

UNIVERSITÉ PARIS IV - SORBONNE
ÉCOLE DOCTORALE V
CONCEPTS ET LANGAGES

PENSÉE DU RELIGIEUX AU SIÈCLE DES LUMIÉRES : ÉTUDES SÉMIOSTYLISTIQUES D'ŒUVRES LITTÉRAIRES ET PICTURALES

GENEVIÈVE CAMBEFORT/ DI ROSA

THÈSE
POUR OBTENIR LE GRADE DE DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS IV-SORBONNE
EN CONCEPTS ET LANGAGES / SPÉCIALITÉ : STYLISTIQUE

PRÉSENTÉE ET SOUTENUE PUBLIQUEMENT LE 27 NOVEMBRE 2012

DIRECTEUR DE THÈSE
M. GEORGES MOLINIÉ

JURY
M. Michel Delon, professeur des universités de littérature française du XVIII° siècle à l'université de Paris IV-Sorbonne

René Démoris, professeur émérite de littérature française à l'université de Paris III-Sorbonne nouvelle

Georges Molinié, professeur des universités de philologie française moderne à l'université de Paris IV-Sorbonne

Isabelle Saint Martin, directrice d'études à l'EPHE et directrice de l'IESR

Remerciements

Ma profonde reconnaissance va à mon directeur de recherche, Georges Molinié dont la générosité et l'audace intellectuelle m'ont accompagnée tout au long de ce périlleux cheminement sur des voies à la fois trop et insuffisamment deffrichées.

Je voudrais aussi remercier les bibliothécaires de la Bibliothèque de la Société de Port-Royal, sise rue Saint-Jacques à Paris, qui permettent d'avoir accès à un fonds d'une richesse inédite dans des conditions de travail idéal.

Résumé

L'importance du religieux au siècle des Lumières n'est plus à démontrer, tant dans sa dimension historique que philosophique ou artistique. Mais il s'agit de savoir s'il existe une pensée du religieux au XVIII° siècle, i.e. des modes spécifiques de peser des sens qui ont à voir avec l'invisible, le surnaturel ou le divin. Plutôt qu'une idée en particulier, idée de bonheur, de nature, d'énergie ou d'inquiétude, nous étudions un rapport, une relation articulée entre l'homme et le symbolisable: comment une société donnée mesure ce rapport au surnaturel, et à travers quels médias. L'enquête privilégie la littérature d'idées, la production d'une pensée qui n'adhère jamais ni à l'identité ni au concept, mais qui est plutôt écart et mouvement, et qui par cela même peut s'aventurer sur des *terra incognita* ; elle privilégie aussi la peinture d'histoire, le genre où l'iconographie est par excellence *cosa mentale*, manifestation visuelle des méditations d'une pensée.

Les analyses sémiostylistiques des œuvres sont orientées par deux pôles, l'intertextualité biblique et la praxis socio-théologique de la Querelle des refus de sacrements. Elles permettent de saisir les mutations du paradigme biblique, de la pensée rationaliste et de l'esthétique mimétique tout en mettant au jour les obstacles épistémologiques, les points de résistance, les *skandalon*. La pensée du religieux au XVIII° siècle, entre audace et effroi, apparait marquée par l'expérience et l'ethos, une esthétique du témoin qui doit beaucoup à la pensée janséniste du témoignage, ainsi qu'une remise en cause de la pensée rationaliste au profit d'une nouvelle philosophie du langage.

Mots-clefs PENSEE DU RELIGIEUX, LITTERATURE D'IDEES, PEINTURE D'HISTOIRE, SEMIOSTYLISTIQUE, INTERTEXTE BIBLIQUE, JANSENISME, QUERELLES DES REFUS DE SACREMENTS, TEMOIGNAGE.

Religious Thinking in the the Age of the Enlightenment: semiostylistic studies of literary and pictorial works of art

Résumé en anglais

The importance of Religion in the Age of the Enlightenment is no longer to be proven, whether it be historically, philosophically or artistically. The question is to make out if there exists a way of thinking Religion in the XVIIIth century, i.e. specific modes of weighing meanings which are related to the invisible, the supernatural or the divine. Rather than one idea in particular (happiness, nature, energy, anxiety), we are studying a connection, an articulate relation between man and what can be symbolized : how a given society assesses this connection to the supernatural, and through wich media. Our investigation favours essays, the production of a thinking which never adheres to the identity or the concept, but which is rather a swerve, a movement, which allows it to explore *terra incognita* ; the investigation also favours history painting, the genre in which iconography is by essence *cosa mentale*, a visual manifestation of the mediations of a thinking.

The semiostylistical analysis of the works are orientated by two poles, the biblical intertextuality and the socio-theological praxis of the quarrel over the refusal of sacraments. These analysis allow to grasp the mutations of the biblical paradigm, the rationalist thinking and mimetic aesthetics while they make light on the epistemological obstacles, the resistance points, the *skandalon*. Thinking Religion in the XVIIIth century, between audacity and dismay, appears marked by the jansenist thinking of testimony, as well as a questionning of rationalist thinking in favour of a new philosophy of language.

Key words

THINKING RELIGION, ESSAYS, HISTORY PAINTING, SEMIOSTYLISTICS, BIBLICAL INTERTEXTUALITY, JANSENISM, QUARREL OVER THE REFUSAL OF SACRAMENTS, TESTIMONY.

Table des matières

INTRODUCTION GENERALE..... 17

PENSEE DU RELIGIEUX ET INTERTEXTE BIBLIQUE AU XVIII° SIECLE 47

Introduction 49
1 - Lire la Bible au XVIII° siècle 51
2 - État des lieux de l'exégèse biblique au XVIII° siècle 55
3 - Fondements épistémologiques de la relation au texte biblique au XVIII° siècle 60
4 - Bible et littérature au XVIII° siècle 64
5 - Propositions et objectifs 72

La Bible comme paradigme éducatif dans *L'Ingénu* de Voltaire: De la lecture ingénue à la lecture symbolique 75
Lire ingénument la Bible 81
1 - L'enseignement de la Bible comme propédeutique à l'éducation d'un «sauvage» 81
2 - La lecture ingénue de la Bible 84
3 - les difficultés de réception du texte biblique 87
Analyse stylistique du récit du baptême de l'Ingénu 93
1 - Regards croisés du récit baptismal de l'Ingénu et de la péricope biblique du baptême de l'eunuque de la Reine Candace 93
a) la mise en abyme de la lecture typologique 95
b) la valorisation par la narration des différents types de lecture 95
2 - Le supplément de la trame narrative du désir érotique 97
a) la trame érotique 98
b) Interprétations du lexique 99
3 - la lecture littéraire de la Bible 102
a) la trame érotique comme initiation à une lecture littéraire 102
b) l'initiation religieuse de l'Ingénu par l'amour 107
4 - Le feu d'artifice d'une langue nourrie d'intertextualité biblique 111
a) Analyse stylistique de la scène de banquet: langue allégorique *versus* langue sacramentelle 112
b) La langue symbolique en question 114

DIDEROT ET LA MARÉCHALE : la lecture de la Bible par intérêt 119
1 - Situation du corpus et objectifs de la recherche 121
2 - Enseigner la tolérance religieuse 126
3 - Dialoguer avec le texte biblique 134
a) Le corpus des références bibliques dans *L'Entretien* 134
b) Analyse de l'intertextualité biblique dans *L'Entretien* 135
4 - Mettre en perspective le *Sermon sur la montagne* 139
a) Le Sermon sur la montagne et les exégètes chrétiens 139

b) Le Sermon sur la montagne vu par les philosophes matérialistes 142
c) Le Sermon sur la montagne dans *L'Entretien* 145
d) ce que le conte parabolique déplace en termes de contenu: 148
Conclusion 155

Conclusion de la première partie 159

LES SCANDALES DE L'INTERTEXTE BIBLIQUE COMMENTAIRES ET RÉÉCRITURES AU XVIII° SIÈCLE DU RÉCIT DU LÉVITE D'ÉPHRAÏM 165

Introduction 167
1 - Le *mythe biblique* et la question de la violence 169
2 - Commentaires et réécritures d'un scandale biblique : le récit du Lévite d'Ephraïm 174

LE LÉVITE D'ÉPHRAÏM LU PAR L'abbé D'ETEMARE In *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte* 183
Introduction 185
Stylistique et herméneutique des *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte* 191
1 - Symbolisme et interprétation 192
2 - Méthodologie textuelle fondée sur une science des rapports 193
3 - Modernité des *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte*: de la typologie médiévale aux théories port-royalistes du signe. 196
4 - Signe linguistique et signe visuel: un symbolisme propositionnel 200
Analyse du Commentaire du Lévite d'Ephraïm par l'abbé d'Etemare 205
1 - La structure du commentaire du Lévite d'Ephraïm 205
2 - Les différents niveaux des réseaux de correspondances 207
3 - Analyse axiologique du texte 211
4 - La foi à l'épreuve de l'expérience métalinguistique 214
Conclusion 221

VOLTAIRE et D'HOLBACH, LECTEURS De l'intertexte biblique Le LÉVITE D'ÉPHRAÏM 225
Introduction 227
Les multiples réécritures du Lévite d'Ephraïm par Voltaire 229
1 - Le corpus voltairien des réécritures du récit du lévite d'Ephraïm 229
a) Présentation du corpus 229
b) La première réécriture du récit du lévite d'Ephraïm 231
2 - Mise en perspective des lectures parodiques du Lévite d'Ephraïm par l'exégèse actuelle 236
3 - le récit du Lévite d'Ephraïm dans le Livre des *Juges* est un récit parodique 237
4 - Mise en perspective du statut de la femme du lévite selon les divers exégètes 239
5 - Réinterprétations voltairiennes des distorsions du texte biblique 241
a) La question de la traduction 241
b) Distorsion d'une double référentialité 241
c) Les distorsions de la narration 242
d) Distorsion et énonciation: le discours parodique 244
6 - Les réflexions en jeu dans les réécritures voltairiennes du Lévite d'Éphraïm 247
a) De la sodomie 247
b) Une réflexion sur le corps 250
c) La pensée d'une catastrophe ontologique 253
d) La collusion entre une morale, chrétienne, et un discours, biblique 256
e) Réflexions sur la filiation et la régénération 259
Conclusion de la section Voltaire 265

1 - L'impossible littérarisation du texte biblique 265
2 - Une écriture convulsive 267
D'Holbach lecteur du lévite d'Ephraïm 269
1 - Analyse de l'énonciation dans le genre du Tableau 270
2 - Analyse stylistique de la réécriture du récit du Lévite d'Ephraïm 271
3 - L'interprétation politique du Lévite d'Ephraïm 273
4 - Réflexion sur le signe et la signification 278

***Le Lévite d'Éphraïm* de Rousseau 283**
1 - Genèse, édition et réception du *Lévite d'Ephraïm* 285
2 - La réécriture biblique: matrice littéraire 290
3 - La réécriture biblique comme consolation 294
4 - L'ethos de l'écrivain inspiré, la manifestation de son esthétique de l'imitation 303
5 - Analyses sémiostylistiques du Lévite d'Ephraïm 310
a) Compléter et suppléer en vue de l'édification des passions 311
b) De l'imitation des passions: perspective esthétique 318
c) Examen critique de notre hypothèse 325
Conclusion 331

Conclusion de la deuxième partie 337
1 - les limites de l'interprétation du scandale : eschatologie, téléologie et crise 339
2 - La dénonciation du scandale par la rhétorique de l'évidence 341
3 - Les limites et l'échec de cette rhétorique 344
4 - de la religion au religieux, du théologique à l'anthropologique 346

L'ÉCRITURE DE LA PENSÉE DU RELIGIEUX DANS L'ŒUVRE DE ROUSSEAU 349

Introduction 351
1 - Délimitation d'un corpus de textes et bilan des approches critiques 356
2 - - La genèse de la *Lettre à Christophe de Beaumont* et des *Lettres écrites de la montagne* 361
a) le contexte de l'exil à Môtiers 361
b) - les éléments déclencheurs de l'écriture de *La Lettre à Christophe de Beaumont* et des *Lettres écrites de la montagne* 364

ÉTUDE DE L'ÉNONCIATION DANS *LA PROFESSION DE FOI DU VICAIRE SAVOYARD* 367

***LA LETTRE A CHRISTOPHE DE BEAUMONT* 379**
SITUATION D'ÉNONCIATION 381
1 - Une lettre qui tire son origine du *Mandement* 381
2 - La complexité de l'énonciation: l'improbable destinataire 383
3 - Une situation d'énonciation périlleuse pour Rousseau 388
4 - Stratégies d'évitement du piège sophistique 391
UNE RÉFLEXION SUR LES PRATIQUES LANGAGIÈRES ET LE RELIGIEUX 395
1 - Langage institutionnel et langage fanatique 396
2 - La question du modèle du langage évangélique 401
3 - Une nouvelle Profession de foi 404
L'INVENTION D'UNE ÉCRITURE DE TÉMOIGNAGE 411
1 - Construction d'un Je autobiographique sous le regard d'un Vous 411
2 - Le JE comme témoin d'une société donnée 418
3 - La Parabole comme lieu de réflexion sur le témoignage des rapports d'un individu à la religion 423

LES LETTRES ÉCRITES DE LA MONTAGNE **..... 429**
LES LETTRES ÉCRITES DE LA MONTAGNE FACE A LA CRITIQUE. 431
ANALYSE DE LA SITUATION D'ÉNONCIATION DANS LES *LETTRES ÉCRITES DE LA MONTAGNE* 435
1 - Lieu d'énonciation et institution du sujet..... 435
2 - La question du destinataire et de la réception de l'œuvre 440
ÊTRE CHRÉTIEN DE JACQUES 451
1 - L'hypothèse de prosélytes du Vicaire savoyard vivant dans la communauté chrétienne genevoise 451
2 - Jacques au regard de l'exégèse 452
3 - Être chrétien de saint Jacques au XVIII° siècle..... 455
4 - Le rejet de Paul par Rousseau, d'Holbach et Voltaire 457
5 - L'adhésion affirmative à Jacques: christianisme et éthique 460
6 - De *l'Épître de Jacques* à la réflexion sur les actes de langage 467

