

L'Adresse à l'Assemblée nationale (31 mai 1791) de Guillaume-Thomas Raynal, Positions, Polémiques, Répercussions, Textes présentés et annotés. par Hans-Jürgen Lüsebrink, Collection Dix-huitième siècle, SFEDS Paris : St-Ouen 2018, 332 p.

Moins de deux ans après la prise de la Bastille, où en était la Révolution française ?

Qu'en pensaient ceux qui avaient tant fait, au cours des décennies précédentes, pour mobiliser l'opinion publique, ce nouveau pouvoir, en faveur d'un nouvel ordre des choses ? Lichtenberg au début des années 80 avait écrit qu'il ne savait pas si les choses s'amélioreraient du fait du changement, mais, plein d'optimisme, avait ajouté qu'il fallait en tout cas qu'elles changent pour s'améliorer. C'était le sens de ce qu'il appela plus tard « l'expérience révolutionnaire ». Mais deux ans après le déclenchement de la Révolution des doutes sérieux commençaient à s'emparer de ceux-là même qui avaient été très critiques à l'égard de l'ordre ancien. La Révolution qui avait été saluée comme la continuation des Lumières par d'autres moyens prenait un tournant qui faisait s'éloigner d'elle un certain nombre de ses anciens partisans. L'abbé Raynal, l'abbé du nouveau monde, l'auteur de *L'histoire philosophique et politique du commerce*

et des établissements des Européens dans les deux Indes, best-seller européen des années 1770-1780, était de ceux-là.

Il était donc important de rééditer sa fameuse *Adresse à l'Assemblée nationale* du 31 mai 1791, véritable acte de rupture avec l'événement révolutionnaire, ou plutôt de l'éditer car une édition historiquement exacte et complète manquait. C'était aussi l'occasion de l'entourer de l'indispensable contexte oral et écrit qui permet de situer ce discours dans le discours du temps. C'est ce qu'a fait très précisément Hans-Jürgen Lüsebrink et l'on ne saurait assez le féliciter pour la qualité de ce travail.

On peut donc désormais relire le texte de Raynal, retrouver l'éloquence de l'auteur de *L'Histoire des deux Indes*, mais retournée cette fois et, comme à contre-emploi, contre ses convictions d'hier. Certes, il ne regrette pas ce qui s'est passé, et dans une courte introduction, effort probable de *captatio benevolentiae*, il fait par prétéition allusion aux immenses travaux de la Constituante et, s'adressant aux députés, « aux titres que vous avez

à l'estime de la nation ». Mais justement, il ne veut pas abonder dans ce sens. C'est « des désordres et des crimes qui couvrent de deuil cet empire » qu'il veut parler. Et il a le droit de dénoncer ces crimes, car on ne peut pas l'accuser de regretter l'Ancien Régime, lui, qui avait passé une partie de sa vie à le combattre.

Mais il croit bon de dégager sa responsabilité dans les nouveaux désordres. Lorsqu'il développait ses critiques contre l'Ancien Régime et exposait ses vues pour « régénérer » la nation, il ne songeait pas à l'application de ses théories. Il ne se souciait pas de la mise en pratique, de la *praxis*, dont il n'avait pas les moyens. Il s'exonère donc de toute responsabilité politique dans les désordres et les violences révolutionnaires. Les nouveaux représentants de la nation avaient eu, eux, ces moyens et ils avaient ou auraient eu l'obligation de songer à toutes les conséquences qu'impliquait l'application des réformes.

Comme ce n'avait pas été le cas, il ne leur restait plus, disait Raynal, qu'une chose à faire « préserver la nation d'une ruine totale en revenant sur vos pas ou en indiquant cette marche rétrograde à vos successeurs ». L'homme qui avait si éloquemment envisagé les progrès inéluctables de l'humanité et de son histoire se prononçait maintenant pour un retour au passé. Il fallait revenir à la monarchie. La « forme républicaine » était contraire aux traditions de la nation française. En donnant trop de pouvoirs au peuple et en affaiblissant

ceux du roi, on aboutissait au « triste résultat » d'un « roi sans pouvoir et d'un peuple sans frein ».

Ici intervenait un « personnage » auquel les penseurs des Lumières avaient peu pensé concrètement : le peuple. Le « paradoxal » Linguet avait pressenti cette violence potentielle qui l'habitait lorsqu'il écrivait non sans cynisme une dizaine d'années auparavant : « C'est un des plus étonnants et en même temps un des plus heureux effets de la Providence que le désespoir ne fasse pas tourner la tête à cette multitude immense de créatures humaines qui, s'endormant le soir, ne savent si le lendemain elles auront l'occasion de gagner de quoi manger du pain ». C'est cette « multitude immense » et incontrôlable que les révolutionnaires avaient mise en mouvement et qui à travers les clubs faisait régner, selon Raynal, une nouvelle tyrannie.

Il faisait donc appel aux « esprits modérés » ; à la majorité silencieuse, constituant une « classe d'hommes muets et consternés maintenant ». Et il retrouvait pour caractériser la révolution une métaphore déjà beaucoup utilisée empruntée aux phénomènes naturels, celle du « volcan redoutable qui vomit des torrents de lave capable d'engloutir ».

