fétides de la Slee, et pourtant l'univers de *L'Emploi du temps* n'est hanté que de « flammes noires [...] et puantes » (ET, 293). Sombre et violent, l'igné blestonien se révèle être le contraire de celui imaginé par Bachelard. Au lieu d'anéantir les impuretés par la désodorisation, il contribue à renforcer les émanations écœurantes qui empoisonnent l'atmosphère de la ville.

Ainsi, les multiples incendies qui se produisent à Bleston (où s'enflamment les boutiques, les baraques, les garages, les fabriques, etc.) ne peuvent certainement pas être considérés comme des « purifications spontanées » susceptibles d'assainir la ville. Vu que tous les incendies proviennent d'une même « flamme [...] dénaturée, pourrie, contaminée au cours de son long cheminement parmi [les] veines [de Bleston] » (ET, 355), la force dévastatrice de l'élément déchaîné exprime plutôt la rage de la ville-personnage qu'une quelconque qualité épurative. Son rôle anti-purificateur est davantage accentué par un effet particulier de l'incendie : une fois le feu éteint, il se dégage des débris brûlés « des âcres relents » (ET, 250), odeurs répugnantes qui contestent une fois encore le principe désodorisant du feu.

Terminons avec le rôle de la lumière dans le phénomène igné. D'après Bachelard, la pureté la plus sublime et la plus idéalisée est le feu réduit à la lumière seule : « [P]arfois le feu brille sans brûler ; alors sa valeur est toute pureté »³⁴, affirme-t-il. Pourtant, si les lois de la physique le permettaient, le feu noir de Bleston brûlerait volontiers sans briller, pour ne pas éclairer le chemin que Revel poursuit afin de se délivrer de l'emprise maléfique de la ville. Le protagoniste cherche à tout prix « une lueur au milieu de cet assombrissement » (ET, 347) pour élucider les mystères de Bleston et rompre ainsi son sortilège, mais la ville « se refuse à l'examen comme si la lumière la brûlait » (ET, 135). Revel comprend par cela que la chance de renverser le pouvoir de Bleston est contenue dans la nature même de l'élément. La dualité immanente du feu (« Il brille au Paradis. Il brûle à l'Enfer. [...] Il est cuisine et apocalypse »³⁵, comme Bachelard en énumère les valorisations contraires), gardé dans les murs de la ville, toujours latent et prêt à éclater, est la clé de sa propre destruction. À la fois destructeur et autodestructeur, l'élément igné est une arme à double tranchant, « [c]ar le feu qui [...] brûle est celui

³² G. Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, op. cit., p. 168.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*, p. 173.

³⁵ G. Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, op. cit., p. 73.

qui [...] éclaire »³⁶, selon la constatation d'Étienne de La Boétie. Si seulement Revel pouvait regagner le contrôle sur l'élément et retrouver dans les sombres flammes de Bleston cette pureté ignée qui illumine la matière et éclaire l'esprit.

4. La boue et la saleté

Conformément à la théorie bachelardienne, il conviendrait de terminer ici l'étude des éléments (anti-)purificateurs, parce que le philosophe n'en dénombre que trois : l'air, l'eau et le feu. Mais l'impureté, dans *L'Emploi du temps*, dépasse ce trio élémentaire et se manifeste également au niveau tellurique. La terre, source d'une saleté omniprésente, occupe une place importante dans le roman de Butor. Faute de théorie appropriée, nous nous bornerons à rapporter et à commenter quelques exemples illustrant le rôle du terrestre dans le fonctionnement du « système salissant » tétraélémentaire dont se sert Bleston pour tourmenter ses habitants.

La malpropreté tellurique s'exprime avant tout par la figure récurrente de la boue³⁷, dont l'influence est aussi bien matérielle que métaphorique. « [L]a boue presque liquide » (*ET*, 67) s'étend le long de la Slee et recouvre les trottoirs (*ET*, 131). Visqueuse, elle salit les vêtements (*ET*, 154), tache aussi bien les objets (*ET*, 198) que les hommes, tel le protagoniste lui-même, qui se décrit comme un « homme couvert de boue, immonde, pitoyable comme un épileptique dans sa transe » (*ET*, 260) avec une « pellicule de boue qui se faisait passer pour [s]a peau » (*ET*, 263). Revel craint que la « crasse de Bleston ne [le] tei[gne] jusqu'au sang, jusqu'aux os, jusqu'aux cristallins de [s]es yeux [...] sentant [...] combien [il] avai[t] déjà dû laisser pénétrer de vase dans [s]on crâne » (*ET*, 261). S'étant insinuée à l'intérieur du corps du protagoniste, la boue imprègne également son entourage, jusqu'à ce qu'il se sente « tout environné d'une sorte de terreur immobile et muette, telle une eau glacée, absolument calme, lourde de boue, qui monterait irrésistiblement dans ce début d'été » (*ET*, 160). Enfin, c'est elle qui transforme tout Bleston en un « grand marécage » (*ET*, 295). Mais l'imagination butorienne ne s'arrête pas là et va jusqu'aux images étonnantes des unions de deux éléments, à l'instar de l'alliance inhabituelle du terrestre et de l'aérien :

Toute la nuit j'étais resté sur mon lit sans pouvoir dormir [...] après cette interminable journée [...], ces longues lentes marches circulaires somnambules sans destination, [...] comme poursuivi par un vol de taons blancs et sales aux ailes trempées dans l'eau de la Slee, ombre me débattant dans *un brouillard de boue* (*ET*, 337, nous soulignons).

³⁶ É. de La Boétie, *Sonnets*, Londres, Éditions de Londres, 2014.

³⁷ Il est à noter que la boue n'est pas une substance strictement terrestre, car elle naît de l'union du terrestre mêlé à l'aquatique. Nous analysons la problématique des « mariages » élémentaires dans notre article : « L'infidélité onirique » dans *L'Emploi du temps* ou comment Michel Butor polémique avec les idées de Gaston Bachelard », *Romanica Wratislaviensia*, LXVI, 2019, p. 179-191.