Conclusion de la troisième partie 473

PENSEE DU RELIGIEUX ET PEINTURES D'HISTOIRE.....481

Introduction 483

Voir la peinture d'art religieux du XVIII° siècle 489
Introduction..... 491
1 - Une nouvelle vision 495
a) Découvrir les peintres de l'École des protégés et leurs maîtres 495
b) Découvrir la peinture religieuse de peintres illustres 497
c) Découvrir un art janséniste du XVIII° siècle..... 499
2 - Pourquoi « on n'y voit rien » 500
a) Obstacles de la quantification d'un corpus général 501
b) Obstacles secrétés par les « idées reçues » 503
3 - La question des représentations en peinture..... 506
a) Les représentations des Lumières..... 506
b) Les représentations d'un jansénisme hostile à l'image..... 509
c) Représentations et historiographie..... 511
Conclusion 514

LES PEINTRES DU XVIII° SIÈCLE LISENT LA BIBLE..... 517
Bilan et mise en perspective des points de vue de l'Église, des théoriciens de l'art et des artistes sur les rapports entre la peinture et le texte biblique 519
1 - L'influence du concile tridentin sur le statut de l'image 519
a) Réforme catholique et formation du clergé..... 519
b) Éducation et édification par l'image 521
2 - le point de vue des théoriciens de l'art sur le statut de l'image..... 524
a) La progressive laïcisation de la réflexion sur l'image 524
b) Questionnement des rapports entre les théoriciens de l'art religieux et le discours théologique au XVIII° siècle..... 526
c) La remise en cause de la fidélité à la *storia* par certains théoriciens..... 533
3 - Sources et ressources des peintres d'histoire religieuse au XVIII° siècle 538
a) Les réserves de *storia*..... 538
b) Les Ressources picturales :..... 541
Conclusion 546

La représentation picturale d'une Storia biblique au XVIII° siècle : *Le Repas chez Simon*..... 551
Introduction..... 553
1 - Le texte biblique comme source artistique..... 556
2 - Les sources iconographiques du *Repas chez Simon* de Pierre Subleyras..... 561
3 - De Véronèse à Subleyras..... 564
4 - De Nicolas Poussin à Pierre Subleyras..... 570
5 - Jean-Baptiste Jouvenet et l'émergence d'une nouvelle esthétique..... 576
6 - Analyse sémiostylistique du *Repas chez Simon* de Pierre Subleyras..... 584
7 - Prolongements : variations autour d'un thème..... 596
8 - La laïcisation de la thématique du Repas du Seigneur..... 600

Conclusion de la quatrième partie..... 607

LES GRANDS TRAVAUX DE L'ABBE MARDUEL: MILIEU DE RECEPTION ET ANALYSES SEMIOSTYLISTIQUES..... 615

Introduction..... 617

Praxis sociohistorique: *Les grands travaux* de l'abbé Marduel..... 623
Données historiques..... 625
1 - L'Eglise Saint-Roch au cœur des querelles religieuses du XVIII° siècle..... 625
2 - Jean-Baptiste Marduel, curé de Saint-Roch de 1749 à 1789..... 632
Le projet Marduel..... 639
1 - Les grands travaux de l'abbé Marduel..... 639
2 - La scénographie de l'abbé Marduel..... 644

Mythogénèses dionysienne et génovéfaine dans le transept de l'église Saint-Roch..... 651
L'aménagement du transept..... 653
1 - la commande passée à des académiciens..... 653
2 - Le choix de saint Denis le parisien et de sainte Geneviève..... 654
3 - La légende dionysienne..... 658
a) La déconstruction de la figure dionysienne au XVII° siècle..... 658
b) Le mythe de Denis le parisien au XVIII° siècle..... 660
4 - La figure génovéfaine..... 662
a) L'iconographie génovéfaine, du Moyen-âge au XVII° siècle..... 663
b) Le type pastoral..... 666
c) Les hagiographies de sainte Geneviève au XVIII° siècle..... 667
d) L'iconographie de sainte Geneviève dans la peinture d'histoire du XVIII° siècle..... 672
e) Une mythogénèse affective..... 675
5 - La corrélation des deux mythogénèses dans le projet Marduel..... 677
a) Les objectifs de l'abbé Marduel..... 680
b) Marduel commanditaire d'œuvre d'art..... 683

Analyses sémiostylistiques du *Miracle des Ardents* et de *St Denis prêchant la foi en France*..... 687
Analyse sémiostylistique du *Miracle des Ardents*..... 690
1) Genèse d'une œuvre : la question de la source narrative..... 690
2) Analyse sémiostylistique de l'œuvre finale..... 695
Analyse sémiostylistique de *Saint Denis prêchant la foi en France*:..... 710
1 - La Prédication..... 711
2 - Le prédicateur saint Vincent de Paul..... 712

Diptyque et praxis sociale 730
1 - Regards croisés des analyses sémiotiques de Vien/Doyen: l'opposition 730
2 - Regards croisés: la convergence 731
3 - Le ressentiment de Diderot 735

Conclusion de la cinquième partie 747

CONCLUSION GENERALE 757
1 - la Bible comme matrice 760
2 - la relation au texte biblique comme paradigme d'une évolution sémiotique et d'une révolution esthétique 769
3 - De la sémiotisation de la praxis sociale et religieuse 772
4 - le repoussoir janséniste ou cette part obscure que les philosophes ne veulent pas voir 776
5 - Pensée du religieux au XVIII° siècle 782
a) De l'audace 782
b) De l'effroi 784
c) Dialectique d'une pensée de la crise et de la régénération : tension vers le témoignage et la pensée somatique 787

BIBLIOGRAPHIE 793

INDEX RERUM 827

INDEX NOMINUM 833

Table des illustrations[1]

par ordre d'apparition dans la thèse

Le dîner des philosophes ou La Sainte Cène de Voltaire, Jean Huber, 1772, Voltaire foundation ……...reproduction, p. 5, A.

Le dîner des philosophes ou La Sainte Cène de Voltaire, Jean Huber, 1772, Voltaire foundation, autre version…….reproduction, p. 5, B.

La Naissance de la vierge, Jean Restout*,* Paris, Eglise Saint-Honoré d'Eylau, 1748……...reproduction, p. 7.

Le Repas chez Simon, Pierre Subleyras, Musée du Louvre, 1737…… reproduction, p.9.

Le Repas chez Simon, Pierre Subleyras, Musée du Louvre, 1737, Détail1……...reproduction, p.11.

Le Repas chez Simon, Pierre Subleyras, Musée du Louvre, 1737, Détail2……..reproduction, p.11.

Le Repas chez Simon le Pharisien, Paolo Véronèse, Versailles, 1576…….reproduction p. 13.

Le Repas chez Simon, Charles Le Brun, Venise Galleria dell'Academia, vers 1653……..reproduction p. 15.

Le Repas chez Simon, Philippe de Champaigne, Musée des Beaux-Arts de Nantes, 1656……reproduction, p. 17.

La Pénitence, Nicolas Poussin, Edimbourg, National Gallery, 1647……reproduction, p. 19.

Le Repas chez Simon, Jean –Baptiste Jouvenet, Musée des Beaux-Arts de Lyon, 1706…….reproduction, p. 21.

Repas chez Simon, onction à Béthanie, Jean Restout, Eglise de Chevreuse 1741……reproduction, p. 23.

Les Noces de Cana, Jean Restout, Châteaudun, Eglise Saint-Jean-de-la-Chaîne 1741…….reproduction, p. 25.

[1] Les numéros de page correspondent à la pagination du livret tiré à part de la thèse.

Le Repas chez Simon, Jean-François de Troy, Norfolk, The Chrysler Museum of art, 1743……reproduction, p. 27.

L'Eucharistie, série les *Sept Sacrements* (2), Nicolas Poussin, Edimbourg, National Gallery, 1647……reproduction, p.29.

Institution de l'eucharistie, Nicolas poussin, Musée du Louvre, 1641…….reproduction, p. 31.

Saint Denis prêchant la foi en France, J-M. Vien, Eglise Saint-Roch,1767……..reproduction, p. 33.

Le Miracle des Ardents, Gabriel-François Doyen, Eglise St-Roch, 1767…….reproduction, p. 35.

Sainte Geneviève patronne de Paris, Carle Van Loo, gravure, 1723…….reproduction, p. 37.

Ste Geneviève demande à Dieu de repousser l'invasion des Huns, G-F. Doyen, esquisse du Louvre, entre 1759 et 1760…….reproduction, p. 39.

Le Miracle des Ardents, G-F. Doyen, esquisse grisaille de Douai, entre 1766 et 1767……..reproduction, p. 41.

Saint Vincent de Paul prêchant, Jean-François de Troy, Mâcon, Eglise St-Pierre,1729…….reproduction, p. 43.

Prédication de Saint-Vincent de Paul devant des auditeurs en habit Louis XIII , Jean Restout, Versailles, Eglise Notre-Dame, 1739……reproduction, p. 45.

St Vincent de Paul prêchant à St Etienne du Mont, Noël Hallé, Versailles, Cathédrale St-Louis, 1761……reproduction, p. 47.

Les Miracles de saint Ignace de Loyola, P. P. Rubens, Vienne, Kunsthistorisches Museum, entre 1617, 1618……reproduction, p.49.

Introduction générale

Les Lumières socle fondateur institutionnel de notre société

A l'origine de notre recherche, d'une part un sentiment de malaise, d'inadéquation, ressenti chaque fois que sont convoquées les Lumières militantes contre le fameux dit «retour du religieux », pensé comme coups de boutoir portés à la laïcité, et afin d'affirmer la raison parée des vertus du progrès humain *versus* les errances obscures de la croyance superstitieuse. En effet, depuis une quinzaine d'années désormais, est mise au jour, sur la scène publique, la poussée des particularismes religieux identitaires, mais nous observons qu'en même temps le débat de société se polarise autour de la menace conjointe d'une anomie culturelle religieuse. C'est tout le champ du religieux, et de sa place dans notre société, notamment dans l'éducation nationale, qui est aujourd'hui réexaminé. Or, pour affirmer, expliciter la position française, singulière en Europe, journalistes, éditorialistes, essayistes, s'arriment régulièrement au paradigme culturel des Lumières, souvent emblématiquement composé d'un corpus de textes fondateurs de la laïcité française[2]. A cela, rien d'étonnant car il existe une tradition institutionnelle conférant aux Lumières un rôle socioculturel constitutif de notre société moderne, depuis au moins la troisième République: « A la différence du Classicisme ou de l'Humanisme renaissant, voire du Romantisme, elles ne sont pas seulement l'objet de lectures universitaires[3]», nous rappelle opportunément Jean-Marie Goulemot. Or, les Lumières ainsi mises au service de notre *doxa* laïque pâtissent, alors, régulièrement, d'une instrumentalisation qui conduit à la simplification et donc à une déformation *a posteriori* de la pensée des Philosophes des Lumières. Les mêmes textes sont toujours mis en avant, ce qui a pour effet de figer, dans une symbolique codée, les grands Philosophes-écrivains: c'est le Diderot des *Pensées philosophiques,* de *La suffisance de la religion naturelle*, ami de l'abbé Raynal et coauteur de *L'Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les des deux Indes;* c'est le Voltaire des *Lettres philosophiques* et du *Traité sur la tolérance;* et surtout c'est le Rousseau du *Contrat social;* le

[2] Cf. Willaime Jean-Paul, *Europe et religions. Les enjeux du XXI° siècle*, Paris, Fayard, les dieux dans la cité, 2004. Dans le chapitre « École et religions en Europe », J-P. Willaime analyse la spécificité de l'enseignement laïque en France et la place accordée à l'enseignement transdisciplinaire du fait religieux.

[3] J.-M. Goulemot, «Les Lumières comme enjeu patromnial (1945-1953) », *Sens des Lumières*, sous la direction de Michel Porret, éd. Georg, collec. L'Equinoxe, 2007, pp. 153-166.

tout subsumé par la pensée des philosophes allemands, Kant et Hegel principalement[4]. On pourrait penser que cela n'est pas perturbant en soi à partir du moment où les domaines de représentation culturelle sont distincts, discours idéologico-politique d'un côté, recherches universitaires de l'autre. Mais cette représentation d'une laïcité moderne entée sur le socle idéologique des Lumières nous dérange dans la mesure où elle renforce l'illusion régressive d'un *retour du religieux* compris comme résurgence d'un passé où la religion occupait la scène publique. Nombre de philosophes et de spécialistes des sciences des religions contestent d'ailleurs la pertinence et l'ambiguïté d'une telle formulation. Jean-Luc Nancy précise que le *retour du religieux* « ne mérite pas plus d'attention qu'aucun autre 'retour'. Dans les phénomènes de répétition, de reprise, de relance ou de revenance, ce qui compte n'est jamais l'identique mais le différent.[5]» Dans son essai très stimulant, *La Sainte ignorance*, Olivier Roy qualifie le retour du religieux d'«illusion d'optique», lui préférant le terme de *mutation* : «Le religieux est à la fois plus visible et en même temps souvent déclinant. On assiste plutôt à une reformulation du religieux qu'à un retour des pratiques ancestrales délaissées pendant la parenthèse de la sécularisation. Ces tendances vont de pair avec une plus grande visibilité dans l'espace public, voire de rupture ostensible avec les pratiques et cultures dominantes. Le religieux s'exhibe comme tel, et refuse d'être réduit à un système symbolique parmi d'autres.[6]» Dans la lignée de Marcel Gauchet, philosophes et historiens s'interrogent sur le processus de sécularisation, posant notamment l'épineux problème de datation, de délimitation temporelle du moment historique où il a été possible de penser le religieux en dehors du politique. L'historien Nicolas Lyon-Caen, dans un ouvrage récent, marque son positionnement à l'égard de la thèse des Lumières dont le nœud théologico-politique « serait caractérisé par l'ultime basculement d'une détermination du lien social par le religieux à une position d'extériorité complète du religieux par rapport aux normes sociales» en lui opposant sa perception «qu'à la veille de la Révolution encore, le religieux est modelé par le social autant qu'il l'informe.[7]» Les Lumières apparaissent ainsi dans toute leur complexité, entre questionnement de l'hétéronomie du religieux et individualisation du sentiment religieux.