La phrase restera à jamais en suspens puisque non prononcée du fait de l'interruption de députés de la gauche de l'Assemblée. Ce discours ne pouvait pas plaire en effet à ce côté de l'Assemblée. Les interventions qui interrompirent fréquemment

la lecture de l'*Adresse* et que cite Hans-Jürgen Lüsebrink manifestent pour la plupart cette hostilité. C'est la réplique de Robespierre qui domine alors le débat. Elle est cinglante sur le fond mais retenue dans la forme. Elle défend bien sûr une tout autre notion du peuple. Il n'est plus la multitude dangereuse dont parlait Raynal, oublieux (effet de l'âge selon Robespierre!) de ses anciennes convictions, mais une collectivité responsable garante du nouvel ordre public. Naturellement, le débat ne resta pas circonscrit à la tribune de l'Assemblée. Hans-Jürgen Lüsebrink donne à lire des extraits de la presse contemporaine sur le sujet. On lira avec intérêt l'article d'Anacharsis Cloots, l'orateur du genre humain, dont la

violence haineuse contraste avec sa propre réputation de cosmopolite philanthrope mais donne le ton de la controverse politique de l'époque. Une dernière partie rassemble des textes issus de la littérature pamphlétaire qui éclairent « les positionnements et modèles d'explication d'une énigme philosophique et politique ». Cet ouvrage très soigneusement présenté, assorti d'une introduction synthétique et éclairante de l'éditeur, pourvu d'un appareil de notes précises et d'une bibliographie très complète ne peut qu'être vivement recommandé.

Jean Mondot

Margaret C. JACOB, *The Secular Enlightenment*. Princeton, Oxford, Princeton University Press, 2019, 339 p.

Après avoir inventé avec Jonathan Israel le concept de *Radical Enlightenment*, ou Lumières radicales, Margaret C Jacob propose celui de *Secular Enlightenment*, concept tout à fait novateur, que l'on pourrait traduire en français par « sécularisation des Lumières », périphrase certes plus lourde que l'expression originale mais qui a au moins le mérite de rendre la notion de processus: la prise de distance par rapport au divin fut le résultat d'une patiente déconstruction des dogmes, d'une mise en perspective de toutes les religions, prélude à une relativisation des vérités

révélées qui conduisit dans certains cas à la libre-pensée et à une approche matérialiste, plus ou moins décriée. Cet ouvrage ne s'attache pas seulement aux grands initiateurs de cette évolution des mentalités, tels que Spinoza, Newton, Locke, Hume, Montesquieu, Rousseau, Voltaire, Beccaria, Lessing, Herder, Mendelssohn et bien d'autres, mais aussi à des philosophes plus obscurs et qui n'en ont pas moins joué un rôle déterminant, tels Bernard et Picart, auteurs de *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* (1723) ou le poète, panthéiste

et franc-maçon Evariste Parny. L'auteure rappelle les différentes versions du *Traité des trois imposteurs*, ouvrage anonyme, attribué à divers auteurs, dont Prosper Marchand et Rousset de Missy, qui appartenaient à une structure très proche d'une loge maçonnique, ouvrage publié dans la République des Provinces Unies comme plus de la moitié des textes considérés comme subversifs, en provenance des divers pays d'Europe dans les années 1700. L'Auteure privilégie dans un premier temps l'approche thématique, avant de se concentrer sur l'activité de quelques grandes villes Paris, Édimbourg, Berlin, Vienne, Naples, Milan et d'étudier plus spécifiquement le contexte de la Révolution française, les années 1790.

Margaret Jacob s'intéresse tout d'abord à la sécularisation de la notion de temps. Elle nous rappelle que Newton et Locke attribuaient à l'humanité une espérance de vie de six mille ans environ, que la découverte des fossiles changea fortement la donne, que Buffon fit prendre à la terre quelques rides en estimant qu'elle ne datait pas de six mille ans mais au moins de soixante quinze mille... que la désacralisation du calendrier devint effective avec le calendrier républicain des Jacobins. Lentement s'imposa l'idée d'un temps linéaire, qui avait une existence propre, en dehors de l'imagination humaine. Le rejet du puritanisme et de la prédestination agrandirent considérablement l'espace de liberté des hommes et des femmes des Lumières et eut une incidence sur la libéralisation des mœurs, que l'on nomma

libertinage en France, sur l'acceptation progressive des différences sexuelles, de l'homosexualité longtemps considérée comme une dangereuse déviance. L'Auteure fait sortir de l'ombre l'intrépide Veuve Stockdorff, originaire de Strasbourg, qui sillonna plusieurs pays d'Europe en quête d'ouvrages pornographiques dont elle faisait commerce et qui fut emprisonnée à la Bastille. Aux côtés des philosophes les plus connus elle fait revivre un certain nombre de personnages ordinaires des Lumières, révélateurs de différentes évolutions des mentalités. Elle nous rappelle d'ailleurs que le terme philosophe prit un sens générique au dix-huitième siècle. L'ouvrage anonyme *Le Philosophe*, paru en 1743 à Amsterdam, décrivait l'évolution du terme. Était considéré comme philosophe tout penseur qui se détachait de Dieu pour s'intéresser prioritairement à la société. Cette bonne vulgarisation de la philosophie, dans le sens où elle mettait à la portée d'un assez grand nombre une approche libérée des dogmes, est très révélatrice de la construction de sociétés en voie de laïcisation, au risque d'utiliser un néologisme.