Puisque nous en sommes au sujet des unions élémentaires, mentionnons le processus de leur contamination réciproque. Pour Bachelard, les matières peuvent communiquer leur propriétés (positives) à l'entourage : « [L]a pureté d'un être donne la pureté au monde où il vit »³⁸, affirme-t-il dans *L'Air et les songes*. Cependant, il en va autrement dans *L'Emploi du temps*, où l'impureté d'un élément contamine le monde où il vit. Dans l'univers romanesque de Butor, les éléments s'infectent constamment et renforcent ainsi la puissance maléfique de Bleston : il suffit que le ciel (l'air) se charge, pour que la pluie (l'eau) tombe et que la rue se couvre de boue (la terre + l'eau). Ou encore, lorsque la neige (l'eau gelée) tombe, l'atmosphère (l'air) de la ville se refroidit jusqu'à l'état glacial et le chauffage (le feu) devient inefficace. Le résultat du fonctionnement de ces chaînes causales se traduit, d'un côté, par la saleté contagieuse de la ville³⁹, et de l'autre, par son caractère inhabitable. Si un seul être pur peut épurer le monde entier, comme le postule Bachelard, Bleston s'en défend adroitement en enveloppant tout son territoire – et chacun de ses habitants – d'une couche de boue. D'ailleurs, la salissure de la ville dépasse ses frontières topographiques : avant même de poser le pied sur le sol blestonien, Revel remarque le « plafonnier sali » (*ET*, 9) du compartiment du train qui le transporte vers cette « city » anglaise, puis, dans la salle d'attente de la gare, il voit des gens très souillés (*ET*, 14), et, par contagion, il finit vite par devenir sale lui-même (*ET*, 17). Pendant son séjour à Bleston, il ne fait qu'ajouter de nouveaux détails à cette première impression déplaisante : « les vitres [...] sales » (*ET*, 146), « les enfants sales » (*ET*, 261), etc. De manière insidieuse, la saleté omniprésente devient le cinquième élément (lat. *quinta essentia*), la quintessence de Bleston l'impure.

5. Vers une conclusion

Dans *L'Emploi du temps*, Butor explore l'aspect volontairement délaissé par Bachelard qu'est l'impureté des matières élémentaires. Alors que le philosophe rêve de trois éléments naturellement purs et purificateurs – l'air, l'eau et le feu – qui forment le monde à leur image et veillent à ce que rien ne souille cet univers immaculé, le néo-romancier nous plonge dans une réalité cauchemardesque à laquelle contribuent tous les quatre éléments primordiaux de la nature. La pureté aérienne, incarnée chez Bachelard par le vol joyeux de l'oiseau et par l'azur du ciel limpide, se transforme chez Butor en un royaume sinistre au ciel bas et lourd, rempli de mouches hématophages. L'eau, synonyme de pureté par excellence, devient son négatif : en tant que représentation de l'impureté, le terme

³⁸ G. Bachelard, *L'Air et les songes*, op. cit., p. 96.

³⁹ Remarquons en marge que la création de Bleston en tant qu'un lieu hostile sur le plan écologique ouvre la voie à une autre étude du roman butorien, cette fois-ci fondée sur une approche éco-critique.

fluide blestonien ne peut que maculer les objets avec lesquels il entre en contact. De même, le feu censé éclairer l'ombre de sa lumière éthérée et anéantir les souillures par sa capacité de désodorisation, se trouve défiguré dans *L'Emploi du temps*. En ce qui concerne la terre, elle se voit, elle aussi, dévalorisée et réduite à la boue répugnante. Et de surcroît, toutes ces puissances collaborent : elles s'entre-contaminent pour mieux communiquer leur impureté au monde environnant, afin de rendre la vie à Bleston encore moins supportable pour ses habitants, y compris pour les étrangers de passage comme Revel. Rien ne reste de la douce vision bachelardienne de la pureté élémentaire.

Reste à savoir dans quelle mesure l'optimisme de Bachelard a constitué une réponse littéraire, bien réfléchie car longuement élaborée, à la réalité de la guerre. En effet, cinq de ses six essais sur les éléments bienveillants ont été écrits et publiés juste avant (1938), pendant (1942, 1943) ou après (1946, 1948) la Deuxième Guerre mondiale. Au moment de cette grande crise des valeurs morales, voire de l'humanité tout entière, qui s'est exprimée dans des courants esthétiques et intellectuels dénonçant l'absurdité de la condition humaine (l'existentialisme, le théâtre de l'absurde, le Nouveau roman), l'attitude positive du philosophe relevait peut-être d'une prise de position face à la réalité. Sans doute profondément marqué, d'abord, par le traumatisme de la Grande Guerre à laquelle il avait participé et qui devait être « La Der des ders », ensuite, par la désillusion puisqu'elle ne le fut pas, Bachelard n'a pas voulu fonder sa philosophie sur la naïveté, mais plutôt sur l'espoir. Abstraction faite de cette expérience personnelle, l'image optimiste mais cohérente du monde qui ressort de ses écrits semble avoir provoqué l'esprit néo-romanesque de Butor, qui, dans son *Emploi du temps*, présente un univers opposé à l'imagination de son ancien professeur de philosophie à la Sorbonne. En remettant en doute certains concepts bachelardiens, telle que la pureté des éléments de la nature, le romancier renouvelle l'approche esthétique et philosophique du monde et re-pose les questions vitales concernant l'interaction entre l'homme, la nature et l'espace urbain.

Bibliographie

- Bachelard, Gaston, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949 [1938]
Bachelard, Gaston, *L'Eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 2009 [1942]
Bachelard, Gaston, *L'Air et les songes : Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Corti, 2009 [1943]
Bachelard, Gaston, *La Terre et les rêveries du repos : Essai sur les images de l'intimité*, Paris, Corti, 2004 [1946]
Bachelard, Gaston, *La Terre et les rêveries de la volonté : Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 2007 [1948]
Bachelard, Gaston, *La Flamme d'une chandelle*, Paris, PUF, 1961
Butor, Michel, *L'Emploi du temps*, Paris, Minuit, 1956
Butor, Michel, *Curriculum Vitae, entretiens avec André Clavel*, Plon, 1996

- De la Boétie, Étienne, *Sonnets*, Londres, Éditions de Londres, 2014
- Gallon, Stéphane, *L'emploi du Temps dans L'Emploi du temps de Butor* [thèse doctorale inédite], Université Rennes 2, 2013
- Gignoux, Anne-Claire, « La pluie et la nuit gagnent. Le climat septentrional dans *L'Emploi du temps* de Michel Butor », *Nord/Société de Littérature du Nord*, 2 (62), 2013, p. 67-76 <https://doi.org/10.3917/nord.062.0067>
- Kotowska, Joanna, « La vision dysphorique de Michel Butor : la ville-personnage de *L'Emploi du temps* en tant que *locus terribilis* », *Orbis Linguarum*, 52, 2018, p. 169-184
- Kotowska, Joanna, « L'infidélité onirique' dans *L'Emploi du temps* ou comment Michel Butor polémique avec les idées de Gaston Bachelard », *Romanica Wratislaviensia*, LXVI, 2019, p. 179-191 <https://doi.org/10.19195/0557-2665.66.14>
- Manusuy, Michel, *Gaston Bachelard et les éléments*, Paris, Corti, 1967

Joanna Kotowska-Miziniak est enseignante de lettres modernes à l'Université de Wrocław (Pologne). Passionnée par l'œuvre de Claude Simon ainsi que par les motifs de la guerre et des quatre éléments de la nature, elle a consacré plusieurs articles à Simon, à Michel Butor et à Gaston Bachelard. Dernière publication : *L'Eau et la terre dans l'univers romanesque de Claude Simon. L'obsession élémentaire*, Paris, L'Harmattan, 2017, 249 p. (ISBN 978-2-343-13075-0).