---

[4] L'exposition qui s'est tenue à la BNF au printemps 2006 renforçait notamment cette impression d'une représentation univoque des Lumières alors que le discours *Foi, raison et université - Souvenirs et réflexions* proféré par le pape Benoit XVI, le 12 septembre 2006 à l'université de Ratisbonne, pourrait très bien s'inscrire dans ce débat comme remise en cause d'une forme de monopole de la raison par les laïcs antichrétiens.

[5] *L'Adoration (déconstruction du christianisme, 2*), Jean-Luc Nancy, éd. Galilée, Paris, 2010, p. 9.

[6] *La Sainte ignorance : Le temps de la religion sans culture,* éd. du Seuil, Paris, 2008, p. 19. Olivier Roy analyse les mutations du religieux dans la société contemporaine en montrant comment la mondialisation produit le fondamentalisme qui favorise l'illusion de déculturation.

[7] Nicolas Lyon-Caen *La Boîte à Perrette Le jansénisme parisien au XVIII° siècle*, éd. Albin Michel, Paris, 2010, p. 532.

Les Lumières en procès

D'autre part, comme en symétrie, nous devons évoquer un autre malaise, et cette fois le terme est un euphémisme, ressenti lorsque ces mêmes Lumières sont désignées comme étant à l'origine des dérèglements d'une raison hégémonique aboutissant à l'innommable de la solution finale. On se souvient de Husserl identifiant dans la crise de l'Europe des années trente, le terreau des égarements d'une *ratio* indifférente aux souffrances humaines: «Je suis certain que la crise européenne prend ses racines dans un rationalisme qui s'égare. […], nous admettons volontiers que la figure du développement de la ratio en tant que rationalisme de la période des Lumières a été […] un égarement.[8]» Dans son essai *Le Crépuscule de la raison*[9], Catherine Chalier réfléchit la pensée de la Catastrophe et les bouleversements épistémologiques induits dans les ouvrages d'Adorno, Horkheimer, Levinas et Benjamin. Cette raison qui s'égare serait celle qui se serait opposée radicalement à toute pensée mythique et qui aurait fait de sa propre démythification la condition de tout progrès, de toute accession à la majorité. On reconnait les Lumières militantes, radicales, souvent identifiées d'ailleurs, malgré le ralliement à la célèbre définition kantienne de l'*Aufklarung*, comme étant spécifiquement françaises, incarnées par Voltaire, Diderot ou d'Holbach, diffusées par la littérature clandestine, luttant contre les superstitions, la pensée mythique et dévaluant la Bible réduite à son statut de recueil mémoriel de miracles et de prodiges. Catherine Chalier souligne que, pour les penseurs de la Catastrophe, la raison incriminée n'épuise pas tous les sens possibles de la raison, qu'il existe par exemple «une raison contemplative au sens platonicien du terme » ou une « raison pratique au sens kantien, capable de se déterminer par l'autonomie de la volonté[10]» mais que ces sens n'ont pas résisté à l'insensé de la *ratio* totalitaire qui refoule la pensée sauvage, renonce au différent, à l'altérité, par peur du dehors, de l'hétérogène, au profit du même, de l'identique, et que c'est cette domination totalitaire d'une raison procédant par réduction et domination qui a engendré par le retour du refoulé la Catastrophe. Catherine Chalier explore également les voies ouvertes par ces penseurs pour une autre raison qui incorpore sa déraison, pour une *philosophie du témoignage* entendue «dans le sens d'une herméneutique du témoignage: herméneutique parce qu'elle offre un donné à interpréter (pour ces philosophes, les souffrances d'Auschwitz, pour leur interprète,

[8] E. Husserl, *La Crise de l'humanité européenne et la philosophie*, traduction N. Depraz, éd. Hatier, Paris, 1992, p. 66.
[9] *Le Crépuscule de la raison*, Catherine Chalier, éd. Hermann Editeurs, 2007, Paris.
[10] Ibidem, p. 20.

les textes qui essayent de leur donner expression); herméneutique parce qu'elle demande une interprétation, en appelant à un autre, à nous, à moi.[11]» Cette implication de tout un chacun dans la transmission de ce désastre pour ceux qui sont nés *après* passe pour Levinas « par l'idée d'une subjectivité autre, une *subjectivité charnelle* où l'un est mis en question par la souffrance et la mort de l'autre, et où chacun est appelé à être responsable de la souffrance d'autrui.[12]» Georges Molinié participe de cette quête en prenant acte dans la continuité d'Adorno de « l'importance radicale du deuil de la culture après Auschwitz[13]», tout en l'installant pleinement dans le domaine d'une philosophie du langage, à travers la figure *d'Hermès mutilé*[14], incitant à une réévaluation épistémologique d'une sémiotique de la signification. Sa conception d'une *pensée somatique* dont les fondements sont développés dans sa *Sémiostylistique* est une invite à dépasser les échecs d'une raison théorétique: «Il doit n'y avoir qu'un paradoxe apparent à la réunion *pensée somatique*; on comprend, sans doute, que l'épithète fonctionne comme un complément de détermination: c'est le projet d'une pensée à partir du corps. L'alliance de mots, voire l'oxymore, a aussi une valeur de provocation: c'est proclamer la déchéance de la pensée fondée sur le primat de l'esprit, dont on sait non moins évidemment qu'elle induit inévitablement, sauf en théologie chrétienne de l'incarnation, moralement un mépris du corps, et intellectuellement une ancillarisation de la pensée du corps.[15]» Or, il nous semble essentiel pour qu'aboutisse cette quête de nouvelles rationalités, de saisir, en amont des représentations de la pensée éclairée des Lumières, avant que ne se fige le socle idéologique ou que ne s'arme la raison triomphante, les mouvements d'une pensée qui a trait au religieux, et dont les multiples et complexes configurations tiennent à des praxis sociales et idéologiques extrêmement diverses. Peut-être, par delà le gouffre de la Catastrophe et l'érection du mythe des Lumières, pourrons-nous renouer le fil de pensées qui cherchent et tâtonnent sans nier l'altérité ou l'implication du sujet, du corps du sujet, dans l'exercice du langage, dans son logos.

[11] Ibidem, p. 186.
[12] Ibidem.
[13] *Hermès mutilé Vers une herméneutique matérielle,* éd. Champion, Paris, 2005, p. 11.
[14] Titre de l'essai précité.
[15] Georges Molinié in *Sémiostylistique L'effet de l'art,* PUF, 1998, p. 242.

La recherche dix-huitiémiste: parcours d'une déconstruction culturelle

Pour cette appréhension de la pensée du religieux des Lumières avant les Lumières, nous bénéficions en réalité de nombreux travaux des chercheurs spécialistes du XVIII° siècle français qui, dans le monde entier, œuvrent depuis une trentaine d'années afin d'examiner et remodeler nos représentations, non seulement des positionnements idéologiques qui avaient cours dans la République des Lettres sous l'Ancien Régime, mais aussi de la praxis sociale politico-religieuse influant sur les arts. Dès les années soixante-dix, quatre-vingt, certains chercheurs répondent au procès des Lumières que nous évoquions préalablement en déconstruisant cet objet culturel. Roland Mortier dans son célèbre essai *Clartés et ombres du siècle des Lumières*[16] confère à la notion mouvante de « lumière » un contenu historique dont il suit les mutations à travers l'évolution lexico-sémantique du terme *lumière*, se détachant de son champ d'origine religieuse, la laïcisation étant marquée par le passage au pluriel, au point que le terme peut devenir opposé à « religieux »: «Dans sa forme définitive, l'image en viendra à représenter la volonté de penser par soi-même, le rejet des préjugés, l'exclusion de la pensée mythique (tenue pour crédulité et superstition). Elle résumera symboliquement une attitude idéologique nouvelle et concrétisera la prise de conscience d'un âge qui se sent à la fois différent et en progrès.[17]» En même temps R. Mortier souligne qu'en n'inventant pas, à l'instar de l'*Aufklärung* allemand, un terme abstrait spécifique, les Philosophes français gardent dans les replis sémantiques de la lexie une ambiguïté qui fait retour notamment à la fin de la période par l'accointance avec l'autre source de lumière qu'est l'illuminisme et dont l'article «Théosophe» de Diderot marque emblématiquement l'ambivalence. Il ne s'agit pas pour l'encyclopédiste de signifier une quelconque attirance pour l'irrationnel mystique mais de questionner un rationalisme desséchant et statique. Michel Delon s'est ainsi attaché à enquêter sur ce «tournant des Lumières» au début des années 1770 où « matérialistes et spiritualistes se référaient à une même idée d'énergie, comme si, en deça de leur antagonisme, une vision dynamique de l'homme et du monde leur était commune.[18]» Développant l'idée de noces impures du littéraire et du philosophique au cœur des Lumières françaises, Georges Benrekassa a quant à lui cherché à sensibiliser à la necessité de penser la complexité d'un siècle en dehors des catégorisations réductrices[19]. Cette «ère du soupçon» a incité les critiques littéraires à s'intéresser, et donc dans un certain sens à réhabiliter, rendre visibles, ceux qu'on

[16] Roland Mortier, *Clartés et ombres du siècle des Lumières*, Genève, éd. Droz, 1969.
[17] Ibidem, p. 21.
[18] Michel Delon, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, PUF, 1988, p. 258.
[19] Georges Benrekassa, direction, « Les Lumières : philosophie impure ? », *Revue des sciences humaines*, n° 182, 1981-1982.

appelait les antiphilosophes ou les ennemis des Philosophes: depuis que Charles Palissot avait raillé Rousseau et consorts dans sa pièce *les Philosophes*, il n'était pas en odeur de sainteté… Grâce à diverses études emmenées notamment par Marie-Hélène Cotoni[20], les prolixes auteurs, Fréron[21], Palissot[22], Le Franc de Pompignan[23], l'abbé Bergier[24], Louis Racine[25] ont surgi de la nuit de Némésis, révélant une pensée beaucoup plus subtile que ce que l'oubli avait caricaturé.

En même temps, les catégorisations cloisonnées de *philosophes* et *antiphilosophes* sont progressivement assouplies, dépassées, voire pour d'aucuns, abandonnées: choisissant une problématique singulière, sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir, avec la place accordée à la mort dans la littérature et la pensée du XVIII° siècle[26], Robert Favre a non seulement dès 1978 mis au jour un corpus de textes extrêmement dense émanant de plusieurs foyers chrétiens, mais aussi fait bouger les lignes, en explicitant « des convergences partielles mais significatives[27]». On se souvient aussi de l'effet produit par *La Religion de Voltaire*[28] de René Pomeau ainsi que le colossal ouvrage biographique sous sa direction qui s'en est suivi[29], transformant les représentations conventionnelles de cet écrivain emblématique, en montrant notamment l'importance de son éducation chez les jésuites, la place centrale accordée à la lecture du texte biblique et la véritable Passion ressentie lors de l'anniversaire de la Saint-Barthélemy. Le fait qu'il ait fallu un aussi long argumentaire pour désamorcer les antagonismes entre ceux qui pensent Voltaire athée (un « athée de fait » qui se cacherait derrière un déisme inauthentique) et ceux qui l'estiment chrétien, et prouver que Voltaire est

---

[20] En effet, pour tous ceux qui s'intéressent à la critique littéraire du XVIII° siècle dans le domaine du religieux, Marie-Hélène Cotoni est la référence incontestable, depuis la publication de sa thèse *L'Exégèse du Nouveau Testament dans la philosophie française du dix-huitième siècle*, SVEC 220, Oxford, The Voltaire foundation, 1984. En son hommage a été publié l'ouvrage collectif *Philosophie des Lumières et valeurs chrétiennes*, éd. L'Harmattan, 2008, auquel nous ferons référence, *passim*.

[21] Jean Balcou, Sophie Barthélemy et André Cariou (dir.), *Fréron, polémiste et critique d'art*, Collection Interférences, 2001.

[22] H. Guénot, « Palissot, un ennemi de Diderot et des Philosophes », dans *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, vol. 1, 1986.

[23] G. Robichez, *J.-J. Lefranc de Pompignan, un humaniste chrétien au siècle des Lumières*, Paris, SEDES, 1987.

[24] Sylviane Albertan-Coppola, « Les rééditions du *Déisme réfuté par lui-même* de l'abbé Bergier ou comment 'se rapproch[er] des principes des incrédules, sans les adopter' », in *Philosophie des Lumières et valeurs chrétiennes*, op.cit., pp. 201-210.

[25] Sylvain Menant, « La Religion de Louis Racine et la philosophie de son temps », in *Philosophie des Lumières et valeurs chrétiennes* pp. 137-151.

[26] Robert Favre *La Mort dans la littérature et la pensée françaises au siècle des Lumières*, Presses universitaires, Lyon, 1978.

[27] L'expression vient en fait d'un des derniers articles de Robert Favre qui fait une synthèse claire sur les relations entre les deux camps, la force de leur antagonisme ne devant pas masquer leur appartenance à un même « air du temps », afin de bousculer les « idées reçues » que nous évoquions au début de notre introduction: cf. « L'Eglise et les Lumières : affrontements et convergences », in *Enseignement, littérature et religion*, éd. CRDP de Franche-Comté, 2000, pp.77-89.

[28] René Pomeau *La Religion de Voltaire,* nouvelle édition chez Nizet, 1969.