Il ne s'agissait pas pour l'Auteure d'écrire une histoire des courants philosophiques et religieux *in abstracto* mais bien de l'ancrer dans les divers contextes de l'époque, au masculin comme au féminin même si bien sûr le masculin l'emportait. Les loges maçonniques n'avaient pas tout à fait la même physionomie à Paris, Vienne, Berlin et Rome, en dépit de quelques caractéristiques communes, dont l'essentielle était de rassembler

des hommes par-delà leurs sensibilités religieuses différentes, et de faire cohabiter croyance et raison, à défaut d'éradiquer la première. Loin de favoriser un complot international, elles permirent à plusieurs hommes des Lumières de tisser des liens. Nul doute cependant que ces loges furent moins au cœur des grands débats philosophiques que la *Select Society* qui regroupait une cinquantaine de membres à Édimbourg dans les années 1750 et que fréquentaient Smith et Hume. La condamnation de la torture par Beccaria (1764) eut une incidence bien au-delà de Rome, en Autriche et en Russie. Certains grands combats des Lumières s'exportèrent dans toute l'Europe. Il fallait cependant tenir compte de la diversité de leurs modalités, en fonction des contextes religieux notamment. La sécularisation des Lumières se déclina différemment en France et en Angleterre ou en Ecosse, en fonction du poids de la religion catholique et des différentes variantes protestantes. Ainsi, on ne saurait parler des abolitionnistes en dehors du contexte religieux. Là où Voltaire stigmatise les mangeurs de sucre et les mauvais traitements qu'ils font subir au nègre de Suriname, tout en voulant « écraser l'Infâme » (l'Eglise catholique), les méthodistes et les évangélistes britanniques s'insurgent contre l'esclavage au nom du salut des âmes et réclament la conversion des esclaves au christianisme.

Enfin, contrairement à certains historiens américains des Lumières, tels par exemple que Gertrude Himmelfarb (*The Roads to Modernity. The British, French and American Enlightenments.*

New York, Alfred A. Knopf, 2004) qui estimaient que la Révolution française avait mis un coup d'arrêt aux Lumières, Margaret Jacob refuse cette cassure brutale et artificielle pour inclure dans le processus de sécularisation et donc d'émancipation des hommes et des femmes des Lumières tous les radicaux et réformateurs qui ont été influencés par les Jacobins, de Richard Price, Mary Wollstonecraft, Thomas Paine aux Romantiques.

En conclusion, l'Auteure nous confie que « ce récit historique ne cherche pas à revenir au passé mais à nous apporter ce que la sécularisation des Lumières a fait de mieux pour notre avenir ». L'ouvrage de Margaret Jacob fait preuve d'une grande profondeur car il a le mérite de pouvoir se lire à deux niveaux, au choix de chaque lecteur, à la fois comme un récit avec de multiples acteurs qui prennent vie au fil des pages, et comme une étude scientifique, étayée par une solide documentation de sources primaires et secondaires. L'Auteure maîtrise parfaitement le champ historiographique des Lumières et convoque les spécialistes de chaque champ étudié, grâce à un impressionnant appareil de notes. Elle sait aussi captiver le lecteur qui ne veut pas perdre le fil de ce beau récit et s'imprégner de l'esprit de liberté des Lumières et d'émancipation par rapport aux dogmes religieux. Des notices biographiques succinctes mais qui vont à l'essentiel en fin de volume le guideront au fil des pages.

Cécile Révauger

***Théâtre et charlatans dans l'Europe moderne*, sous la direction de Beya Dhraïef, Éric Négrel, Jennifer Ruimi, postface de Jean-Paul Sermain, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, « Registres. Collection des études théâtrales », 2018, 386 p.**

Issu d'un colloque organisé à Paris 3 en 2014, cet ouvrage collectif rassemble vingt-cinq contributions sur un sujet original : même si l'on sait que les farceurs du Pont-Neuf attiraient les passants pour vendre ensuite leurs drogues (on le voit sur l'image bien connue, et reproduite ici p. 39, représentant Tabarin et Mondor), les relations que le théâtre entretient avec la médecine ne sont pas forcément claires, nécessitent des précisions historiques et géographiques, et justifient un éclairage pluridisciplinaire comme celui qui est apporté ici. La figure du charlatan, qui est le centre du volume, est « ontologiquement théâtrale », écrit B. Dhraïef à la fin de l'introduction (p. 19). En effet, le charlatan est un bonimenteur qui envoûte par la parole, il est acteur et metteur en scène. De là au séducteur ou à l'imposteur, il n'y a qu'un pas. Cet ouvrage se propose d'étudier, sur une vaste période (du Moyen-Âge au XIX^e siècle) et dans plusieurs pays d'Europe, les formes du charlatanisme et leur signification. Il est divisé en quatre parties : une première plutôt historique remontant au Moyen-Âge étudie les termes employés pour désigner les ancêtres des charlatans, notamment les triacleurs (le mot « charlatan » n'existe pas encore : il n'apparaît qu'en 1572 chez Amyot d'après Jelle Koopmans) et la manière dont ceux-ci