	<p>© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)</p>
	<p>Received: 2019-01-18; Accepted: 2021-01-23</p>



Comptes rendus

Ewa Tartakowsky

Institut des Sciences sociales du Politique (UMR 7220)
Centre de civilisation française et d'études francophones
de l'Université de Varsovie
etartakowsky@yahoo.fr

Laure Lévêque, *Jules Verne. Un lanceur d'alerte dans le meilleur des mondes*, Paris, L'Harmattan, coll. « Histoire, Textes, Sociétés », 2019, 217 p.

Dans son ouvrage dense et documenté, Laure Lévêque déconstruit le mythe d'un Jules Verne « chantre du progrès scientifique, magnifié par la figure de l'ingénieur conquérant » (p. 7). Dès ses premiers écrits, en effet, l'écrivain se révèle critique devant « les merveilleuses machines [qui] tournent aux engins de mort et l'expansion indéfinie à l'expansionnisme et à la rapacité » (*Ibid.*). Face à cette tension qui traverse l'œuvre vernienne, la critique littéraire, dont celle portée par Arthur B. Evans¹, s'est longtemps contentée de la réduire à un partage en distinguant un premier corpus allant jusqu'à 1885, tout acquis au progrès technique, d'un second allant de 1886 (année de la mort de son éditeur Jules Hetzel) à sa mort en 1905, caractérisé par un fort techno-scepticisme. Or, et l'auteure le démontre avec finesse, c'est bien toute l'œuvre de Verne qui est traversée par cette dialectique oscillante entre la valorisation du progrès scientifique et la dénonciation de ses dangers sous-jacents. « Étonnante, une telle occultation n'est pas loin de relever de la falsification, qui promet en Jules Verne l'apôtre du positivisme, en oubliant le lanceur d'alerte » (p. 9).

Inscrivant sa réflexion dans la filiation des travaux de Francis Lacassin, de Françoise Gaillard, de Daniel Compère, de Jean-Pierre Picot ou encore de Jean Chesneaux, ce dernier précurseur d'une lecture politique de l'œuvre vernienne², Laure Lévêque entame son exploration par une analyse détaillée et sensible de *Paris au XX^e siècle*. Ce roman, exhumé en 1989 et publié seulement en 1994, est l'un des premiers d'un jeune Verne (vers 1860). Ce *Paris au XX^e siècle*, refusé par son éditeur Hetzel,

¹ A. B. Evans, *Jules Verne Rediscovered: Didacticism and the Scientific Novel*, Westport, Greenwood Press, 1988.

² J. Chesneaux, *Une lecture politique de Jules Verne*, Paris, F. Maspero, 1971.

n'est pas aux yeux de ce dernier conciliable avec des « récits d'aventures exaltant les conquêtes toujours plus spectaculaires de l'humanité compatibles avec l'obtention du Prix Montyon » (p. 12).

C'est que, dans cette projection du Paris des années 1960, Verne déploie déjà tous les thèmes de son scepticisme quant à l'usage du progrès technique par l'homme : « un individualisme forcené, une société féroce et inégalitaire, soumise à un étroit contrôle social qu'exerce une caste de banquiers et de publicitaires que leur mainmise sur le capital et l'information met en position de monopole » (p. 18-19). L'ouvrage révèle un Jules Verne anticapitaliste, critique féroce de la spéculation immobilière dont la Compagnie Impériale Générale Immobilière qui « possédait à peu près tout Paris [et] se trouvait également propriétaire des principales villes de France » (*Paris au XX^e siècle*, p. 75-76³) n'est qu'un avatar. Dans ce monde où l'intérêt public est absent de l'horizon politique, l'engagement politique n'est qu'une illusion soumise aux intérêts des profits financiers. L'éducation n'est pas davantage épargnée, livrée qu'elle est à une Société Générale de Crédit Instructionnel qui fait primer sur les humanités les sciences appliquées, plus utilitaires et directement employables par les gestionnaires de cette société du futur. C'est que, à travers cette dystopie, c'est bien la notion même d'un progrès inspiré par le monde de la finance qu'interroge Verne dans cet opus prémonitoire.

Au cœur de cette critique, la guerre occupe une place prépondérante, passionnée des « savants fous » mais aussi, et surtout, les « impérialismes d'État ». L'auteur semble même avoir transfiguré littérairement tous les conflits de son temps (p. 39). Dès 1865, dans *De la Terre à la lune*, le ton est posé : « Il est évident que l'unique préoccupation de cette société savante [le *Gun-Club* dont le nom est en soi un programme et fait figure d'ancêtre de la *National Rifle Association*] fut la destruction de l'humanité, et le perfectionnement des armes de guerre, considérées comme instruments de civilisation » (*De la Terre à la lune*, p. 7). Comment ne pas voir dans ces propos une réflexion sur le danger d'une militarisation poussée par la volonté de puissance, via des politiques d'exploitation et des pratiques esclavagistes ? Pour Verne, la seule « guerre juste » est celle de libération. Il y consacre six romans, inspirés des conflits nés du printemps des peuples de 1848 mais aussi des conflits extra-européens, telle la révolte des Cipayes de 1857 en Inde dans *La maison à vapeur* de 1880. Mais s'il se pose en critique de l'impérialisme britannique, il reste, comme le note Laure Lévêque, silencieux sur l'expansion coloniale française jusqu'à son dernier ouvrage d'anticipation *L'Invasion de la mer*, ouvrage tardif, publié en 1905.

Alors, Jules Verne serait-il promoteur avant l'heure de la notion de communs, si débattue actuellement ? C'est ce qui ressort de certains propos sur la mise en commun des savoirs – « Les résultats obtenus par un savant ne lui appartiennent pas en propre ! Ils font partie du patrimoine de tous ! » (*L'Étoile du Sud*, p. 177) –, ainsi que sur

³ Les citations de romans de Jules Verne renvoient, comme chez Laure Lévêque, à leur version numérique par la Bibliothèque électronique du Québec (<https://beq.ebooksgratuits.com/vents/verne.htm>).

la propriété foncière – « Lorsque les récoltes sont engrangées, est-ce que le sol ne devrait pas appartenir à tout le monde ? [...] en me plaçant du point de vue du droit commun, il me semble que le gibier, comme l'eau des rivières, l'air de l'espace, est à tous et pour tous » (nouvelle *Dix heures en chasse*, 1881).