[29] *Voltaire en son temps*, 5 volumes, Voltaire Foundation, 1985-1994 puis 2 volumes chez Fayard, 1995.

déiste alors que le principal concerné n'a cessé de le dire et l'écrire, permet de mesurer quelle était encore la difficulté de perception des positionnements idéologiques. Plus récemment, Didier Masseau, grâce aux *Ennemis des Philosophes*[30], a permis de mieux comprendre comment le lieu de bataille qu'était souvent la praxis sociale religieuse avait pu devenir un champ d'investigation où les distinctions se brouillaient. Il rappelle que les apologistes chrétiens tels Richard Simon, Jean Astruc ou Jean Leclerc, utilisèrent les mêmes méthodes d'analyse historique appliquées au texte biblique que Spinoza, et que les institutions religieuses ainsi que la société réagirent de façons très variables, parfois polémique, aux travaux de ces exégètes qui pourtant émanaient du sein de l'Eglise[31]. Aujourd'hui encore, on ne sait pas toujours où classer idéologiquement certains de ces auteurs. La notion de christianisme éclairé a prévalu un certain temps chez les dix-huitiémistes, jusqu'à ce que certains lui préfèrent celle d'un christianisme humaniste, voire d'un christianisme évangélique nourri du terreau de la pensée grecque bien avant l'apparition des Lumières. Deux ouvrages collectifs récents ont fait date, celui en hommage à Marie-Hélène Cotoni, *Philosophie des Lumières et valeurs chrétiennes*[32], et un numéro de la revue *Dix-huitième siècle* « Christianisme et Lumières », à propos duquel Sylvain Menant remarque qu'il révèle « la place importante d'une inspiration philosophique et littéraire profondément chrétienne, accueillie avec ferveur par un public pour lequel les débats entre jésuites et jansénistes, ou autour de la Bulle *Unigenitus*, comptent plus et ont des enjeux plus importants, que les polémiques entre adversaires et défenseurs du christianisme [33].» S.Menant fait ainsi référence aux avancées des recherches en Histoire portant sur les querelles religieuses du XVIII° siècle et les spécificités du second jansénisme. En effet, les travaux de l'américain Dale K. Van Kley[34] ont participé à la remise en question d'une représentation marxiste des origines de la Révolution française en montrant l'importance éminente des enjeux politico-religieux dans les décennies précédentes. Demeurant très prudentes à l'égard d'une reconstruction *a posteriori* des causes de la Révolution, Catherine-Laurence Maire et Monique Cotret[35] ont produit divers ouvrages historiques sur le phénomène des convulsionnaires et la Querelle des

[30] Didier Masseau *Les Ennemis des Philosophes « L'antiphilosophie au temps des Lumières »,* éd. Albin Michel, «Idées», Paris, 2000.
[31] Cf. *Le siècle des Lumières et la Bible*, sous la direction d'Yvon Belaval et Dominique Bourel, éd. Beauchesne
[32] *Philosophie des Lumières et valeurs chrétiennes,* op.cit.
[33] Sylvain Menant, article « La religion au crible des Lumières », in *Lumières, Religions et Laïcité*, sous la direction de Louis Châtellier, Claude Langlois et Jean-Paul Willaime, éd. Riveneuve, Paris 2009.
[34] Dale K. Van Kley, *Les Origines religieuses de la Révolution française*, *(1560-1791),* éd. du Seuil, Paris, 2002.
[35] Catherine-Laurence Maire *De la cause de Dieu à la cause de la nation. Le Jansénisme au XVIII° siècle,* éd. Gallimard, Paris, 1998; Monique Cottret *Jansénisme et Lumières. Pour un autre XVIII° siècle*, éd. Albin Michel, Paris, 1998.

refus de sacrements. Dans *Jansénisme et Lumières. Pour un autre XVIII° siècle*, M. Cottret s'est en particulier interrogée sur les convergences possibles entre les camps «ennemis» des jansénistes et des Philosophes, émancipation et liberté de pensée des uns, communautés d'intérêts et *ethos* chrétien des autres.

Par ailleurs, l'imprégnation d'une culture chrétienne immarcescible se manifestant à travers les textes des Philosophes, ni sous couvert d'une critique du fait religieux ni sous la forme d'une profanation satirique, a pu faire l'objet de recherches. Le comparatiste japonais Hisayasu Nakagawa dans *Des Lumières et du comparatisme*[36] a ainsi mis au jour une matrice judéo-chrétienne dans les œuvres de Rousseau et Diderot. Notamment, pour ce dernier, il montre comment le paradigme de la postérité vient se substituer à celui d'une vie après la mort. On sait que Diderot a beaucoup dialogué dans la marge de ses œuvres avec Pascal, le plus souvent pour le réfuter; or, dans sa correspondance avec Falconet, il utilise à plusieurs reprises l'argument du pari pour soutenir le caractère raisonnable de sa croyance dans la postérité: cette philosophie de l'immortalité via la puissance fécondante de la pensée de l'auteur permet à Diderot de concevoir un système qui se place au-dessus du monde matériel, conception très singulière au regard des philosophes matérialistes du XVIII° siècle. H. Nakagawa montre aussi la prégnance archétypale du *Deus absconditus* qui occupe une fonction actantielle dans les écrits de Rousseau. Cependant, la voie frayée par H. Nakagawa reste peu fréquentée car, ainsi que le suggère S. Menant, nous demeurons souvent dépendants de la puissance de représentation des Lumières abordant nécessairement le fait religieux sous son angle critique: «Quand on observe de l'extérieur la littérature française du XVIII° siècle, comme nous pouvons difficilement le faire, nous qui appartenons à la terre et à la société d'où elle est sortie, on est frappé, parait-il, par la marque profonde qu'y imprime le christianisme même dans les œuvres qui en paraissent le plus éloignées.[37]» Rousseau, dont Jean Starobinski[38] a depuis longtemps mis en exergue comment son écriture se nourrissait de mythes chrétiens sécularisés, tel le retour du fils prodigue rythmant les déplacements de Jean-Jacques dans les *Confessions*, est souvent considéré comme un cas singulier. Sa figure se détache volontiers comme celle d'un précurseur qui favoriserait le dépassement dialectique de l'opposition des Lumières et des anti-Lumières grâce à l'élaboration d'un nouveau christianisme et grâce à une écriture imprégnée de tropes chrétiens sans intention iconoclaste ou profanatoire.

---

[36] Hisayasu Nakagawa dans *Des Lumières et du comparatisme*, éd. PUF, 1992.
[37] Sylvain Menant, article « La religion au crible des Lumières », in *Lumières, Religions et Laïcité*, op.cit., p. 68.
[38] Cf., notamment, *La Transparence et l'obstacle*, Paris, Plon, 1957 ; réédition, Gallimard, 1971.

Certains travaux abordent la question par un autre versant: nous pensons au dévoilement de tout un pan de la fiction narrative au XVIII° siècle relevant d'un *registre* fantastique. Le religieux n'est plus au centre de la réflexion mais devient satellitaire du questionnement central sur les croyances et le surnaturel. A la suite de Jean-Marie Goulemot et René Démoris[39], dans *De la merveille à l'inquiétude*[40], Emmanuelle Sempère montre à la fois que si la rupture est opérée à la fin du XVII° siècle entre rationalisme laïque et religieux d'une part et superstition d'autre part, le surnaturel étant quant à lui relégué dans l'histoire sacrée ou les croyances populaires, au XVIII° siècle ce surnaturel fait retour chez les théologiens les plus rationalistes, tel Dom Calmet et son *Traité des apparitions des esprits et sur les vampires et les revenants* en 1746, mais aussi chez les penseurs hétérodoxes. J-M. Goulemot ayant appréhendé « l'émergence du refoulé qui trouble la sûreté du discours encyclopédique[41]», E. Sempère analyse cette oscillation des articles encyclopédistes « entre négation et fascination », mais surtout elle s'attache au relais de la littérature fictionnelle qui dans la première moitié du XVIII° siècle, loin de s'abandonner au merveilleux ou à une thématique fantastique, fait de la question de la représentation de l'invraisemblable un objet méta-textuel d'investigation critique prise en charge par l'instance narrative. La présence diffuse d'un registre fantastique dans la fiction fait sourdre la tension d'une fascination/répulsion pour le surnaturel et rend sensible la rupture entre la clarté des positionnements idéologiques et la complexité de l'écriture littéraire[42].

Notre approche culturelle des manifestations langagières de la pensée du religieux ne se limitant pas au littéraire, nous nous intéressons également au domaine de recherches des arts visuels où œuvrent historiens de l'art et sémioticiens. La représentation des Lumières laïques se fonde sur l'image que ce siècle aurait donnée de lui-même à travers l'essor d'une esthétique rococo, dont la sensualité et le libertinage traduiraient l'émancipation de la morale chrétienne, tandis que le rejet de cette même esthétique dans la seconde moitié du siècle serait lié à la quête d'une nouvelle substance de contenu qui exprimerait une morale laïque. La crise de l'art, de la Grande manière, relatée, relayée par la critique salonnière contemporaine, serait le signe de l'inadéquation entre les genres picturaux classiques et la sensibilité et les idées nouvelles. Pour les grands spécialistes d'art religieux du début du XX°

[39] J-M. Goulemot, « Démons, merveilles et philosophie à l'âge classique », *Annales E.S.C.*, 6 sept.-déc. 1980.
[40] E. Sempère, *De la merveille à l'inquiétude : le registre du fantastique dans la fiction narrative au XVIII° siècle*, PU de Bordeaux, 2009.
[41] J-M. Goulemot, « Démons, merveilles et philosophie à l'âge classique », p. 1246.
[42] Cf. aussi René Démoris, « De la morale du pied au bourreau de soi-même : les aventures de la voix moraliste dans la fiction du XVIII° siècle jusqu'à Rousseau », *RSH*, avril-juin, n° 254, pp. 171-172.

siècle, tels Emile Mâle ou Louis Réau[43], les Lumières équivalent à une période de déclin, de formalisation de thématiques chrétiennes évidées de contenu et, plus grave encore, de religiosité. Or, dans ce domaine également, les chercheurs nous incitent à changer notre regard, d'abord simplement, et en même temps décisivement, grâce à la redécouverte d'une production importante d'œuvres d'art religieux, commandées par des milieux proches des antiphilosophes, ou émanant des praticiens de l'École des élèves protégés par le roi. Ensuite, certains historiens de l'art remettent en question les catégorisations de l'historiographie culturelle du XVIII° siècle ainsi que l'idée même du déclin d'un art religieux: Christophe Henry, par exemple dans *La crise de la peinture d'histoire, ou l'art du XVIII° siècle vu par lui-même*[44]*,* essaie de comprendre pourquoi la critique d'art émergente mettait en avant ce paradigme d'une déliquescence d'un art d'inspiration biblique ou mythologique en dépit de la richesse de la production contemporaine. La question n'est pas résolue chez les historiens de l'art et d'aucuns persistent dans l'affirmation d'un déclin mais il nous semble significatif que cela puisse faire débat. L'appréhension de l'art religieux du XVIII° siècle se complexifie encore par la prise en considération d'un art ou d'une esthétique janséniste. Les derniers travaux de Christine Gouzi[45] bousculent nombre de nos représentations, en particulier, par exemple, à l'égard de François Boucher dont l'art religieux était méconnu, dévalorisé ou au mieux marginalisé. C. Gouzi prouve la possibilité de caractériser un art janséniste du XVIII° siècle, elle révèle l'expression d'une nouvelle religiosité ainsi que l'émergence d'un art de propagande. Par ailleurs, les sémioticiens jouent un rôle essentiel dans la formation de notre regard. On se souvient de Louis Marin[46] explicitant la pensée sémiotique des auteurs port-royalistes et la mise en œuvre de leur conception du langage à travers l'œuvre de Philippe de Champaigne. Entre le XVII° et le XVIII° siècles, l'art religieux évolue profondément: René Démoris, en s'appuyant sur les écrits théoriques de Félibien, Roger de Piles et l'Abbé du Bos, ou en analysant les effets sémiotiques de certaines peintures, explicite comment l'art sacré a pu se laïciser, c'est-à-dire gagner son autonomie par rapport aux prescriptions de l'Église, sans perdre pour autant nécessairement l'expression d'un signifié religieux[47]. Ne voulant pas

[43] Emile Mâle, *L'Art religieux après le concile de Trente*, 1932 ; Louis Réau Histoire de la peinture française au XVIII° siècle, Paris, 1925.
[44] Communication présentée au colloque tenu au Lincoln Collège d'Oxford les 18-20 avril 2003, « Le XVIIIe siècle vu par lui-même », publiée in *SVEC*, 7, 2004.
[45] Christine Gouzi, *L'Art et le jansénisme au XVIII° siècle*, éd. Nolin, Paris, 2007.
[46] Louis Marin *Études sémiologiques : Ecritures, peintures*, 1971, rééd. Klincksieck, 2005 et *Philippe de Champaigne ou La présence cachée,* éd. Hazan, Paris, 1995.
[47] René Démoris : *Les fins de la peinture,* Actes du colloque organisé par le centre de recherches Littérature et Arts visuels (9-11 mars 1989), textes réunis sous la direction de René Démoris, Paris, éd. Desjonquères, 1990. René Démoris, *Chardin, la chair et l'objet* éd. Olbia, Paris, 1999.

se limiter au grand genre, René Démoris révèle aussi l'imprégnation chrétienne d'un art profane, les effets de sécularisation de mythèmes bibliques qui portent leur ombre même dans les genres mineurs de la scène de genre et de la nature morte.

Notre sillon

Nourrie de cette recherche dense, dynamique et protéiforme, nous devons préciser où nous nous situons, quelle méthode nous privilégions et quels objectifs nous poursuivons. Notre démarche fondée sur une méthode d'analyse sémiostylistique est synthétique et problématique. Travaillant sur les représentations culturelles à travers leurs manifestations artistiques verbales et non verbales, elle vise à embrasser un ensemble limité dans le temps, la période dite des Lumières, et dans l'espace, la France, et est portée par la problématique suivante: en quoi le signe, linguistique ou iconique, pense le religieux; comment manifeste-t-il une pensée ou un impensé du religieux?