agissent, les stratagèmes mis en œuvre pour attirer, intéresser le chaland et le pousser à acheter. On assiste au développement de ces médecins ambulants (beaucoup viennent d'Italie) dans la première moitié du XVI^e siècle, l'introduction de la musique dans leurs spectacles (1574), la transformation des tréteaux en théâtres à la fin du XVII^e siècle. Le spectacle est gratuit, souvent accompagné d'exhibitions d'animaux et suivi d'une vente, qui se révèle d'autant plus fructueuse que le spectacle, par ses divers trucages, a pu montrer l'efficacité des drogues en question (réparation de blessures ou de brûlures, par exemple). Les formes théâtrales vont du dialogue facétieux à des farces mettant en scène une petite troupe. Inspirées par la *commedia dell'arte*, ces farces des rues servent à leur tour de modèle aux farceurs officiels de l'Hôtel de Bourgogne, instaurant une porosité des scènes et une circulation importante du théâtre comique populaire. Les farces y jouent d'ailleurs le même rôle sur les différentes scènes : attirer le public, retenir son attention. Le second chapitre de cette partie (Polémiques et réceptions) étudie la manière dont les charlatans sont considérés à différentes époques et dans différents contextes. S'en dégage une vision critique et le plus souvent négative à l'âge classique (l'idéologie jésuite souligne le caractère diabolique

de cette pratique théâtrale qui recourt à la magie) tandis que le XIX^e en fait des artistes.

La seconde partie se focalise davantage sur l'image du charlatan qui apparaît dans l'iconographie et dans les arts de la scène à la période concernée : le théâtre met volontiers en scène ces personnages hâbleurs et facétieux, ces comédiens des tréteaux. Chez Molière, ils sont des contrefaçons des vrais médecins, qui font les frais de la satire (P. Dandrey). À la Foire, le charlatan est fréquemment mis en abyme et les merveilles qu'il produit calquent en petit celles de l'opéra (C. Porte). Il est bien naturel que la parodie s'empare de ce personnage qui glisse ainsi de l'opéra-ballet vers l'opéra-comique (avec *L'Amour charlatan* de Dancourt en 1710), de la tragédie vers la comédie (avec *L'Empirique* de Favart en 1743). Des innombrables figures de charlatan sur les théâtres de société, il ressort une évolution plutôt positive, le charlatan ayant, à la fin du siècle, une image « plus honorable » et moralement acceptable. La troisième partie effectue un saut et envisage cette fois-ci le charlatan historique devenu personnage de fiction, tel Messmer ou Cagliostro ou ayant créé son propre personnage comme Casanova dont la narration répond au goût de ses contemporains pour le merveilleux et l'extraordinaire. Enfin la quatrième partie envisage « les mille visages de l'imposture », dans les pièces métathéâtrales notamment : le soldat fanfaron, le valet fripon, les intrigants chevaliers d'industrie, les imposteurs et les menteurs sont autant

de figures dérivées du charlatan. Ainsi peut se définir une « dramaturgie charlatane » qui confirme la nature théâtrale du personnage.

Dans la Postface, Jean-Paul Sermain met en avant la duplicité du charlatan qui « ne peut vendre que s'il amuse » et « propose à la fois une fête théâtrale et une pharmacie » (p. 353). Le charlatan est un « double populaire de ce que la culture savante développe au même moment, et sur le plan médical, et sur le plan dramatique » (*id.*). La question de sa ressemblance au modèle en a fait un objet ambigu – ne ressemble-t-il pas, comme un frère, aussi bien au comédien qu'au médecin ? – et Molière les a confondus volontairement pour en faire rire. Si le sens du mot a changé, avec son rapport avec la médecine, le charlatanisme n'a pas disparu et les propositions alléchantes du charlatan sont aujourd'hui relayées par les discours publicitaires.

Richement illustré, accompagné d'un imposant index des noms propres et d'une bibliographie ordonnée, ce volume est soigné et d'une belle tenue scientifique. Il pourrait comporter une petite présentation des auteurs et les notes de bas de page, élégantes, être un peu plus lisibles et moins pâlottes. Ce sont d'infimes détails pour un volume beau et intéressant qui fournit un second opus réussi à la collection « Registres » vouée aux études théâtrales, comme la revue du même nom.

Catherine Ramond

Valérie Leyh, Adelheid Müller, Vera Viehöver (dir.), *Elisa von der Recke. Aufklärerische Kontexte und lebensweltliche Perspektiven*, Heidelberg, Winter, 2018.