Face à un monde en phase de mondialisation féroce, où la loi du marché est devenue omniprésente qu'il s'agisse du commerce des matières premières, des savoirs ou des affaires militaires, Verne semble, selon Laure Lévêque, « hésiter entre une solution supranationale et une réponse apatride » (p. 85) sans jamais par ailleurs renoncer à mettre en scène le héros, avec ce qui le caractérise de volontarisme, souvent voué à l'échec. De fait, seule la morale anarchiste, informée « par une image idéale du contrat social qui supporte mal l'épreuve du réel » (p. 88), présente dans *L'Île mystérieuse*, *Vingt mille lieues sous les mers* et les *Naufragés du Jonathan*, serait en mesure de contrer les dérives étatiques et celles du monde de la finance.

La question du sens du progrès se pose particulièrement dans *Sans dessus dessous* (1889). Selon les propres termes de Verne, « c'est le bouleversement, il n'y a plus de sens » (*Sans dessus dessous*, p. 180). Roman d'anticipation qui voit, au détriment d'une vaste partie de l'humanité, promise à la noyade, l'intervention de la *North Polar Practical Association*, collusion entre la science, le capital et le politique, dans la course à la vente de la calotte glaciaire arctique. Une vente anticipant le lancement d'un projectile de la Terre à la Lune par un gigantesque canon – qui n'est pas sans rappeler la course acharnée aux armements désormais au service du marché – pour dévier de son orbite la Terre et rendre ainsi exploitable cette dernière réserve des ressources énergétiques.

Pour clore sa réflexion, ouverte avec ce *Paris au XX^e siècle*, Laure Lévêque nous conduit vers le monde apocalyptique de la nouvelle *L'éternel Adam*, publiée post-mortem en 1910, où « l'humanité, dont nous sommes les seuls représentants, est en voie de régression rapide et tend à se rapprocher de la brute » (*L'éternel Adam*, p. 393). À cet égard, l'auteure rappelle que cette mise en garde est déjà présente bien avant la fameuse césure de 1886, comme en témoigne *Cinq semaines en ballon* où figure ce propos de l'auteur : « À force d'inventer des machines, les hommes se feront dévorer par elles ! » (*Cinq semaines en ballon*, p. 191).

Cette brillante monographie de l'idéologie vernienne passée au prisme du militarisme, de l'impérialisme, du colonialisme, du capitalisme ou de la mondialisation est appelée à marquer le monde académique tout comme celui des passionnés de Verne. En réagissant contre une lecture figée de l'œuvre de Verne, elle ranime l'envie de lire et de relire cet auteur dont le monde qu'il dessine semble plus que jamais d'actualité : « Un monde de périls, de conflits, d'inégalités, de violence, d'exploitation. Un monde où la question du sens est désormais posée » (p. 179). À Laure Lévêque de clore cette réflexion : « Est-il trop tard pour renouer avec la sécurité en revenant sur terre, dans les zones arctiques et ailleurs ? C'est ce sur quoi nous ne saurions être trop optimiste à lire les prospectives de Verne, sauf, peut-être, à faire jouer l'esprit critique qu'il nous a laissé en partage pour au plus tôt changer de cap » (p. 190).

INDEX

A

Adorno Theodor W. 232, 240
Agrippa Corneille Henri 49, 52
Alciat André 95, 102, 105
Alembert Jean le Rond d' 246–247
Alexandrian Sarane 153, 160
Alexis Paul 287
Allais Alphonse 246
Ambrosiaster 152
Ancey Georges 216
Andréa Yann 239–240
Aneau Barthélemy 65, 75
Angenot Marc 44, 47–49, 52–54, 56, 147, 149
Anne d'Autriche, reine de France 131
Apollonius de Tyane 158
Arendt Hannah 88–89
Aristippe de Cyrène 156
Aristote 32, 40, 55, 59, 75, 97, 140, 142, 149
Armel Aliette 234, 240
Arnould Jean-Claude 56, 80, 89
Artaud Antonin 176
Asclepius 102
Asholt Wolfgang 216
Aubert Françoise-Émilie-Aurélie 61, 283
Aubert Henriette, née Nogent 283
Aubert Louis-Étienne 283
Aubonnet Jean 55
Augustin d'Hippone 104
Ausone 97
Autrand Michel 216, 228

B

Babinot Albert 65–66, 76
Bachelard Gaston 297–304
Bachot Gaspard 9, 107–109, 111–121
Bacri Gabriel 245
Bade Conrad 63, 66, 76
Bailly Pierre 110, 121
Bajomée Danielle 233, 238, 240,
Baju Anatole 201
Bakhita Joséphine 253, 264
Balthazar de Villars 101
Balzac Honoré de 225, 282, 291
Basile de Césarée 97
Batany Jean 19–20, 24
Baudelaire Charles 10, 161, 184, 199–213
Bayle Pierre 44, 55
Beaudu Édouard 218, 228
Becq Annie 206, 213
Becque Henry 216,
Becquet Antoine 269, 278
Bède le Vénérable 48,
Belleforest François de 53, 272, 277
Bellerophon 53, 277
Belmas Élisabeth 115, 121
Bély Lucien 87, 89
Bénichou Paul 153, 160
Bennett Philip E. 16, 24
Bercegol Fabienne 141, 148–149
Bernard de Clairvaux 103
Bernard de Ventadour 15
Berner 245
Béroul 8, 13–19, 21, 23–25
Berriot-Salvadore Évelyne 85, 106, 117
Besson George 201, 213
Bèze Théodore de 57–67, 69, 71, 73–77
Bieńkowski Ludomir 263
Bierce Ambrose 243, 246–251
Billon François de 8, 43–56, 89
Biloghi Dominique 44, 56
Blakeslee Merritt R. 15, 20, 24
Blanchot Maurice 238–240
Blum Claude 89
Boaistuau Pierre 56, 272–273, 277
Boccace 53
Boèce 75, 97
Boileau Nicolas 157, 161
Boitel Pierre 268, 275

Bollery Joseph 183, 196
 Bonjour Casimir 169
 Bonnaire Hubert 227–228
 Borderie Bertrand de la 44
 Borel Jacques 182, 196
 Bourget Paul 219–220, 222–223, 228
 Bourre Jean-Paul 183–183, 196
 Bourrelier Pierre-Henri 213
 Brantôme, Pierre de Bourdeille (dit) 85
 Brecht Bertolt 224,
 Breitenstein Renée-Claude 45–47, 56, 80,
 82, 89
 Briçonnet Guillaume 35–36, 40
 Bridge Ann 48, 56
 Brieux Eugène 216, 225, 228
 Brockliss Laurence 116, 121
 Broomhall Susan 110, 121
 Brueghel Pieter 247
 Bultot Robert 152–153, 161
 Burgelin Claude 233–234, 240–241
 Busch Sigismund 288
 Butor Michel 293–299, 301–304
 Butterworth Emily 80, 83–86, 89