Il est nécessaire au préalable de s'entendre sur le sens que nous donnons à l'adjectif substantivé *religieux* car il n'existe pas de définition consensuelle du terme, ni d'ailleurs de celui de *religion*. La caractérisation sémantique du terme *religieux* connait une grande variabilité notamment en extension: pour la plupart des sociologues, toute croyance, ou toute foi en quelque chose, est de l'ordre du religieux, sans que cela n'implique de référence au surnaturel. A cette aune, par exemple, le patriotisme, en tant que foi dans la Nation, devient religieux. Cependant, la divulgation d'une telle extension fait craindre à certains que le concept de religieux ou de religion finisse par se dissoudre. Jacques Bouveresse dans son essai *Peut-on ne pas croire?*[48] met en garde contre cet usage très lâche du terme en rappelant que «Freud n'a aucune sympathie pour le laxisme dont on fait preuve aujourd'hui dans l'usage du termes comme « religion » ou « religieux »; et [qu']il considère qu'un minimum de clarté et de rigueur sur ce point constitue une exigence qu'un intellectuel doit absolument s'imposer sous peine de malhonnêteté caractérisée.[49]» Pour Emile Durkheim, si les croyances religieuses ne présupposent pas nécessairement la référence à des êtres divins, elles « présupposent toutes, en revanche, la classification en deux genres opposés, que désignent assez convenablement les termes de *profane* et de *sacré.*[50]»; or, il faut entendre dans cette spécification une dichotomie radicale de genre et non une différence de degré qui risquerait à nouveau d'élargir à l'extrême la sémantique des termes. Psychanalystes et sémioticiens se rejoignent pour penser que le religieux désigne tout rapport de l'homme avec l'invisible,

[48] Jacques Bouveresse *Peut-on ne pas croire? Sur la vérité, la croyance et la foi,* éd. Agone, Marseille, 2007.
[49] Ibidem, p. 187.
[50] Ibidem, p. 191.

donc avec le symbolisable et ce qui échappe aux sens et au sens. Julia Kristeva questionne « cet incroyable besoin de croire », identifié comme syndrome d'idéalité chez l'adolescent et qui serait constitutif de l'humanité, « depuis la nuit des temps, d'un *homo religiosis »*[51]*:* les différentes religions, souvent sous forme de Révélations, qui scandent l'histoire de l'humanité, sont autant d'interprétations touchant le fondement du pacte social caractérisé par l'interdit de l'inceste et le meurtre du père. A l'inverse pour Marcel Gauchet, le religieux se pense en opposition au politique, et ne peut être tenu comme relevant «d'un quelconque donné anthropologique, il est de l'ordre du constitué. Les hommes n'étaient pas voués de toute nécessité à la religion, que ce soit au titre de la théorisation de leur impuissance devant les forces à l'œuvre dans la nature, ou bien au titre de l'obligation à passer par un dehors symbolique pour établir la cohérence du dedans groupal.[52]» Le religieux est un *acte* qui correspond à un choix déterminé historiquement par des hommes qui décident de s'en remettre à une croyance extérieure pour médiatiser leur rapport au monde et à autrui. Ces deux conceptions du religieux, bien qu'antagonistes, nous intéressent dans le cadre de notre recherche car elles influent, chacune à sa façon, sur les représentations des Lumières. D'une part, l'idée que le religieux désigne l'aspiration à l'invisible intrinsèque à l'homme a pu informer la représentation des Lumières aveugles à cette dimension, éblouies par la Raison et qu'on retrouve à l'œuvre dans le topos du manque de religiosité déjà évoqué à propos des peintures d'art sacré du XVIII° siècle, celles-ci étant estimées comme donnant une vision froide du religieux, ou faisant des thèmes bibliques un prétexte au profit essentiel d'une virtuosité narrative et figurative. Nous aurons donc à interroger les causes de ce jugement, à appréhender grâce aux analyses sémiostylistiques si le ressenti de froideur émane des œuvres, du regard du spectateur ou de nos représentations. Il nous parait essentiel de savoir si le religieux compris comme une aspiration à l'infinité du symbolisable est le refoulé de la pensée des Lumières ou si dans cette période se sont inventées d'autres formes de dialogue avec la pensée mythique. D'autre part, l'idée que le religieux est un choix historique, fait par les hommes, d'hétéronomie de leur société, influe sur la représentation de Lumières considérées comme la période fondatrice d'un acte d'émancipation du religieux, pour l'autonomie du politique, même si nous avons vu que les historiens débattent toujours pour déterminer dans quelle mesure, quand et avec quels effets s'est opérée cette scission: nous trouverons donc au cœur de nos analyses sémiostylistiques d'œuvres artistiques, ce questionnement des manifestations langagières des rapports entre le politique et le religieux.

[51] Julia Kristeva, *Cet incroyable besoin de croire,* éd. Bayard, Paris, 2007, p. 111.
[52] Marcel Gauchet, *La Démocratie contre elle-même*, éd. Gallimard, collection Tel, Paris, 2007, p. 33.

Cependant, nous entendrons le plus souvent le *religieux* en référence à l'usage qui est fait au XVIII° siècle du terme de *religion*[53], donc dans un sens restreint, incluant l'idée de surnaturel et même de divinité, comme en témoigne l'article « Religion » de *l'Encyclopédie* rédigé par Diderot:

« RELIGION, s. f. (*Théolog*.) *religio*, est la connaissance de la divinité,et celle du culte qui lui est dû. *Voyez* Dieu et Culte. Le fondement de toute *religion* est qu'il y a un Dieu, qui a des rapports à ses créatures, et qui exige d'elles quelque culte. Les différentes manières par lesquelles nous arrivons, soit à la connaissance de Dieu, soit à celle de son culte, ont fait diviser la *religion* en naturelle et en révélée. La *religion naturelle* est le culte que la raison, laissée à elle-même, et à ses propres lumières, apprend qu'il faut rendre à l'Etre suprême, auteur et conservateur de tous les êtres qui composent le monde sensible, comme de l'aimer, de l'adorer, de ne point abuser de ses créatures, *etc*. On l'appelle aussi *morale* ou *éthique*, parce qu'elle concerne immédiatement les mœurs et les devoirs des hommes les uns envers les autres, et envers eux-mêmes considérés comme créatures de l'Etre suprême. *Voyez* Raison, Déiste, Morale, Éthique . *Voyez l'article* qui suit Religion naturelle. La *religion révélée* est celle qui nous instruit de nos devoirs envers Dieu, envers les autres hommes, et envers nous - mêmes, par quelques moyens surnaturels, comme par une déclaration expresse de Dieu même, qui s'explique par la bouche de ses envoyés et de ses prophètes, pour découvrir aux hommes des choses qu'ils n'auraient jamais connu, ni pu connaître par les lumières naturelles. *Voyez* Révélation. C'est cette dernière qu'on nomme par distinction *religion*. Voyez *l'article* Christianisme.»

Le champ sémantique du religieux apparait structuré par l'opposition religion révélée/religion naturelle, impliquant l'idée du rapport de l'homme à l'être divin, donc d'une transcendance, que celle-ci s'atteigne par médiation, révélation extérieure, ou par la faculté cognitive de la raison. Il y aurait beaucoup à dire sur les glissements sémantiques de la *religion naturelle* à la *morale* ou de la *Révélation* à la *religion*, comme indices de positionnement idéologique de l'auteur, ce qui est la preuve qu'il n'existe pas une essence pérenne du religieux qui serait identifiable hors de toute considération contextuelle. Cependant, des sociologues ou des psychologues étudiant de façon empirique la religion actuelle, ont pu mettre en avant des facteurs de religiosité qui sont autant de traits modulables en fonction d'une société donnée:

[53] La substantivation de l'adjectif *religieux* comme pendant de *politique* n'est mentionnée dans le *Littré* qu'à partir du XIX° siècle.

ces facteurs sont au nombre de quatre, *expérience, mythe, rite, ethos*[54]. Nous verrons que cette typologie factorielle nous aidera à structurer notre quête analytique d'une pensée du religieux.

L'expression « pensée du religieux » pourrait donner à penser que notre projet relève de l'Histoire des idées. Mais plutôt qu'une enquête en synchronie d'une idée particulière, idée du bonheur, de la nature, de l'énergie, de l'inquiétude, nous étudions un rapport, une relation articulée entre le sujet d'une période donnée et l'invisible, le symbolisable, à savoir comment les hommes du XVIII° siècle mesurent leur rapport à l'invisible, au surnaturel ou au divin et à travers quels médias. Jean-Luc Nancy rappelle l'origine étymologique du terme *pensée*:
«L'étymologie rapporte la pensée à la pesée. *Pensare* signifie peser, apprécier, évaluer (et aussi compenser, contre-balancer[55], remplacer ou échanger). C'est une forme intensive de *pendo*: soupeser, faire ou laisser pendre les plateaux d'une balance, peser, apprécier, payer, et, sur un mode intransitif, pendre, être pesant. La pensée – le *pens*, le *pensement* – vint plus tard.[56]»
Cette pensée/pesée, nous avons choisi de la sentir et de l'évaluer à travers les œuvres d'art que celles-ci soient verbales ou non verbales. Il ne s'agit pas en effet d'établir des influences, des échos entre le littéraire et le pictural mais d'étudier la pesée du sens à travers ses manifestations sémiotiques à effet d'art. Nous n'avons pas l'intention de faire des recherches qui permettraient, ou donneraient plutôt l'illusion, de pouvoir trancher sur le positionnement de la pensée religieuse de tel écrivain ou tel peintre. Il ne s'agit pas d'éclairer, redoubler, expliciter une pensée du religieux énoncée par des auteurs produisant un discours *ad hoc*, ni de traduire le positionnement idéologique pesant sur les œuvres picturales mais de saisir cette pensée du religieux dans le matériau sémiotique en régime d'art. Le pari que nous faisons, c'est qu'il existe une spécificité de la touche de la pensée du religieux à l'époque des Lumières ou du moins que les variations de l'épaississement du sens ont partie liée avec un contexte spécifique. Que certains Philosophes soient aussi des écrivains, dépositaires d'une pensée à travers le matériau sémiotique de la langue, virtuoses du mode langagier, est une dimension essentielle des Lumières françaises. Ceux-ci ne sont jamais aussi bons, aussi profonds et subtils, en un mot *philosophes*, que lorsqu'ils écrivent des textes qualifiés ou

[54] Cf. Gerd Theissen, éd. Labor et fides, *Psychologie des premiers chrétiens*, 2011, pp. 35-51. Il fait référence à l'ouvrage de Ch. Y. Glock/R.Starck, *Religion and Society in Tension*, 1965 : « [Ils] distinguent entre expérience, mythe, doctrine, rite, ethos. La doctrine est à mon avis explication du mythe. C'est pourquoi mythe et doctrine sont ici réunis. »
[55] Nous respectons la graphie de J-L. Nancy.
[56] J-L. Nancy, *Le poids d'une pensée*, *l'approche*, Strasbourg, éd. La Phocide, 2008, p. 9.

qualifiables de littéraires, que cette artistisation[57] s'exhibe dans des genres reconnus comme tels ou pas. C'est donc plutôt sur ce terrain que nous irons les chercher, là où le discours est moins contraint par une énonciation explicite et univoque, mais là aussi où se pose la difficile question de la littérarité de la littérature d'idées. Nous ne lirons pas ces textes comme Kant lisait Rousseau: « Le goût gêne l'intelligence. Il me faut lire et relire Rousseau jusqu'à ce que la beauté de l'expression ne me trouble plu; alors seulement je puis le saisir avec raison.[58]» C'est justement dans ce trouble de l'expression qui fait vaciller le sens par les sens, qu'il s'agisse de l'expression du langage verbal ou non verbal, que nous irons chercher la pensée du religieux, voire son impensé. Nous ne ferons pas une analyse psychanalytique des œuvres mais nous chercherons à comprendre cet impensé qui gît dans le creuset des mots ou des images conçus pour produire un effet, qui gît ou s'invente plutôt au fur et à mesure du processus de découverte des œuvres par un récepteur. Malgré le contenu radical parfois des propos des Philosophes des Lumières contre l'institution ecclésiastique ou les religions, il y a des seuils qui ne se franchissent pas ou des régressions qui ne s'assument pas, voire ne se pensent pas mais qui peuvent trouver leur expression dans l'espace artistique. En parallèle à la littérature d'idées, nous nous attacherons à l'étude de la peinture d'histoire relevant de l'Art sacré. L'analyse comparatiste de la figuration scripturaire ou iconique de Dieu, de Jésus ou autre personnage sacré traditionnellement représenté, devrait permettre de saisir les modifications des sensibilités religieuses et des spiritualités, et surtout, nous chercherons le lien consubstantiel entre une pensée et une esthétique. Nous pouvons déjà souligner que nous avons fait le choix de ne pas travailler sur des genres picturaux mineurs ou sur des œuvres littéraires en marge des Lumières[59]. Nous allons exercer notre réflexion en pleine lumière, pourrions-nous dire, sur des œuvres très exposées et soumises à une praxis socio-esthétique forte, notre but n'étant pas d'éclairer leurs zones d'ombre mais de cerner celles-ci en les laissant manifester leur propre clarté. En effet, ainsi que le suggère J-L. Nancy, « le sens a besoin d'une épaisseur, d'une densité, d'une masse, et donc d'une opacité, d'une obscurité par lesquelles il donne prise, il se laisse toucher comme sens précisément là où il s'absente comme discours. [60]»

---

[57] Nous empruntons le terme à Georges Molinié pour qui il n'y a pas de fonction artistique interne au langage mais un régime artistique de fonctionnement du langage ressenti à réception comme tel.

[58] Traduction d'une remarque in *Observations sur le sentiment du beau et du sublime (*1764).

[59] A l'exception, notable, de notre analyse sémiostylistique des *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte* de Jean-Baptiste Le Sesne des Ménilles d'Etemare: nous verrons quelle place déterminante nous accordons à cet ouvrage et pourquoi nous pensons possible de le recevoir comme œuvre artistique. Soulignons aussi que si nous avons réservé l'analyse sémiostylistique approfondie à des œuvres appartenant au patrimoine littéraire ou pictural, nous nous référons néanmoins souvent à des œuvres plus mineures.

[60] J-L. Nancy, *Le poids d'une pensée*, *l'approche,* op.cit. p. 15.

Notre méthode d'analyse des œuvres artistiques se fonde sur la sémiostylistique telle que Georges Molinié l'a définie: la stylistique étant l'analyse du « fonctionnement linguistique du discours littéraire comme littéraire», la sémiotique qui permet l'élargissement aux signes non verbaux, est aussi «l'étude de la représentativité culturelle des systèmes de valeur anthropologique[61]». Une des difficultés de notre recherche réside effectivement dans la prise en considération de ce que G. Molinié appelle «le réel concret de la praxis sociale»: les œuvres d'art sont prises dans la contemporanéité des schèmes culturels et des représentations idéologiques que par ailleurs elles transcendent. Pour comprendre leur fonction symbolique, la façon dont elles médiatisent le rapport au réel et en particulier l'être au monde dans sa dimension religieuse, il faut avoir une connaissance suffisante de leur milieu de réception. Nous devrons donc nous référer aux historiens des mentalités, culturelles et religieuses, aux historiens de l'art et aux sociologues. En ce sens, d'ailleurs, notre recherche fait penser au « bricolage » et à la convergence de plusieurs disciplines qui caractérisent l'Histoire des idées selon Michel Delon :

«La volonté de rigueur épistémologique ne peut immobiliser la recherche avec ses nécessaires tâtonnements, son bricolage et parfois ses à-peu-près. Entre l'histoire des mentalités et celles des formes esthétiques, la théorie des idéologies et l'archéologie du savoir, la description linguistique des textes et l'histoire littéraire, l'histoire des idées garde le mérite de son imprécision.[62]»

Notre champ temporel est celui de ces décennies travaillées en même temps par l'influence post-tridentine et la déchristianisation ou décléricalisation[63], que nous saisirons à la fois au début et à la fin, lever et coucher des Lumières sur fond d'un contexte janséniste très prégnant, de querelles politico-religieuses intenses, et d'une véritable passion faite de fascination/répulsion pour ce qui concerne le religieux dans une société donnée. *Adieu les*

---

[61] *Sémiostylistique L'effet de l'art*, éd. PUF, 1998, p.5. Nous adhérons totalement à ce « bricolage épistémologique » revendiqué comme tel par l'auteur.