La femme de lettres germano-balte Elisa von der Recke (1754-1853) connu, après un mariage forcé, un divorce et une certaine forme d'émancipation, un destin qui intéresse particulièrement les historiennes et historiens des femmes et plus largement les spécialistes des *gender studies*. Le recueil d'articles, réunis par un trio de chercheuses des universités de Namur, Liège, et de l'Université Libre de Berlin, et ne comptant que deux hommes sur les quinze contributeurs, ne s'arrête cependant pas à la question de l'émancipation féminine, mais va bien plus loin ou, pourrait-on dire, montre toute sa portée. Au-delà des questions de genre, on est en effet frappé par la richesse de la vie de cette diplomate – Recke est la sœur de la duchesse de Courlande – poétesse, dramaturge, savante, devenue célèbre dans toute l'Europe pour avoir rendu publiques les supercheries de Cagliostro. Entre « noblesse et bourgeoisie, littérature et science, rationalisme et ésotérisme » (p. 16), Recke a mené une vie presque digne du roman de Laclos et a inspiré *Der Geisterseher* de Schiller. C'est d'ailleurs sa riche correspondance encore peu explorée que mettent en valeur certaines contributions. Proche de la sensibilité religieuse de J.G. Naumann et de C.P.E. Bach, qui ont mis en musique ses poèmes, elle a emprunté les chemins de traverse de la *peregrinatio*

academica, prétextant bien souvent des raisons médicales pour voyager, s'instruire et cultiver son érudition en archéologie et histoire de l'art. Femme des Lumières, elle perpétue les mêmes formes de sociabilité au contact des romantiques de Dresde.

Le recueil explore les multiples « pratiques culturelles » (p. 16) de cette figure tant originale que centrale. Couvrir l'ensemble des activités et des aspects de la vie de Recke est en effet l'ambition couronnée de succès des trois directrices du volume, qui ont complété les actes d'un colloque tenu à l'université de Liège en 2016 par des contributions supplémentaires. Ainsi le recueil d'articles pourrait-il presque faire fonction de biographie, puisque l'agencement des chapitres suit en partie un ordre chronologique et qu'il est complété par un index des noms de personnes, une bibliographie des sources (publications de Recke, traductions et mises en musique) et de la littérature critique, et que le volume contient enfin une table chronologique de sa vie. Sans limiter non plus leur approche à la perspective des Lumières germano-baltes, elles ont relevé le défi transdisciplinaire que représente la vie de Elisa von der Recke, en réunissant des chercheurs issus de la théologie, de la germanistique, de la littérature comparée, de l'histoire des arts, de la musicologie, de l'histoire, de la philosophie ou encore des études juives. Les

chapitres thématiques, consacrés à la conception de la religion de Recke, à ses rapports à la musique et à l'art et enfin à ses voyages, en Italie pour l'art et en Europe de l'Est pour la diplomatie, permettent aux spécialistes de différents sujets d'approfondir certains aspects précis de sa vie et de sa pensée ou ses relations avec des personnages comme Moses Mendelssohn, Giacomo Casanova ou Johann Adam Hiller. Si les chapitres biographiques qui les encadrent mettent l'accent d'une part sur la dimension féminine et de l'autre sur l'étude des réseaux et des sociabilités, et tirent ainsi la figure de Recke de l'anecdotique, les articles réunis dans ce volume invitent à aller plus loin encore et à souligner la portée du choix d'un tel objet d'étude pour les recherches sur les Lumières.

Au-delà des différentes sous-branches de la recherche énumérées en introduction (études germano-baltes, études des réseaux, étude du fanatisme et de

l'ésotérisme par exemple), le renouvellement de l'angle biographique proposé par les trois chercheuses demande à la fois une souplesse méthodologique et une cohérence qui s'appuie sur des figures de moyenne importance comme Recke, dont les recherches sur les transferts culturels avaient déjà montré l'intérêt. En se penchant sur des médiateurs, et plus généralement sur des personnages moyens ou mineurs, on peut mieux comprendre comment les savoirs, les représentations, les idées circulent et évoluent – approche contextualisée de l'histoire des idées qui relativise les oppositions trop hâtives, entre Lumières et romantisme, ou bien les associations trop schématiques, entre Lumières et rationalisme par exemple, pour au contraire mettre en valeur la diversité des Lumières européennes.

Pauline Pujo

Moncrif, Pajon, *Contes et Anonyme, Nouveau recueil de contes de fées*, éd. Anne Defrance et Saint-Hyacinthe, Coppel, Godard de Beauchamps, *Contes*, éd. Aurélia Gaillard, Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque des Génies et de Fées », T. 11, vol. I et II, 2018, 1196 p.