C

Cabanel Alexandre 210
 Caïn 96, 257
 Calvin Jean 57–58, 59–61, 65, 71–75, 77
 Campiotti Giacomo 255
 Camus Jean-Pierre 268–269, 272, 278–279
 Cardan Jérôme 100
 Cardon Horatius 95, 105
 Carlier Jeannie 160–161
 Carlino Andrea 110, 121
 Carreau Nicolas 254, 263
 Carrère Emmanuel 262
 Castex Pierre-Georges 186, 197
 Castiglione Baldassar 82, 89
 Catel Olivier 144, 149
 Caton l'Ancien 82
 Cazauran Nicole 29, 36, 39–40
 Cazelles Brigitte 14, 24
 Cerasi Claire 237, 240
 Certeau Michel de 37, 40
 Chaix Gérard 37, 40
 Cham Amédée de Noé (dit) 177
 Chareyron Nicole 80, 89
 Charle Christophe 200, 213, 283, 291
 Charpentier Françoise 54, 56

Chartier Alain 86
 Chassignet Jean-Baptiste 58, 75–76, 92
 Chateaubriand François-René de 9, 139–150,
 196
 Chauliac Guy de 109, 121
 Chevalier Paul-Émile 221, 228
 Chimère 102
 Chrétien de Troyes 15–16, 24
 Christine de Pizan 44, 81–82, 89
 Cicéron 95, 276
 Cioran Emil 245–246
 Clavier Tatiana 44–46, 56
 Clerc Jeanne-Marie 237, 240
 Cognet Louis 37, 40
 Conrad Thomas 184–185, 196
 Corot Jean-Baptiste-Camille 204–205, 212
 Coste Joël 110, 115, 121
 Courtaud Siméon 133
 Cousin Victor 159
 Cremona Nicolas 268, 278
 Crenne Hélisenne de 33, 40, 82, 85, 89
 Cuzman Guillaume 100, 105

D

D'Albiac Accace 65
 D'Annunzio Gabriele 225
 Daniélou Jean 37, 40
 Daremberg Charles 112, 121
 Darien Georges 216, 246
 Daronnat Éric 93, 105
 David-de Palacio Marie-France 222, 228
 Davidson Arnold 160–161
 De Gaulle Charles 245
 De Rocker Gregory 121
 De Saint-Aignan Xavier 121
 Débailly Pascal 83, 89
 Decottignies Jean 192, 196
 Delacroix Eugène 205, 207, 209
 Delaroche Paul 211
 Delauney Jean-Claude 201, 213
 Delcourt Denyse 14, 24
 Delfau Mireille 218
 Delilia Alfred 222, 228
 Demartini Dominique 14, 24
 Demerson Guy 28, 40
 Depéry Jean-Irène 278
 Desan Philippe 70, 77
 Descaves Lucien 216
 Desfontaines Pierre François Guyot 247, 250

- Desportes Philippe 97, 105
 Desproges Pierre 247, 250
 Desrosiers-Bonin Diane 49, 54, 56
 Deville Claude 93
 Diaz José-Luis 146, 149
 Diderot Denis 246, 250
 Dietrich Auguste 219, 225, 229
 Dom Bruno d’Affingues 94
 Dom Polycarpe de la Rivière 8, 91, 98, 105
 Domański Juliusz 152, 160–161
 Doyle-Gates Laura 18, 24
 Dreyfus Alfred 283–284, 289, 291
 Du Bartas Guillaume 71–72, 76
 Du Bellay Jean 44
 Du Bellay Joachim 60, 64, 76
 Du Mesnil Édmond 95, 105
 Du Pont Gratien 53, 56
 Du Val Guillaume 129
 Duchet Claude 270, 278
 Ducrey Guy 225, 228
 Dufief Anne-Simone 194, 196
 Dulieu Louis 109, 121
 Duras Marguerite 10, 231–241
 Duverget Chantal 201, 213
 Duyckaerts François 238, 240
- E**
 Ebstein Jonny 216, 228
 Élien le Sophiste 97
 Engelking Ryszard 184, 196
 Ennius Quintus 82
 Épictète 97
 Épicure 155–157
 Épistolier Théophraste, pseud. de Yves Frémion 245
 Érasme de Rotterdam 8
 Esculape 107–109, 117–118, 121–122
 Estienne Henri 44, 55
 Estienne Robert 97, 105
 Evans David Owen 153, 161
- F**
 Faguet Émile 221, 228
 Felice, Fortunato Bartolomeo de 55
 Ficin Marsile 99, 103
 Fillion-Lahille Janine 32, 40
 Flaubert Gustave 185, 243, 247–250
 Foehr-Janssens Yasmina 16, 24
 Fontaine Marie-Madeleine 109, 121
 Fourcaud Louis de 207
 Fourier Charles 287, 290
 Fournier Paul 101, 105
 Franchetti Anna Lia 89
 Frédérique André 245
 Fumaroli Marc 141, 150
 Furetière Antoine 80, 85, 89, 124, 135–136, 272
- G**
 Galien 113
 Gallon Stéphane 296, 304
 Gauvard Claude 87, 89–90
 Gendre André 34, 40
 Genette Gérard 270–271, 276, 278
 Gennai Aldo 35–36, 40
 Germain Sylvie 262
 Géroult Guillaume 65
 Gifford Paul 103, 106
 Gignoux Anne-Claire 296, 304
 Gilles de la Tourette Georges 124, 136
 Gilles-Chikhaoui Audrey 110, 121
 Gillet Jean-Paul 81, 89
 Glaudes Pierre 190, 192–193, 196
 Godard Jean-Luc 254
 Gœury Julien 57–58, 66–67, 71, 74, 77
 Gonon Benoît 267–279
 Gonthier Nicole 84, 89
 Gorris Camos Rosanna 109, 121
 Gottfried de Strasbourg 23
 Goulart Simon 71, 268–269, 272, 274–275, 277–278
 Goulet Alain 239, 240
 Gourmelin Jean 245
 Gourmont Remy de 182, 189–191, 196
 Gournay Marie de 79–81, 84, 86–89
 Goyet Francis 65, 75, 140, 150
 Grave Jean 216, 218, 227, 287
 Graille Anne de 85, 87
 Grégoire de Nazianze 97
 Greillet-Dumazeau Théodore 89
 Grente Georges 44, 53, 56
 Grossel Marie-Geneviève 80, 89
 Guers-Villate Yvonne 239–240
 Guesde Jules 286–287
 Guillemin Henri 141, 150
 Gusdorf Georges 159, 161
 Guyaux André 194, 196

H

Haffner Félix 211
 Hainsworth Georges 268, 278
 Hamon Philippe 44, 56
 Haviland-Jones Jeannette M. 256, 264
 Heidegger Martin 233
 Henri II, roi de France 96
 Hermès 102
 Hésiode 114, 121
 Hildegarde de Bingen 262
 Hippocrate 111–112, 121
 Hoek Leo H. 270, 279
 Hoffenberg Juliette 140, 144, 150
 Horace 59–60, 76, 210
 Housteville Gilles de 100, 105
 Hugo Victor 180, 225, 282, 285
 Huguet Edmond 28, 40
 Hurston Zora Neale 261, 263