[62] Michel Delon, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, op.cit., pp. 14-15.

[63] Rappelons que le terme de *déchristianisation* est très contesté aujourd'hui. Gabriel Le Bras affirmait déjà en 1964 dans les *Cahiers d'Histoire*, (IX, 1, pp. 92-97), que le terme était «fallacieux» : pour parler de déchristianisation de la société de l'Ancien Régime, encore eût il fallu qu'elle eût été christianisée… Jean Delumeau et Monique Cottret lors de la réédition du célèbre ouvrage *Le catholicisme entre Luther et Voltaire*, (éd. PUF, 2010) aboutissent à la conclusion suivante, qui est une question: « N'a-t-on pas trop longtemps appelé Christianisme un mélange de pratiques et de doctrines qui n'avaient parfois qu'un lointain rapport avec le message évangélique et, s'il en est ainsi doit-on encore parler de « déchristianisation » ? La question fait d'autant plus sens que l'acculturation religieuse voulue par la Contre-Réforme a d'abord porté sur le clergé séculier et ce n'est qu'au XVIII° siècle qu'elle atteint les laïcs sous forme de catéchisation, prédication, construction ou réaménagement d'églises.

Philosophes soupire nostalgiquement Jean-Marie Goulemot[64], nous alertant sur l'irréductible altérité des œuvres du passé, mais peut-être que par l'analyse et le ressenti des formes particulières, sèmes tangibles arrivés jusqu'à nous, parviendrons-nous à saisir réellement la pensée du religieux, la trace sensible de la pesée d'une pensée immatérielle mais dont la gravité confère au sens sa densité, son opacité, sa résistance féconde…

Double problématique

En préalable, nous signalons que nous avons structuré notre développement en opérant une distinction en fonction du matériau sémiotique analysé, selon qu'il s'agisse donc de langage verbal ou non verbal[65]: littérarité ou picturalité induisent des différences d'approche analytique et de problématisation, même si « le langage verbal sert de métalangage aux langages non-verbaux, non seulement pour parler de ces langages, mais aussi et surtout […] pour désigner la substance du contenu, en l'occurrence, des autres arts.[66]» Georges Molinié invite ainsi à la prudence quant aux interprétations que nous proposerons à partir des œuvres picturales: « s'il existe de la substance de contenu intégrée dans le tout sémiotique mis en œuvre dans les pratiques des arts non-verbaux, celle-ci est particulièrement instable, et […] elle ne saurait trouver, à la limite, d'autre manifestation que verbale.»

Nous avons choisi comme premier fil conducteur de notre questionnement le rapport des œuvres à l'intertexte biblique. Les liens tissés entre cet intertexte et la langue littéraire ou l'image d'art peuvent être révélateurs de la pensée du religieux du XVIII° siècle. La rencontre, l'insertion de l'intertexte biblique sous forme d'interprétation, de réécriture, de parodie, de transposition sémiotique, trahissent les tensions du rapport des communautés de croyants aux *Écritures* qui ont été au cœur du schisme de la Réforme. Certes, nous savons que la religion chrétienne ne se réduit pas à une religion du Livre, et même que cette désignation est un anachronisme puisque c'est la comparaison des trois religions monothéistes au XX° siècle qui l'a forgée. René Nouailhat nous rappelle cette vérité en d'heureuses formules :

« Les trois monothéismes sont ainsi souvent présentés comme des « Religions du Livre »

[64] Jean-Marie Goulemot *Adieu les Philosophes : que reste-t-il des Lumières ?*éd. Du Seuil, 2001. Cf. aussi *Aveuglantes lumières : journal en clair-obscur* de Régis Debray, NRF, 2006.
[65] Soit: Parties I à III, analyses de textes ; partie IV à V, analyses de peintures.
[66] Georges Molinié, in *Sémiostylistique L'effet de l'art*, op. cit., p. 18.

comme si « l' Ancien Testament » était aux juifs ce que le Nouveau est pour les chrétiens et le Coran est pour les musulmans. L'expression vient de l'Islam qui est effectivement une religion du Livre, lequel qualifie de la sorte le judaïsme et le christianisme. Le rapport aux textes de référence n'est pourtant pas le même. La Référence fondamentale non plus : pour les musulmans c'est bien le Coran, pour les juifs la Torah, et pour les chrétiens, c'est le Christ.[67]»

Nonobstant, le rapport aux *Écritures* dans la pensée chrétienne du religieux nous permet de délimiter un champ de significations. Rappelons grâce à Paul Ricœur le statut herméneutique de la religion chrétienne fondée sur la Parole de Dieu qui trouve dans l'Écriture son lieu de manifestation: « la Parole ne peut attester sa fonction de fondation sans le recours aux Écritures qui lui donnent comme un corps (la comparaison avec l'Incarnation est fréquente dans les documents conciliaires de l'Église catholique); mais l'Écriture ne saurait se faire valoir comme manifestation qu'à titre de trace laissée par la Parole qui la fonde. [68]» C'est sur ce couple parole-écriture que s'est constituée la communauté ecclésiale interprétante produisant la Tradition scripturaire et le riche continent onto-théologique de théodicées. Pour Grégoire le Grand, « l'interprétation croît d'une certaine manière avec ceux qui la lisent [69]». Cette excroissance ne s'interrompt pas avec la Réforme mais se heurte au mouvement inverse émanant du principe de la *Sola scriptura,* réduction au noyau scripturaire primitif, ainsi que celui de la *Scriptura sui ipsus interpres,* ce qui a pour effet d'inciter les catholiques de la Contre Réforme à reconfigurer l'objet biblique. En effet, le rapport aux Écritures, loin d'être figé et stable, se réinvente à chaque étape de l'histoire de notre société et réinvente en même temps son objet. François Laplanche dans son ouvrage la *Bible en France, entre mythe et critique* pose que « l'objet ne préexiste pas à sa production, et qu'il s'est construit au milieu de conflits culturels, confessionnels et politiques qui scandent l'histoire intellectuelle du christianisme occidental selon un rythme imprévisible[70]. » Les conditions matérielles et les règles de lecture interagissent fortement sur la tradition scripturaire. Passée depuis le XVI° siècle du statut d'oralité à celui de texte imprimé, la Bible est devenue accessible à un plus large public qui a pu personnaliser sa relation, voire en faire un objet d'étude critique, et cela,

[67] *Enseigner les religions au collège et au lycée*, René Nouailhat et Jean Joncheray, CRDP de Franche-Comté, Paris, 1999.
[68] Paul Ricoeur "Phénoménologie de la religion » 1993, in *Lectures 3*, éd. du Seuil, 1994, P. 268.
[69] « Scriptura sacra […] aliquo modo cum legentibus crescit" *Moralium libri*, XX, I, 1 (*PL* 76, 135C). L'adage est cité en français par Paul Ricoeur dans l'article précédent, p. 270.
[70] François Laplanche *La Bible en France, entre mythe et critique, XVI° XIX°S,* Albin Michel, 1994 .

quoiqu'avec une régulation différente, aussi bien pour les catholiques[71] que pour les protestants ou les libres penseurs. Or, la période des Lumières est communément[72] reconnue comme un temps de recul par rapport à l'exégèse classique très active, de déclin des recherches critiques sur l'édition de divers livres de la Bible du côté des théologiens, et de désintérêt du côté des philosophes qui désinvestissent le champ herméneutique et la planète onto-théologique. On assiste *a contrario* à une montée de l'apologétique, des débats polémiques dans le domaine théologique tandis que se dessine un consensus quant à la critique du texte biblique chez philosophes et anti philosophes: ils ont en partage des méthodes exégétiques, une appréhension mémorielle du corpus biblique, ainsi qu'une suspicion morale portée sur certains de ces textes. Nous verrons quels obstacles idéologiques et épistémologiques peuvent expliquer ce recul frileux de l'herméneutique après ses grandes heures classiques. Cependant, il appert que l'objet biblique en tant qu'intertexte continue à nourrir les écrits littéraires et à inspirer la peinture d'histoire au point que nous pouvons nous demander si le domaine de l'expression artistique n'a pas pris le relais d'une pensée exégétique défaillante. Des analyses sémiostylistiques devraient être en mesure de comprendre comment au XVIII° siècle écrivains et peintres ont poursuivi le dialogue avec les *Écritures*, tout en l'infléchissant vers de nouvelles problématiques et représentations. Ainsi pensons-nous possible de cerner la façon dont est reconfiguré l'objet Bible dans la période des Lumières. Nous verrons comment celui-ci fascine et révulse à la fois, comment surtout il se divise, se fragmente en Bible galante, Bible morale ou immorale, fécondant un imaginaire érotique, un discours édifiant ou inversement une pensée de la transgression. Cette atomisation du mythe biblique chrétien, traditionnellement unifié dans la perspective eschatologique du Salut, nous parait caractéristique des Lumières.

Notre second fil conducteur est le questionnement des œuvres comme praxis sociale insérée dans un contexte qui a à voir avec le religieux, autrement dit, nous ne voulons pas nous limiter à la question de l'intertexte biblique mais voir comment les œuvres mondanisent, médiatisent sous forme symbolisable, le rapport à un contexte religieux. Nous avons dû nous attacher à circonscrire ce contexte, la période des Lumières étant un paradigme de réflexion trop vaste. Nous avons opté pour le contexte de la Querelle des refus de sacrements qui

[71] Nous verrons qu'au sein des catholiques, les positions peuvent profondément différer et que ceux qui s'en tiennent aux préceptes tridentins privilégient toujours l'oralité pour les laïcs.
[72] Notre recherche s'appuie sur les travaux fondateurs de Marie-Hélène Cotoni ainsi que de Bertram Eugene Schwarzbach.

s'étend approximativement de 1745 à 1765[73], et que les historiens[74] nous permettent de connaitre de mieux en mieux mais qu'à notre sens, les critiques littéraires ne prennent pas assez en compte. Cette querelle interne au catholicisme, même si elle peut avoir des conséquences indirectes sur les Philosophes comme sur la totalité de la population, implique au premier chef les jansénistes et les tenants de la ligne hiérarchique ecclésiastique. Grâce à l'étude des écrits de l'Abbé d'Etemare ou des peintures de Jean Jouvenet et Jean Restout, nous pourrons évoquer les prémices de ce second jansénisme dans la continuité/rupture de Port-Royal. La Querelle des refus de sacrements*,* qui est prétexte ou symptôme d'autre chose qu'elle-même, pèse sur la condamnation de Rousseau par le Parlement de Paris et le *Mandement* de l'Archevêque de Beaumont à l'origine de *La Lettre à Christophe de Beaumont*, pièce centrale du corpus religieux de Rousseau que nous étudierons. Elle domine également et fait des ravages pendant tout le temps du déroulé des *grands travaux de l'Abbé Marduel* dans l'église Saint-Roch de Paris dont nous analyserons aussi certaines des productions, dont les célèbres *Miracle des Ardents* de G-F. Doyen et *La Prédication de Saint-Denis* de J-M. Vien.

Qu'est-ce que les œuvres ont à mondaniser du religieux quand elles s'insèrent dans le contexte de la Querelle des refus de sacrements? Les concepts d'*expérience* et d'*ethos,* deux des facteurs du religieux que nous avons évoqués[75], peuvent être mobilisés pour répondre à cette question. Gerd Theissen définit l'expérience religieuse comme «un contact avec une réalité qui transcende le monde quotidien » et «qui a la capacité de faire exister une communauté [76]» qu'elle incite à agir. L'expérience englobe donc des émotions et des perceptions religieuses, des conversions, des miracles, de la glossolalie; elle peut s'inscrire dans le quotidien en rendant le monde transparent à un fondement transcendant ou inversement elle peut être rupture avec ce quotidien dans lequel un autre monde pénètre par effraction et conduire à des comportements limites. Cette notion nous parait intéressante pour évoquer la Querelle des refus de sacrements qui fait suite et pendant au phénomène des convulsionnaires: elle rend compte d'une structuration du champ social religieux entre ceux qui, *constitutionnaires*, se plient à la Bulle *Unigenitus* et ceux qui, *appelants*, la récusent. Les « déviants » vivent des expériences religieuses extrêmes dont les convulsions publiques,

[73] Nous aurions pu choisir l'ancienne délimitation édictée par Philippe Godard in La *Querelle des Refus de sacrements (1730-1765),* Paris, Domat-Montchrestien, 1937, mais nous nous concentrons davantage sur le milieu du siècle c'est-à-dire lorsque l'archevêque de Paris Christophe de Beaumont joue un rôle décisif. Signalons également que Nicolas Lyon-Caen étend la Querelle jusqu'en 1770.
[74] Ajoutons les ouvrages de C.-L. Maire, D. Van Kley, M. Cottret, Nicolas Lyon-Caen, op.cit.
[75] Cf. supra, p.32.
[76] Gerd Theissen, éd. Labor et fides, *Psychologie des premiers chrétiens*, op. cit., p. 122.

l'accomplissement de miracles, donnés à l'interprétation intersubjective, car la communauté doit avaliser l'expérience pour qu'elle soit authentifiée et entraine l'action, tandis que l'affrontement sur les derniers sacrements conduit paradoxalement à une nouvelle expérience de la mort, expérience dirimante, négative d'un corps-cadavre objet d'abjection. Si l'expérience religieuse consiste dans l'expérimentation par l'homme de sa condition de créature à distance du sacré, on peut dire que le refus des sacrements, la menace d'abandon du corps, fait éprouver au croyant la rupture du lien, la déliaison totale, absolue, l'expérience antireligieuse par excellence, selon une des étymologies possibles du terme *religion*, provenant de *religare*. Par réaction au syndrome abandonnique, les jansénistes visés opposent et vivent d'autres expériences -certaines relèvent de comportements quotidiens (prières, échanges) visant à renforcer le lien fiduciaire, d'autres sont des comportements limites (miracles, convulsions…) permettant de restaurer et revivre le lien à Dieu- mais surtout ils déplacent le conflit sur le terrain de l'ethos, de l'éthique propre à la communauté chrétienne, en promouvant le sacrifice et la théologie du témoignage. Nous verrons comment ce contexte particulièrement violent, schismatique, exclusif, est mondanisé par les œuvres contemporaines, réfléchi à travers les différents langages. Notamment, la censure subie par Rousseau est médiatisée par une réflexion sur les manifestations de la violence dans la langue, langage fanatique ou sacrilège, ou de la violence de la réception qui mutile, déforme les œuvres, son œuvre, mutilation mesurée à l'aune de celle subie par les *Ecritures*. L'étude des productions artistiques des grands travaux de l'Abbé Marduel permettra de s'interroger sur les effets de propagande, la marge d'émancipation et des artistes et des spectateurs, ainsi que plus largement sur le lien entre le religieux et le politique.