On ne peut que se réjouir de la parution de ce onzième tome de la *Bibliothèque des Génies et des Fées* consacrés aux « Conteurs rococos », qui offre aux lecteurs, qu'ils soient chercheurs ou amateurs de contes, des éclairages nouveaux sur les contes des Lumières. Anne Defrance et Aurélia Gaillard rassemblent ici un ensemble de récits

parus entre 1715 et 1747 et écrits par des auteurs de la « génération 1700 », arrivés à maturité autour des années 1730-1740. Si, comme le précisent les deux auteurs, le genre lui-même, dès les premiers conteurs de la fin du XVII^e siècle, s'apparente au « rococo » par son goût pour le petit, pour les encadrements, pour les dragons

volants, les sapajous et autres magots, les contes réunis dans le présent volume trouvent leur cohérence dans ce que la critique définit comme un « rococo littéraire », qui se caractérise par : « la surenchère de la fictionnalité et la réflexivité, le second degré, la “méta-physique du cœur” avec la démultiplication du moi et les personnages d’inconstant ou d’indifférent, le goût pour l’ornement, la décoration de certains palais avec force stucs et glaces, l’art des jardins, les singeries et chinoiseries, l’estompage des contours génériques, l’entremêlement des formes » (p. 9). À l’instar des palais dont les miroirs réfléchissent la vérité intérieure des personnages et dont les jeux de lumière métaphorisent le dessillement, cette « esthétique du simulacre et du faux-semblant » (p. 13), révélatrice d’une conception postclassique de l’art, a également une portée morale (réflexion sur les méandres de l’identité et sur l’étrangeté de l’âme humaine) et politique (expérimentations démocratiques, contestation des privilèges, réflexion sur la place des femmes dans la société). L’ouvrage, composé de deux volumes, présente six sections : six contes de Moncrif, dix contes parus dans *Le Nouveau recueil de conte de fées* d’un auteur anonyme, quatre contes de Pajon, *l’Histoire du prince Titi* de Thémiseul de Saint-Hyacinthe (1736), *Funestine* de Godard de Beauchamps (1737) et *Aglaé ou Nabotine* de Charles-Antoine Coypel (1779, posth.).

Le volume s’ouvre sur sept contes de Moncrif (1687-1770), auteur d’origine

modeste devenu entre autres secrétaire du duc de Clermont et académicien : *Les Aventures de Zéloïde et d’Amanzarifdine, contes indiens* (1715), ouvrage connu sous le titre des *Mille et une faveurs*, cinq contes parus à la suite des *Essais sur la nécessité et sur les moyens de plaire* (1738) et rassemblés sous le titre de *Contes de fées* ainsi que *Les Âmes rivales* (1738). Ce corpus est caractéristique de l’esthétique rococo comme en témoignent non seulement les nouveaux objets de la féerie (notamment le recours au microscope comme révélateur de l’âme), le goût pour les jardins et l’architecture alambiquée des palais dont les murs sont parés de glaces, mais surtout le mélange des genres (insertion de pièces de théâtre, d’extraits d’opéras), l’enchâssement des récits et les jeux de miroir induits par la composition complexe. La question centrale de l’inconstance du sentiment amoureux et du rapport entre le corps et l’âme, la fantaisie de ces récits qui puisent aussi bien du côté des contes orientaux que de la féerie laissent imaginer l’élan de liberté qui régnait à la cour de Sceaux ou dans la Société du Bout-du-Banc. Ces contes témoignent également des modifications profondes qui touchent les relations entre conte et morale au début du XVIII^e siècle. Si, comme dans les contes de la première génération, les fées et autres génies (dont le mot d’ordre est désormais « la raison ») président toujours à l’éducation des princes et des princesses, ces derniers sont placés en situation d’expérimenter les conséquences des fausses

visions qu'ils ont d'eux-mêmes: « Le merveilleux est principalement utilisé pour produire les conditions de ces expériences et les diversifier, et non pour résoudre artificiellement les difficultés, contourner les obstacles » (p. 27). Moncrif s'inscrit dès lors dans la lignée de Fénelon, le précepteur du duc de Bourgogne dont les contes étaient destinés à l'éducation du petit fils de Louis XIV et que Moncrif cite lui-même en exemple dans sa *Réflexion sur quelques ouvrages faussement appelés ouvrages d'imagination* (1741), présenté en annexe. La « lecture multidirectionnelle » (p. 139) à laquelle le lecteur est invité l'engage dans un travail de décryptage, à l'instar des personnages qui sont amenés à lire leur propre intériorité comme un texte. Le but visé est l'équilibre entre l'être et le paraître, entre le geste et la pensée, en vue d'une harmonie sociale telle qu'elle est envisagée dans les *Essais*. En ce sens, les contes de Moncrif témoignent de l'évolution des valeurs en ce début du XVIII^e siècle: le modèle esthétique et moral n'est plus l'idéal classique de beauté et d'héroïsme, mais le charme de l'imperfection et l'adoucissement des mœurs par l'empathie que le XVIII^e siècle nomme la sympathie. Dès lors, se dessine en creux un nouveau modèle politique: « Le conte (*Le Don des fées*) semble sonner le glas de la monarchie absolue de l'Ancien Régime [...] s'avançant vers un nouveau système républicain » (p. 142).