I

Innocent III 153, 161
 Ivernel Philippe 216

J

Jarry Alfred 216, 222
 Jaurès Jean 287, 290
 Jauss Hans Robert 232, 240
 Jean Chrysostome 99
 Jeanneret Michel 57–58, 77, 110, 121
 Jean-Paul II 260–261, 264
 Jésus 96, 158, 160, 166, 180, 270
 Jodogne Omer 21, 24
 Jones Colin 121
 Jouanna Arlette 44, 52, 56, 87, 89
 Joubert Laurent 120–122
 Jouffroy Théodore 159

K

Kacmajor Magdalena 256, 264
 Kasprzyk Krystyna 272, 279
 Kay Sarah 14, 24
 Kesslering Rolf 245, 251
 Klein Gérard 245
 Konieczny Jacek 182, 197
 Kopp Robert 143, 150
 Koselak Arkadiusz 11, 202, 213
 Kotowska Joanna 293, 304
 Koźluk Magdalena 9, 107–108, 111, 121–122
 Kristeva Julia 234, 240

L

Labbé Alain 19, 24
 La Boétie Étienne de 301, 304
 La Roche-Chandieu Antoine de 58, 67–68, 70, 76
 Lacan Jacques 105–106
 Lactance 48, 55
 Lamartine Alphonse de 144, 150, 171, 225
 Landsheer Jeanine de 86, 90
 Lange Nicolas de 96
 Lantier Étienne 282, 288
 Lardner Ring 245
 Larousse Pierre 182, 196, 245
 Laurent de l'Ardèche, Paul-Marie Laurent (dit) 167
 Lauvergnat-Gagnière Christine 82, 84, 89
 Lazard Madelaine 109, 121
 Le Bon Gustave 223, 228
 Le Brun Charles 7, 202
 Le Cadet Nicolas 35, 37, 40
 Le Feuvre Anne 194, 196
 Le Franc Martin 44, 80, 89
 Le Thiec Guy 44, 56
 Lebelley Frédérique 236, 240
 Lecercle François 108, 121
 Leclerc du Tremblay François 124
 Leduc-Adine Jean-Pierre 200, 213
 Legnani Calisto 255
 Legrain Paul 216
 Leiter Martial 245
 Leloir Maurice 211
 Lemaire Hyppolyte 221, 228
 Lemaire Madeleine 211
 Lemaître Jules 226, 228
 Leménager Grégoire 258
 Lemerre Alphonse 226
 Leroux Pierre 159–161
 Levi Primo 255
 Lewis Michael 256, 264
 Lichtenberg Georg Christoph 246,
 Liébart Landry 190, 196
 Liégeois Axel 219, 228
 Limousin Christian 201, 213
 Lipse Juste 86
 Loew Jacques 245
 Lombroso Cesare 216, 219–220, 225, 228
 Lorian Alexandre 274, 279
 Louette Jean-François 190, 196

Louis XIII, roi de France 108, 123–124,
126–127, 131–132, 136
Louis Pierre 55
Louis-Napoléon Bonaparte 167
Louis-Philippe 165
Lovecraft Howard Phillips 155, 161
Loyola Ignace de 160
Lucien de Samosate 82, 84, 89–90
Lucques, Luc Nisset-Raidon (dit) 245
Lukács Georg 233

M

Maclean Ian 31, 40, 81–82, 87, 90
Macrobe 97
Magnien Catherine 44, 56, 100, 106
Mainguenu Dominique 140, 150
Maitron Jean 218
Malato Charles 216
Mallarmé Stéphane 184–185, 188, 190,
196, 226
Manusuy Michel 304
Marc saint 48,
Marchal Bertrand 184, 196
Marcy Céline 53–54, 56
Marczewska Katarzyna 264
Marczuk Barbara 14, 24, 33
Marguerite de Navarre 40–41, 272
Marguerite de Valois 100, 104, 106, 110, 121
Marie de France 15, 24
Mariéjol Jean-Hippolite 100, 106
Marker Chris 246
Marot Clément 61–62, 64, 76–77
Martineau Christine 35, 40
Martin-Ulrich Claudie 110, 121
Marx Karl 286–287
Marx William 59, 77
Mathieu-Castellani Gisèle 31, 39
Matoré Georges 29, 40, 200, 213
Matyaszewski Paweł 140, 150
Mauclair Camille 227–228
Mayet Lucien 219, 229
Mazarin 131–132
Mazon Paul 114, 121
Meitinger Serge 184, 196
Mendès Catulle 192
Merlin Hélène 85, 90
Meschatin La Faye Thomas de 93
Meylan Édouard F. 99, 106
Michaud Jean-François 109, 122

Michée 96
Michel Arlette 196
Michel Pierre 158, 161, 201, 213
Michel-Ange 207
Mignault Claude 95, 105
Millanges Simon 72, 76, 108, 121
Miller Jacques-Alain 105–106
Milner Max 109, 121
Mirbeau Octave 213, 216, 225, 285, 290–291
Moïse 262
Molière 185, 207, 218, 221
Monet Claude 208, 212
Montaigne Michel de 101, 124, 158, 160–161
Montlyard Jean de 51, 55
Montméja Bernard de 67–68, 70–72, 76
Moravia Antonio 254
Moreau René 128–129
Morel Anne-Sophie 147–148, 150
Morel Bénédict Augustin 216, 219, 228
Morphée 104
Mougin Sylvie 80, 88–90
Musil Robert 237–238, 241
Mussolini Benito 255

N

Napoléon Bonaparte 139–140
Navaud Guillaume 108, 121
Néraudau Jean-Pierre 82–83, 90
Nestor 96
Nevizzano Giovanni 53
Nicot Jean 90, 94, 272
Nietzsche Friedrich 155, 161, 233
Nisard Désiré 171
Nivet Jean-François 212
Nobécourt Lorette 262
Noël Jules 207
Noiray Jacques 183, 196
Nonnis-Vigilante Serenella 115, 121
Nordau Max 216, 218–219, 225, 227, 229
Noussane Henri de 216
Nully Jean de 135
Nutton Vivian 116, 122
Nygren Anders 99, 103, 106

O

Olivier Jacques 247, 250
Olmi Véronique 10, 253–264
Olympiodore 97
Ovide 19, 25, 97