Plan de l'ouvrage

Bien que reléguée cognitivement dans le passé mémoriel, la Bible continue à être pratiquée au présent: les œuvres littéraires donnent une image active de cette pratique. Dans *l'Ingénu* pour Voltaire, *L'Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de**** pour Diderot, les Philosophes-écrivains livrent une représentation littéraire de la lecture de la Bible. L'écriture dialogique et la fiction narrative sont des mises en abyme des usages des lecteurs, des types de lecture pratiqués ainsi que des effets de lecture du texte biblique sur l'individu et la communauté. A travers l'expérience religieuse du baptême du personnage éponyme dans le conte d'éducation qu'est *L'Ingénu*, le narrateur met en scène et en conflit ces différents modes de lecture possibles de la Bible dans la perspective de formation d'une conscience. Le

Huron est la figure idéale, incarnée, du lecteur vierge de la *Sola scriptura*, qui se heurte à des interprétations autres mais s'en nourrit également. De la lecture iconoclaste au plaisir d'une réception esthétique, nous observerons l'émergence d'un nouveau rapport au texte, grâce à l'analyse notamment des différentes lexies qui travaillent le texte au point que l'écriture devienne elle-même opératrice de conversion. Nous analyserons ensuite dans l'intertexte biblique de *L'Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de****, le questionnement dialogique du « Sermon sur la montagne », morceau de choix par excellence de la Bible morale, représenté par le couple antithétique de la dévote et de l'athée. Ce dialogue philosophique renouvelle la critique du Sermon Matthéen moins par son argumentaire rhétorique que par la manière dont il réfléchit l'échange, pose la question de la réception du texte biblique et de l'ethos des interlocuteurs, et se joue d'une hybridité générique.

La façon dont les auteurs du XVIII° siècle pratiquent eux-mêmes la lecture de la Bible, à travers des productions de commentaires et de réécritures, constituera le fonds de notre deuxième partie. Nous retiendrons comme hypotexte biblique, un seul et même extrait, afin d'observer chez divers auteurs du XVIII° siècle, comment celui-ci a pu faire l'objet d'interprétation, de critique normative ou de réécriture littéraire. Nous avons arrêté notre choix sur l'*historia* du Lévite d'Ephraïm qui informe les chapitres XIX à XXI du *Livre des Juges*, en premier lieu parce que ce récit a suscité suffisamment l'imaginaire et l'intérêt des penseurs de tout horizon au XVIII° siècle pour à ce titre faire objet d'explications paraphrastiques et de réécritures littéraires: notre corpus se compose ainsi d'extraits des *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte*[77] de Jean-Baptiste Le Sesne des Ménilles d'Etemare, de plusieurs ouvrages de Voltaire- *Le Sermon des cinquante*, *L'Examen important, Les Questions de Zapata* et *La Bible enfin expliquée*- et du *Tableau des Saints*[78] de d'Holbach, ainsi que de l'œuvre intégrale de Rousseau, *Le Lévite d'Ephraïm*[79]. Chaque auteur retenu dans notre corpus a aussi la particularité d'être porteur d'une idéologie différente: jansénisme pour l'abbé d'Etemare, déisme pour Voltaire, athéisme pour le baron d'Holbach, quant à Rousseau, nous lui accordons crédit quand il s'affirme chrétien[80]. L'approche comparatiste permet de rendre signifiants les choix opérés par les écrivains tant pour ce qui relève du genre littéraire, de la démarche critique ou de la stylistique, mais

[77] Jean-Baptiste Le Sesne des Ménilles d' Etemare, *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte.* Réédition Benjamin Duprat, 1865, Paris.
[78] D'Holbach, Le *Tableau des saints*, Edits coda poche, diffusion PUF
[79] Rousseau, *Le Lévite d'Ephraïm*, Edits Champion, 1999 : c'est la redécouverte de ce texte grâce à l'édition critique de Frédéric S. Eigeldinger, qui a en premier attiré notre attention vers ce récit biblique du *Livre des Juges*.
[80] Nous aurons l'occasion de revenir sur la question du christianisme de Rousseau.

surtout, seule une analyse stylistique permet de révéler de quelle façon le texte biblique a pu devenir ferment littéraire, alors même que la littérarité lui est refusée. Qu'est-ce qui dans le texte biblique retient leur attention, et pourquoi? Quels sont les points d'accroche, de fusion ou d'achoppement? Même si le texte biblique convoqué dans cette relation de réécriture est souvent une traduction, en général celle dite «de Sacy»[81], elle même provenant de la *Vulgate*, nous verrons que cela n'interdit pas d'observer l'instauration d'un rapport riche, intense, avec l'écriture même du texte.

En outre, le choix que nous avons fait de cet hypotexte n'est pas neutre car celui-ci correspond à un *scandale* biblique, l'historia du lévite d'Ephraïm qui découpe en morceaux sa femme violée à mort par des Benjaminites pour les envoyer aux tribus d'Israël afin de les inciter au châtiment extrême. Ce récit permet de poser le problème de la lecture d'un texte soupçonné, voire honni, une *fable de cannibales*, selon l'expressive formule de Voltaire. Nous nous attacherons donc à la façon dont les écrivains du XVIII° siècle s'affrontent aux difficultés du texte biblique, à ses scandales, sa violence, son immoralité, ses obscurités. Certes, le *mythe biblique* a toujours été soumis aux questions critiques de la vérité du texte et de la violence qu'il charrie[82], mais la particularité de l'époque classique est que ces questions vont faire imploser l'unité du mythe, et désacraliser l'*Écriture* qui devient objet d'histoire pour les exégètes et objet aux multiples facettes pour le commun des mortels. D'autre part, nous verrons que si la dénonciation de l'immoralité s'étend au dix-huitième siècle au *Nouveau Testament* et prend nettement une orientation politique chez des penseurs comme d'Holbach, elle peut aussi évoluer, notamment dans les écrits de Voltaire, vers une approche plus anthropologique que morale, ouvrir vers un questionnement philosophique sur les liens entre la raison et la fascination pour le mal, sur l'association du mal et du sacré, ou encore vers une réflexion esthétique sur la figuration de la violence et sur la question du sublime. La réécriture intégrale du *Lévite d'Ephraïm* par Rousseau traduit une mutation du paradigme de la Bible violente ou immorale à la Bible comme *consolation* : cette méditation sur le sacrifice et le témoignage peut être rapprochée de la pensée janséniste du religieux, mais elle suscite surtout un processus plus large de refondation de l'écriture rousseauiste. Depuis la tentation de poser sa plume, après les fructueuses années d'écriture des années 60 qui ont vu naître *La Nouvelle Héloïse*, l'*Emile* et le *Contrat social*, comme si pour lui quelque chose avait été comblé, abouti, c'est sur les routes et dans l'exil, que Rousseau ressent l'impératif de relancer

[81] C'est l'usage dominant même si Bernard Chédozeau estime plus juste historiquement de parler de « Bible de Port-Royal » ; cf. *Port-Royal et la Bible. Un siècle d'or de la Bible en France 1650-1708,* Editions Nolin, Paris 2007.
[82] Cf. François Laplanche, op.cit.

son écriture, une écriture de consolation et de défense, apologétique d'abord mais qui devient vite travaillée par une intense activité réflexive méta-textuelle. La sécularisation d'une *historia* biblique prend ici la forme d'une réappropriation personnelle, d'une projection psychologique d'un sujet écrivant à travers une forme impersonnelle et qui s'interroge sur les persécutions subies. Notre étude comparatiste vise *in fine* à rendre compte d'une diversité des pratiques, figuristes, satiriques, polémiques, anthropologiques, symboliques et à rendre sensible comment les Lumières réfléchissent aux questions de la violence et du mal à travers l'intertexte biblique dont le mythe contient à la fois la sagesse sur les possibles attributions de la cause du mal et le *kérygme* d'une Révélation qui échappe à la raison.

Souhaitant dans un troisième temps aborder l'expression littéraire d'une pensée du religieux affranchie du mythe biblique, nous avons choisi les écrits religieux de Rousseau consécutifs à son exil. En effet, son *Lévite d'Ephraïm* n'est pas le seul texte produit dans ce contexte violent et censorial informé par la Querelle des refus de Sacrements. Notre analyse de l'énonciation de la *Lettre à Christophe de Beaumont* et des *Lettres écrites de la montagne* cherche à questionner leur médiatisation de l'anti-modèle de l'écriture liturgique du mandement épiscopal et du modèle du langage évangélique, qui permet à Rousseau d'habiter sa langue à la fois comme lieu de fondation de la cohérence de son être et comme lieu d'une manifestation de soi offert à la souffrance d'une réception problématique. Nous verrons que sa pensée du religieux s'exprime depuis *La Profession de foi du vicaire savoyard* à travers l'expérience de la conversion, du *born again,* et l'explicitation d'un nouvel ethos, être chrétien de saint Jacques, grâce à l'axiome fondateur de la loi d'amour, prolégomènes à la charité.

Les quatrième et cinquième parties porteront sur des productions d'art visuel que nous examinerons selon la triple question des représentations, de l'inspiration biblique et de la spéculation religieuse. L'étude sémiostylistique de la peinture d'histoire religieuse a pour objectif de rendre sensibles l'esthétique et les schèmes culturels qui travaillent le rapport au texte biblique et les manifestations de diverses pensées du religieux en dehors des problématiques propres au langage verbal. Nous verrons qu'un peintre des Lumières ne peut pas être chrétien comme on l'était au XVII° siècle, car le domaine des Beaux-Arts a trop varié pour permettre l'influence prédominante, quasi exclusive de l'église, dans le domaine de l'art dit sacré. Salons, collectionneurs[83], critiques d'art, théoriciens, tous se mêlent de donner leur

[83] Cf. Patrick Michel *Peinture et plaisir, les Goûts picturaux des collectionneurs parisiens au XVIII° siècle*, Presses universitaires de Rennes, 2010.

opinion, au point que René Démoris peut parler d'une *Peinture en procès*[84]. Le processus d'autonomisation de l'art commencé au Grand Siècle est acquis, mais cela ne signifie pas nécessairement pour autant la fin ni même le déclin de l'art religieux. Nous nous adosserons aux recherches récentes faites par les historiens d'art, telles Christine Gouzi[85], Monique de Savignac[86], qui changent notre perception de l'art sacré des lumières, en révélant l'existence même de toute une création qui avait sombré dans l'oubli[87]. Nous partirons également des travaux de Louis Marin et de René Démoris afin de poser la question des transformations du statut sémiotique conféré à l'image par l'esthétique tridentine.

Au lieu d'une perspective linéaire traversant le siècle, nous cernerons donc dans un premier temps la complexité d'un milieu de réception, les schèmes culturels de la crise et de la régénération qui l'innervent, et les conditions de travail des peintres du grand genre. En particulier nous interrogerons leur rapport au texte biblique, la question des sources et des ressources à leur disposition et la façon dont ils s'en emparent. Nous déterminerons comment les peintres sont à la fois de mieux en mieux formés et confrontés à un niveau d'exigences de plus en plus élevé, aboutissant à cette situation paradoxale: jamais, depuis le début d'un art classique, les peintres n'ont été aussi libres, aptes à s'émanciper d'une interprétation dogmatique des *historias* bibliques ou hagiographiques, jamais ils n'ont été placés sous aussi haute surveillance, corsetés par la prolifération de discours doxiques émanant non seulement des théologiens, des théoriciens, mais aussi des critiques d'art improvisés et des amateurs. Nous verrons ainsi que l'intersémioticité, comprise comme la translation d'un langage verbal dans un art non verbal est discutée, réfléchie par des peintres revendiquant de plus en plus la matérialité du traitement sémiotique propre à leur art.

Etudiant plusieurs représentations picturales d'un même sujet biblique en vogue au siècle des Lumières, à savoir le *Repas chez Simon,* notre approche sémiotique comparatiste tend à mieux saisir la substance de contenu relative au religieux. Nous mettrons en regard les tableaux de Véronèse, Poussin, Le Brun et Champaigne, avec ceux de Jouvenet, Subleyras, Restout, et De Troy. Toutes ces peintures manifestent une résolution de la tension entre les finalités édificatrices émanant des préceptes tridentins et les finalités esthétiques dégagées

[84] René Démoris et Florence Ferran, *La Peinture en procès : l'invention de la critique d'art au XVIII° siècle* ; éd. Presse de la Sorbonne nouvelle, 2001.
[85] Cf. notamment *l'Art et le jansénisme au XVIII° siècle*. édts. Nolin, Paris, 2007.
[86] Monique de Savignac, *Peintures d'églises à Paris au XVIII° siècle,* Somogy éditions d'art, Paris, 2002.
[87] Parfois le signe de l'existence d'une œuvre picturale se réduit à la trace d'un titre : Monique de Savignac a recensé tous les titres des peintures même disparues qui ont orné les églises parisiennes du XVIII° siècle. La simple mémoire des œuvres devrait changer notre réception.

grâce à la laïcisation du débat sur les images[88]. Mais la peinture religieuse du XVIII° siècle ne médiatise pas de la même façon le texte biblique que les œuvres classiques. Nous verrons que nous sommes loin d'un affadissement du sentiment religieux grâce à des peintures qui tendent au contraire à le revivifier en accordant une place essentielle au spectateur, que ce soit pour venir bousculer ses représentations, ou pour le faire vibrer, ressentir au présent l'expérience de l'incarnation, tout en inscrivant la perception de ce sentiment dans un champ éthique et politique. C'est ainsi que nous élargirons notre réflexion en étudiant la laïcisation picturale du motif du repas communautaire et en évoquant la valeur anthropologique conférée aux rituels des repas par les Philosophes.