Succède à Moncrif, l'analyse d'un *Nouveau recueil de contes de fées*,

anonyme, dont la première publication assurée date de 1731. Les difficultés de datation et d'attribution des contes ici rassemblés soulignent leur dette à l'égard des contes de la première génération: les reprises des motifs, des personnages et des scénarios issus des recueils de la fin du XVII^e siècle confèrent à ce nouveau recueil une « relative unité » (p. 269). Anne Defrance souligne ainsi leurs tendances: simplification des intrigues, coloration galante, féminisme, moralisme appuyé et oralité. La comparaison minutieuse des contes du recueil anonyme avec leurs sources met en évidence leur nouveauté par rapport à leurs prédécesseurs (les opus de Mme d'Aulnoy, Mailly, Mme d'Auneuil, Basile, Mme de Murat, Catherine Bernard, Mlle de La Force): ironie à l'égard des *topoi* des contes de fées, insertion de considérations d'ordre politique et économique au cœur de l'univers féerique, développement d'un « imaginaire scientifique » (p. 316), allusions historiques, réflexions d'ordre moral notamment sur la question du bonheur. Ces différentes réécritures s'écartent également des premiers contes de fées par leur sobriété et leur brièveté: au sujet du « Prince Arc-en-ciel », Anne Defrance souligne paradoxalement qu'il « relève bien moins que son lointain parent de l'esthétique rococo » (p. 433).

Les quatre contes suivants sont d'Henri Pajon (1702-1776). Publiés d'abord dans le *Mercure de France*, entre 1744 et 1746, sous la plume de « Monsieur

Jacques », marchand éventailiste, ses contes témoignent de la circulation des motifs et des influences au cœur de la Société du Bout-du-banc mais aussi des effets de mode, notamment l'intérêt de ces conteurs pour l'occultisme. Le *Manuscrit traduit de l'arabe* (1744), publié en 1765 sous le titre d'*Eritzine et Parelin* emprunte aussi bien aux contes orientaux, aux contes de fées qu'aux fictions contemporaines, notamment celles de Crébillon. Si la structure enchâssée place le conte dans la lignée des *Mille et une nuits*, la précision des analyses que fait Eritzine, le personnage-narrateur, de ses pensées et de ses sentiments permet « l'exploration des replis du cœur » (p. 474) : le conte oriental tend ainsi vers le conte moral. Le conte suivant, *Les Enchanteurs*, insère, au cœur d'un cadre pastoral, des réflexions d'ordre politique, éducatif et moral. Quant à l'*Histoire des trois fils d'Hali Bassa de la mer et des filles de Siroco, gouverneur d'Alexandrie, conte turc*, paru dans le *Mercur de France* entre août et décembre 1745, sa « composition excentrique et labyrinthique » (p. 540) multiplie les effets d'échos entre les intrigues et implique le lecteur dans une démarche herméneutique : la prolifération des références qui le rapproche d'un récit à clefs et la charge parodique de ce conte créent une complicité amusée avec les lecteurs. Quant au troisième conte, *Histoire du roi Splendide et de la princesse Hétéroclite* (1747), la multiplication des scènes galantes, les effets d'échos créés par la structure enchâssée, les jeux de mots et l'humour

parodique caractérisent ce « conte libertin rococo » (p. 606) qui s'inscrit ainsi explicitement dans la lignée des contes de Crébillon, en particulier du *Sopha* paru en 1742.

Le deuxième volume de l'ouvrage, dirigé par Aurélia Gaillard, s'ouvre sur la présentation de Thémiseul de Saint-Hyacinthe (1684-1746), auteur polygraphe dont les « deux vies » contradictoires tracent le portrait d'un écrivain à la fois engagé et « fantasque », selon le titre du journal qu'il dirige. Aurélia Gaillard revient en particulier sur les liens que cet auteur a tissés avec Montesquieu et la franc-maçonnerie. Outre ses essais philosophiques et son ouvrage à succès *Le Chef d'œuvre d'un inconnu*, Saint-Hyacinthe obtient une reconnaissance des milieux littéraires grâce à son conte-roman, *Histoire du prince Titi, A[llégorie]. R[oyale]*. (1736), dans lequel la fiction s'entremêle de manière singulière à une pensée politique (sur les modalités de gouvernance d'une monarchie éclairée), économique (notamment sur les théories mercantilistes) et philosophique (thématique de l'éveil et des Lumières, réflexion sur le déisme). Si le récit s'apparente par certains aspects à un récit à clefs, il échappe à toute fermeture interprétative : sa dimension allégorique et symbolique signale ainsi combien le récit merveilleux ne s'éloigne de la réalité « que pour permettre de la mieux penser » (p. 714). Roman d'éducation des princes, « maillon dans la chaîne des Lumières qui mène des *Aventures de Télémaque* à Goethe »,

le conte sert ainsi à « énoncer une nouvelle pensée économique-politique et à la maintenir à distance, il est la modélisation d'une pensée encore largement impensée » (p. 720). Les abondantes notes qui accompagnent le texte apportent de précieuses précisions sur le contexte historique, politique, culturel et littéraire et proposent des pistes interprétatives éclairantes, montrant ainsi toute la richesse et l'intérêt de ce conte.