P

Palacio Jean 194, 196
 Pallotta della Torre Leopoldina 239–240
 Palmerston, Temple Henry John (dit lord)
 172–174, 177
 Papy Jan 86, 90
 Parenti Claire 245
 Parussa Gabriella 81, 89
 Pascal Blaise 28, 40,
 Patin Guy 133, 135–137
 Patsouras Louis 218
 Pauphilet Albert 274, 279
 Peire Cardenal 15
 Perec Georges 250
 Périclès 117
 Perrenoud-Wörner Judith 36, 40
 Perrez Stanis 115, 122
 Perse 157
 Pétrarque 61, 74, 95
 Petris Loris 34, 40
 Philon 91
 Piatier Jacqueline 234
 Pic de la Mirandole 99
 Pidoux Jean 125, 136
 Pierrot Jean 234, 241
 Pietrzak Witold Konstanty 8, 10–11, 267,
 272, 279
 Pillehotte Antoine 105
 Pindare 67
 Pionchon Pauline 53, 56
 Pissarro Camille 203
 Planche Gustave 169–170, 180
 Platon 55, 75, 97, 99, 102–103,
 156–158
 Pline 95
 Poirion Daniel 17–20, 22, 24–25
 Poissenot Bénigne 277
 Poli Sergio 268, 272–273, 279
 Pomel Fabienne 17, 25
 Pompidou Georges 243, 245
 Pontus de Tyard 97
 Porret Michel 51, 56
 Porteau-Bitker Annick 87, 90
 Poupo Pierre 71, 73–74, 76
 Poutingon Gérard Milhe 108, 122
 Prévost Marcel 226
 Proust Gilles 28, 40, 247
 Provins Michel 10, 215–229
 Puget de la Serre Jeann 272

Puvis de Chavannes Pierre 212
 Pythagore 156, 158

Q

Quintilien 60, 76

R

Rabelais François 54, 56, 71–72, 76
 Raitt Alan 186, 197
 Renan Ernest 153
 Renaudot Isaac et Eusèbe 126–127, 133
 Renaudot Théophraste 134–137
 Resnais Alain 237, 240, 243–244
 Reveillé-Parise Jean-Henri 133
 Revel Jacques 296–303
 Rey Alain 256–257
 Rey-Debove Josette 256–257, 264
 Reyff Simone de 34, 40
 Reynaud Jean 153
 Rhodiginus Ludovicus Cælius 102
 Rich Claude 244
 Richelieu Armand Jean du Plessis de 123–124,
 126, 128–131
 Richer Jean 95, 105
 Riolan Jean, 125
 Rivaud Albert 55
 Rivaudeau André de 66, 76–77, 97
 Roa Martin de 95, 105
 Roequiers Patrick 245
 Ronsard Pierre de 76,
 Rops Félicien 247
 Rosset François de 268, 272
 Rouillet Hervé 255, 264,
 Rousseau Jean-Jacques 185,
 Roussel-Denès Dominique 235–236, 241
 Rozier Gilles 262
 Russ Jacqueline 219, 229

S

Sagon François 62
 Saint Ambroise 97
 Saint Augustin 37, 52, 104,
 Saint Bernard de Clairvaux 37, 91, 103
 Saint Bonaventure 92
 Saint Grégoire de Nysse 91, 97
 Saint Matthieu 96
 Saint Paul 24, 35, 48, 104
 Saint-Jean Simon 209
 Saint-Priest Pierre François Félix de 167

Salluste 97
 Salomon 102
 Sand George 9, 153
 Sarcey Francisque 221, 229
 Sargent-Baur Barbara Nelson 19, 25
 Sartre Jean-Paul 240-241, 298
 Saulnier Verdun-Léon 44, 53, 56
 Scaliger Jules César 97, 99
 Screech Michael Andrew 44, 48-49, 52, 54, 56, 89
 Sénèque l'Ancien 46, 97
 Sénèque le Jeune 98
 Sennert Daniel 128, 136
 Simenon Georges 247
 Simonin Michel 44, 53, 56, 60, 76,
 Slyke Gretchen van 200, 206, 213
 Socrate 102, 156
 Soldà Fabien 200-201, 213
 Somaize Antoine Baudeau de 247, 251
 Soubron Thomas 108, 120-121
 Spinoza 103-104
 Sponde Jean de 58, 76
 Staron Anita 10, 199, 213
 Sternberg Jacques 249-251
 Sternberg Joseph von 245
 Stoullig Edmond 221, 229
 Sue Eugène 282
 Surel-Tupin Monique 216,
 Swift Jonathan 174
 Sylwestrzak-Wszelaki Agata 254, 264
 Szumański Borys 188, 196
 Szwebs Weronika 188, 196

T

Tagaut Jean 65-66, 71, 76
 Talazac-Laurent Annie 87, 90
 Tapner John-Charles 172
 Tassel Hippolyte-Yves-Marie 167
 Tassel Yves-Jean-Marie 167
 Taylor Charles 254, 257, 261-262, 264
 Tertullien 96-97
 Thomas d'Aquin, saint 37, 40, 272, 279
 Thomine Marie-Claire 89
 Thorel Jean 221, 229
 Tiollais Madelaine 109, 122
 Tison-Braun Micheline 234, 241
 Tobie 262
 Tomkins Silvan 188, 195, 196
 Topor Roland 243-245, 250-251

Tournoy Gilbert 86, 90
 Trierweiler Valérie 255, 256, 259, 261-264
 Trotet François 240-241

V

Valère Maxime 97, 274
 Valeriano Pierio 51, 55
 Valéry Paul 233, 246
 Van Houdt Toon 86, 90
 Varron Marcus Terentius 82, 83
 Veissière Michel 35, 40
 Venus 64, 99, 194
 Verdé-Delisle Henri 219, 229
 Verlaine Paul 182, 184, 191 196
 Verlet Agnès 141, 150
 Vernet Horace 210
 Veuillot François 221, 229
 Veuillot Louis 170, 179, 248
 Viard Bruno 153-154, 160-161
 Vibert Bertrand 190, 192-193, 196
 Viennot Éliane 100, 106
 Vigneul-Marville, Noël Argonne (dit) 130
 Vigny Alfred de 201, 213
 Villiers de l'Isle-Adam Auguste 181-191, 193-197
 Vincent de Paul, saint 131
 Vincent Barthelemy 108, 119, 121, 131
 Virgile 82, 85, 89, 97, 158
 Vivès Juan Luis 92, 100, 105
 Voltaire 247-248, 251
 Vons Jacqueline 115, 122
 Vuillard Eric 254

W

Wagner Richard 189, 225
 Wajeman Lise 44, 48, 52, 56
 Warner Lyndan 53-54, 56
 Watt Smith Tiffany 182, 197
 Wechel Andrea 99
 Wilson-Chevalier Kathleen 110, 121
 Winn Colette H. 44, 56
 Wiseman Richard 256, 259

Z

Zanolini Ida 255, 264
 Zarathoustra 155, 161
 Zola Émile 291-292
 Zolla Francesco 283

TABLE DES MATIÈRES

Le mépris dans la littérature française du Moyen Âge au XXI^e siècle

Witold Konstanty PIETRZAK : Avant-propos	7
Joanna GORECKA-KALITA : « Chascun qui entre est entaiez ». Le mépris dans le <i>Tristan</i> de Bérroul	13
Dariusz KRAWCZYK : Le mépris dans <i>L'Heptaméron</i> de Marguerite de Navarre . . .	27
Justyna GIERNATOWSKA : Faut-il déprécier l'un pour valoriser l'autre ? Le mépris dans <i>Le Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin</i> de François de Billon	43
Natalia WAWRZYNIAK : Le travail du mépris dans le champ littéraire – le cas des poètes calvinistes du XVI ^e siècle	57
Mawy BOUCHARD : À propos de la médisance, au XVI ^e siècle et au-delà	79
Jean-Paul PITTION : <i>L'Adieu du monde, ou Le mépris de ses vaines grandeurs et plaisirs</i> du Chartreux Dom Péricard de la Rivière : une rhétorique de l'offuscation	91
Magdalena KOZŁUK : Digression sur le « mespris » dans les <i>Erreurs populaires</i> de Gaspard Bachot	107
Loïc CAPRON : Un miroir du mépris : Guy Patin contre Théophraste Renaudot (1638-1648)	123
Aleksandra KAMIŃSKA : Le caractère protéiforme du mépris ou l'attitude du mémorialiste à l'égard de Napoléon Bonaparte dans les <i>Mémoires</i>	139
Tomasz SZYMAŃSKI : « Aimer religieusement le monde et la vie » : la réponse de Pierre Leroux au <i>contemptus mundi</i>	151
Delphine GLEIZES : <i>Et s'il n'en reste qu'un...</i> Le mépris comme arme de combat chez Victor Hugo	163
Anna OPIELA-MROZIK : Les faces du mépris chez Villiers de l'Isle-Adam	181
Anita Staroń : La notion de mépris dans la critique d'art de Baudelaire et de Mirbeau	199
Tomasz KACZMAREK : Le théâtre français de contestation sociale autour de 1900 : l'exemple de <i>Dégénérés !</i> de Michel Provins	215
Anna LEDWINA : Le mépris de la raison face aux malheurs du XX ^e siècle dans les écrits choisis de Marguerite Duras	231
Denis REYNAUD : Jacques Sternberg : le mépris par alphabet	243
Anna ŻURAWSKA : Du mépris à la dignité : <i>Bakhita</i> de Véronique Olmi	253

Varia

Marta Elżbieta TRĘBSKA : Du titre à la poétique : les recueils de nouvelles de Benoît Gonon	265
Anna KACZMAREK-WIŚNIEWSKA : Du « socialisme de cœur » zolien, ou comment être considéré en même temps comme « socialiste » et « ennemi du peuple »	281
Joanna KOTOWSKA-MIZINIAK : « Salir pour nettoyer » : autour de la notion de pureté dans la pensée de G. Bachelard et dans la prose (néo)romanesque de M. Butor	293

Comptes rendus

Ewa TARTAKOWSKY : Laure Lévêque, <i>Jules Verne. Un lanceur d'alerte dans le meilleur des mondes</i> , Paris, L'Harmattan, coll. « Histoire, Textes, Sociétés », 2019, 217 p.	305
Index	311

TABLE OF CONTENTS

Contempt in French Literature from the Middle Ages to the 21th Century

Witold Konstanty Pietrzak, <i>Foreword</i>	7
Joanna Gorecka-Kalita: « Chascun qui entre est entaiez ». Contempt in Bérout's <i>Tristan</i>	13
Dariusz Krawczyk: Contempt in Marguerite de Navarre's <i>Heptaméron</i>	27
Justyna Giernatowska: Should we denigrate one to appreciate the other? The contempt in François de Billon's <i>Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin</i>	43
Natalia Wawrzyniak: The Work of Contempt in the Literary Field: the Case of Sixteenth Century Calvinist Poets	57
Mawy Bouchard: About Slander, in the Renaissance and Beyond	79
Jean-Paul Pittion: <i>L'Adieu du monde, ou Le Mespris de ses vaines grandeurs et plaisirs périssables</i> by the Cartusian Dom Polycarpe de la Rivière (1619): a Rhetoric of Obfuscation?	91
Magdalena Koźluk: Digression on "Contempt" in Gaspard Bachot's Medical Work <i>Les Erreurs populaires</i>	107
Loïc Capron: A Mirror of Disdain: Guy Patin v. Théophraste Renaudot (1638-1648)	123
Aleksandra Kamińska: Scorn in Memoris from Beyond the Grave: A Memorialist's Attitude Towards Napoleon Bonaparte	139
Tomasz Szymański: "To Love Religiously the World and the Life": The Answer of Pierre Leroux to <i>Contemptus Mundi</i>	151
Delphine Gleizes: <i>Et s'il n'en reste qu'un...</i> Contempt as a Combat Weapon in Victor Hugo's Work.	163
Anna Opiela-Mrozik: The Different Faces of Contempt in the Villiers de l'Isle-Adam's Œuvre	181
Anita Staroń: The Notion of Contempt in the Art Criticism of Baudelaire and Mirbeau	199
Tomasz Kaczmarek: The French Theatre of Social Protest around 1900: the Example of <i>Degenerates!</i> by Michel Provins.	215
Anna Ledwina: Disregard of Reason in the Social Realities of the 20 th in Selected Literary Works by Marguerite Duras	231
Denis Reynaud: Jacques Sternberg: the ABCs of Contempt	243
Anna Żurawska: From Disdain to Dignity – <i>Bakhita</i> by Véronique Olmi	253

Varia

Marta Elżbieta Trębska: From Title to Poetics: Benoît Gonon's Collections of Short Stories	265
Anna Kaczmarek-Wiśniewska: Zola's "Socialism of the Heart", or How To Be Simultaneously a Socialist and an Enemy of The People.	281
Joanna Kotowska-Miziniak: "To Dirty in order to Make Clean": Around the Concept of Purity in the Philosophy of G. Bachelard and in the New Novel of M. Butor.	293

Books reviews

Ewa Tartakowsky: Review of Laure Lévêque, <i>Jules Verne. Un lanceur d'alerte dans le meilleur des mondes</i> , Paris, L'Harmattan, Coll. « Histoire, Textes, Sociétés », 2019, 217 p	305
Index	311

RÉDACTRICE AUX PRESSES UNIVERSITAIRES DE LODZ

Agnieszka Kałowska

COUVERTURE

Katarzyna Turkowska

Publication financée par la Faculté de Philologie de l'Université de Lodz

Publication des Presses Universitaires de Lodz

1re édition. W.09433.19.0.Z

Ark. wyd. 21,4; ark. druk. 20,25

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 665 58 63