Autre conte rococo : *Funestine* (1737), écrit par Pierre-François Godard de Beauchamps, connu surtout comme dramaturge, théoricien du théâtre et comme l'auteur d'un conte libertin, *Histoire du prince Apprius* (1728). Si l'attribution de ce roman à Beauchamps a été contestée, les convergences entre les deux œuvres signalent pourtant un travail commun de « transformation du genre du conte qui se traduit notamment par un pot-pourri de traditions et formes narratives, chroniques, nouvelle historique et sentimentale, conte galant, récit de voyage » (p. 1017). Les deux récits reposent surtout sur un même procédé d'écriture, à savoir « l'allégorie et l'allégorie anagrammatique » (p. 1018), engageant le lecteur dans une démarche de décryptage. Pour autant, *Funestine* semble témoigner d'une évolution dans la vie de son auteur, devenu dans les années 1730 censeur et même inspecteur général de Librairie : on serait ainsi tenté de voir dans le conte le signe d'un « passage du libertinage à la "vertu" » (p. 1018). Mais, à l'instar du génie bien nommé

Clair-Obscur, la dimension métatextuelle propre au genre brouille le message : la présente édition vise ainsi la réhabilitation d'un conte qui est « loin d'être uniquement moralisant et allégoriste » (p. 1019). Tout l'intérêt du conte et le plaisir qu'il suscite résident d'une part, dans l'atmosphère, les procédés d'écriture et les décors qui relèvent nettement ici d'un univers rococo et d'autre part, dans la manière dont le conte dépasse le projet philosophique (initiation et éducation des deux personnages principaux à la vertu) par le rejet de tout esprit de sérieux et par la revendication de la futilité et de l'inventivité (la fée Vertu préside à l'éducation des personnages, mais elle est accompagnée par la fée Imagination). Paradoxalement, « cette inventivité féerique se trouve *in fine* dans le déni même de la féerie » (p. 1028). En effet, l'un des épisodes les plus étonnants de ce conte est le massacre des fées mené par le génie Clair-Obscur : « *Funestine* est donc aussi l'histoire de la mort de la féerie, [...] le "retour" du conte de fées, à partir de 1715, fait le deuil (joyeux) de l'ancienne féerie des années 1690-1700 et la renvoie à une mythologie dépassée, comme une nouvelle Querelle de nouveaux modernes à mener contre de modernes Anciens » (p. 1029). Le conte de Beauchamps souligne ainsi un « virage de la féerie vers une autre matière et surtout une autre manière de narrer, mi-sérieuse mi-ironique ».

Le conte de Charles-Antoine Coypel (1694-1752) témoigne également de cette évolution du conte de fées. Très

célèbre comme auteur dramatique et comme peintre (il fut directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture à partir de 1714 et nommé premier peintre du roi en 1716), Charles-Antoine Coypel a laissé à la postérité un seul texte narratif, un court conte, *Aglaé ou Nabotine*, paru de manière posthume dans la *Bibliothèque universelle des romans* (1779) et dans le *Cabinet des fées* (1786). Dans ce « conte psychologique », très marivaudien, le pouvoir des fées est réduit au don de métamorphose et vise surtout à mettre à l'épreuve la droiture morale du personnage : « le conte explore alors clairement la complexité du cœur humain et donne la primauté à l'analyse et à la cruauté des sentiments, laissant de côté, souvent de manière ironique d'ailleurs, ou légère, distancée, avec humour, la féerie et ses artifices » (p. 1120). Comme dans le conte de Beauchamps, toute tentation moralisatrice est ainsi mise à distance par le ton enfantin et humoristique de l'écriture.

Chacun de ces textes est accompagné d'un dossier de présentation conséquent comportant : des éléments biographiques sur l'auteur, des remarques synthétiques sur sa poétique, une histoire du texte et de ses éditions, une bibliographie critique et une notice offrant des pistes interprétatives. Les abondantes notes qui accompagnent

les textes éclairent le lexique, les allusions historiques, les références intertextuelles, indiquent les variantes et proposent des analyses critiques sur certains passages. Les annexes proposées à la fin de certaines sections proposent un ensemble de documents qui précisent les intentions des auteurs, témoignent de la réception des œuvres et ouvrent des pistes d'interprétation selon une méthode comparative : préfaces, correspondances, autres versions des contes, textes appartenant à un autre genre (ballet, comédie). L'ensemble du volume se clôt par un résumé des contes et un index des personnages.

Cette entreprise éditoriale de grande ampleur permet ainsi de renouveler l'approche des contes des Lumières, mettant à jour l'évolution du conte de fées autour des années 1730-1740 : le conte rococo, entre tradition et nouveauté, apparaît comme un moment charnière, au croisement des contes de la première génération, de la veine orientale et de la veine parodique, le renouvellement des formes exprimant à la fois un renouvellement des idées (politiques, économiques et philosophiques) et d'importants changements dans les relations entre les œuvres et leur public.

Magali Fourgnaud