Pour finir, l'étude des œuvres appartenant aux *grands travaux* conçus par l'Abbé Marduel pour l'église Saint-Roch de Paris, entre 1750 et 1765, permettra de délimiter plus précisément un milieu de production et un milieu de réception afin d'élaborer des analyses sémiotiques en situation. La question du commanditaire, celle des contraintes externes qui peuvent peser sur une œuvre bien que préexistantes à sa matérialité même, pourront notamment être abordées. La reconfiguration de l'espace sacré contemporaine de la Querelle des refus de sacrements suscite des constructions sémiotiques de l'image de nature radicalement différente: dans la grande tradition des Ligueurs, l'abbé Marduel, vassal de l'archevêque de Beaumont, utilise la sémiotique de l'image à des fins politico-religieuses, tandis que Gabriel-François Doyen et Joseph-Marie Vien renouvellent l'art religieux par l'excellence de leur morceau de bravoure, respectivement le *Miracle des ardents* et la *Prédication de Saint Denis*, reçus comme les manifestes des deux styles opposés, l'un baroque, qualifié en son temps de *tartouillis*[89], l'autre classique, antiquaire, considéré depuis comme précurseur du néoclassicisme de David. Les sujets traités relevant de l'hagiographie inciteront à interroger l'inclination du religieux vers l'exemplarité des comportements, la représentation éthique de personnages modélisants. La célèbre critique de Diderot dans son *Salon de 1767* interfère nécessairement dans notre réception mais elle peut être mise en perspective afin de poser la question des schèmes culturels à l'œuvre, schèmes de la crise et de la régénération, ainsi que celle de l'éventuelle identification d'une esthétique janséniste, comprise à la fois au sens hégélien du terme comme crise du signe et comme esthétique de la figure, puissance d'incarnation par la représentation du corps.

---

[88] Cf. *Les fins de la peinture* sous la direction de René Démoris, en particulier les articles de Georges Molinié, Jacques Chouillet et de Sylvain Menant, op.cit.

[89] Cf. Antoine Renou, secrétaire de l'Académie royale de peinture, qui dans son ouvrage *Dialogues sur la peinture,* paru en 1773, qualifie de *tartouillis* le style identifié comme étant caractéristique des peintures de Doyen, Durameau, Fragonard, génération des peintres de 1750 formés à l'Ecole des élèves protégés.

Nous tenterons d'aboutir à une caractérisation de la pensée du religieux au XVIII° siècle, en nous fondant sur les facteurs déterminants des inclinations de cette pensée que nous aurons pu examiner, définir lors de notre recherche.

Première PARTIE

Pensée du religieux et Intertexte biblique au XVIII° siècle

Introduction

Le rapport au texte biblique est révélateur de toute pensée du religieux en France au XVIII° siècle, qu'elle soit d'obédience catholique, protestante, ou émanant de communautés déistes ou athées. Or, ce rapport n'est pas figé mais déterminé par tout un ensemble de paramètres et de pesées critiques que les historiens du livre, les exégètes, les sémioticiens et les philosophes, permettent de cerner. L'objet Bible diffère donc aussi en fonction des finalités du regard porté: regard scientifique, exégétique, théologique ou dévotionnel. Nous évoquerons également où en sont les relations délicates entre Bible et littérature au siècle des Lumières avant d'étudier deux représentations littéraires d'usagers du texte biblique à travers un chapitre de *L'Ingénu* de Voltaire et le dialogue philosophique *L'Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de**** de Diderot.

1 - Lire la Bible au XVIII° siècle

L'objet Bible se réinvente à chaque étape de l'histoire de notre société en fonction des modulations du rapport du lecteur au texte. François Laplanche dans son ouvrage la *Bible en France, entre mythe et critique* met en relief les transformations de l'objet biblique entre le XVI° et le XIX° siècles: «le récit biblique passe d'un statut où il englobe le sens des existences individuelles et explique les différences socioculturelles, à un état où il devient assujetti à la maitrise de la raison et se voit assigner une place dans l'histoire des religions.[1]» Ce décentrement, déplacement aux effets radicaux, s'opère néanmoins lentement car, impliquant un travail de la raison sur le mythe, il présuppose l'élaboration de nouveaux rapports entre religion et culture et surtout, ainsi que le souligne F. Laplanche, il «ne peut être séparé [du travail de l'érudition occidentale] qui reconsidère la fonction religieuse de l'Etat ou les institutions publiques.[2]» Afin de comprendre comment la période des Lumières interfère dans cette «longue séquence dans laquelle la pensée à l'œuvre dans la critique biblique s'interroge sur les relations entre mythe et raison, récit et sens, histoire et vérité[3]», nous ne devons pas nous limiter au domaine de l'exégèse, mais préciser qui sont les usagers au quotidien de la Bible. On sait que l'impression du texte biblique a favorisé une

[1] Fr Laplanche *La Bible en France, entre mythe et critique, XVI° XIX°S* Albin Michel, 1994, p. 11 .
[2] Ibidem.
[3] Ibidem.

personnalisation de la relation et un essor de l'exégèse tant pour les catholiques que pour les protestants ou les libres penseurs. Les études historiques[4] prouvent effectivement qu'il serait faux de penser que les fidèles catholiques n'avaient pas accès au texte biblique. Anne Sauvy s'appuie sur *L'exposition de la doctrine chrétienne* du P. Bougeant éditée en 1741 pour expliciter la position de l'église catholique:

«Déjà, nous entrevoyons qu'il faut remettre en cause certaines idées reçues, telles que celle qui veut que l'Eglise ait alors déconseillé, voire interdit, cette lecture: loin de l'interdire, elle la recommandait, mais avec une prudence plus ou moins nuancée selon les moments et les voix qui l'exprimaient, redoutant vivement, il est vrai, les traductions, protestantes ou jansénistes, notamment, qu'elle jugeait fautives et tendancieuses, et craignant des interprétations personnelles susceptibles de conduire à des erreurs d'appréciation ou à des schismes.[5]»

C'est donc la régulation du rapport au texte qui n'était pas la même: le décret du concile de Trente stipule que toute lecture de la Bible doit être soumise à l'interprétation de l'Église, notamment parce que le texte comporte des obscurités, alors que la doctrine des protestants fondée sur la *sola scriptura*, atteste la clarté de l'Écriture. La différence ne se situe pas seulement dans l'appréhension du texte, jugé énigmatique ou clair, mais aussi dans les effets de lecture. L'évêque de Castorie, Jean Van Neercassel, dans son *Traité de la lecture de l'Ecriture Sainte*[6] datant de 1680, oppose en deux paragraphes successifs les objectifs et les postures d'un lecteur de la Bible, selon qu'il soit protestant ou catholique:

«[…] la lire pour en estre instruit de ce qu'on doit croire et de ce qu'on doit faire, en se persuadant qu'elle est l'unique et seule règle de la créance et des mœurs, et qu'on est capable en la lisant de porter un jugement certain et dégagé de toute erreur sur tous les articles de la foy et sur tous les préceptes moraux qui sont nécessaires au salut ; […] », pour le lecteur protestant, quant au lecteur catholique :

«[…] la lire pour s'instruire de la foy et des mœurs, pour nourrir et fortifier son âme, en s'y appliquant néanmoins plutost par la conduite de l*'Eglise* qui, selon l'Apôtre, *est la colonne et la base de la vérité*, que par son propre esprit qui ne sauroit estre si éclairé ni si excellent en

[4] Cf. Fr Laplanche, op.cit.; ou *Le Siècle des lumières et la Bible* Sous la direction de Yvon Belaval et Dominique Bourel. Volume VII de *La Bible de tous les temps*. Editions Beauchesne, Paris 1986.

[5] In *Le Siècle des lumières et la Bible,* op.cit., article «Lecture et diffusion de la Bible en France », pp. 28-46. Anne Sauvy s'interroge sur les causes et les origines de cette «manière de désinformation » à propos de la position de l'Eglise, à la fois ancienne, active au XVII° siècle, et persistante.

[6] Jean Van Neercassel *Traité de la lecture de l'Ecriture Sainte, où l'on réfute la pratique des protestants dans cette Lecture, et où l'on montre la solidité de celles des Catholiques,* Cologne, 1680 ; cité par Anne Sauvy, op.cit., p. 30.

quelque homme que ce soit, qu'il ne soit tousjours sujet à quelques ténèbres et tousjours exposé au péril de quelques erreurs.»

S'exprime en l'occurrence, manifestement, la représentation épiscopale de lectures antagonistes, l'énoncé duel secrétant une isotopie antithétique de l'*hybris versus* l'humilité, de la simplification *versus* la complexification, au profit de l'institution ecclésiastique. Mais cet exemple permet de comprendre les enjeux du débat, de saisir que la relation au texte biblique est perçue de l'intérieur comme fondatrice de l'Eglise, dont la mission première est l'enseignement apostolique tel que Paul le définit dans son *Epître à Timothée* II, 15. L'Église devient même ainsi partie intégrante des *Écritures* qui projettent un lecteur devant nécessairement être accompagné: la *colonne* figure le tuteur guidant les pas du lecteur dans les méandres d'un texte résistant, dense et complexe. En même temps, en outrant l'antagonisme, l'énonciateur se pose comme garant de l'Autorité visible détenue par la hiérarchie épiscopale et contre les port-royalistes qui tentent «de concilier le sacré eucharistique des catholiques avec le sacré scripturaire des protestants.[7]»

Pourtant, on sait que si les port-royalistes, les oratoriens, ont été les promoteurs d'une lecture assidue des *Écritures* et ont favorisé notamment le développement d'un lectorat féminin, ils se voulaient dans l'esprit de l'Église conciliaire. Or, la condamnation des cent-une propositions extraites des *Réflexions morales*[8] du Père Quesnel permet de comprendre que le conflit porte moins sur le principe même de lecture de la Bible que sur la détermination des détenteurs de l'Autorité visible. Pour l'oratorien Pasquier Quesnel, il ne fait pas de doute que les prêtres sont investis de cette mission au même titre que les évêques, ce qui choquait profondément la hiérarchie ecclésiastique. La question des modalités d'accès au texte interfère dans les querelles religieuses tout au long du XVIII° siècle parfois même à l'intérieur de la mouvance janséniste, la défense d'un sacré scripturaire faisant toujours encourir le soupçon de verser dans un protestantisme schismatique[9]. Malgré ces dissensions qui sont surtout le fait des théologiens, l'idée dominante chez les fidèles catholiques est bien que la lecture de la Bible confère à la croyance sa vivacité et ses pratiques, ainsi qu'en témoignent divers traités

[7] L'expression est de Catherine-Laurence Maire in *De la cause de Dieu à la cause de la Nation ; Le jansénisme au XVIII° siècle*, éd. Gallimard, Paris, 1998, p. 56. Cet ouvrage sera une de nos références principales chaque fois que nous aborderons la question du jansénisme dans notre thèse.

[8] Cf. *Les cent-une propositions condamnées par la constitution Unigenitus, avec leurs qualifications* ; éd. Claude-Nicodème Caffard, Amsterdam, 1736.

[9] Nous faisons allusion aux querelles suscitées par la *Lettre à M. Nicole sur son principe de la plus grande Autorité visible dont il fait la vraie règle de foi* éditée en 1726 par le théologien sorbonnard Louis de Bonnaire; cf. infra p. 583.

d'éducation, genre très en vogue, ou ce manuscrit anonyme du XVIII° siècle intitulé *Sur la lecture de l'Ecriture sainte*[10] qui file la métaphore d'un texte sacré source de vie féconde:
«[…] celui qui lit avec assiduité les divines Ecritures, et qui est par là comme planté sur le bord des eaux vives de la vérité contenue dans le fleuve des Saintes Ecritures, en tire une sève spirituelle et une très grande fécondité de vertus et de bonnes œuvres.»

Une observation plus précise menée par les historiens du livre relativise cette extension du lectorat par des motifs plus matériels qu'idéologiques. Ainsi Frédéric Delforge note-t-il, dans *La Bible en France et dans la francophonie*[11], à propos de la communauté romaine catholique du XVIII° siècle, l'attrait pour une Bible dans «des formats plus petits, in octavo ou in-douze, faciles à utiliser et de prix plus modeste. Car la Bible reste un livre cher au siècle des Lumières. […] En fait la lecture de la Bible demeure le privilège d'une minorité. Les prêtres qui doivent posséder une Bible, sinon un *Nouveau Testament*, appartiennent théoriquement à ce petit groupe. Mais ce n'est pas toujours le cas. Le texte de la *Vulgate* est étudié dans les séminaires et lu par les milieux cultivés du clergé. Quant aux laïcs, peu nombreux sont ceux qui possèdent et lisent la Bible.»
Même constat finalement quand il observe la situation de la communauté protestante entre 1685 et la Révolution:
«Le manque de pasteurs a signifié pour beaucoup de paroisses l'absence de véritable enseignement biblique, autant pour les adultes que pour les jeunes. La pénurie de Bibles et le prix élevé de celles qu'on peut difficilement obtenir empêchent beaucoup de foyers protestants de lire et d'étudier l'Ecriture sainte[12].»
Les femmes protestantes usaient plutôt de ce qu'on appelait les *Bibles de chignon* qui étaient des petits abrégés de la Bible en format minuscule et dont «leur texte très concis, ne pouvait guère servir que d'instruction rudimentaire ou d'aide-mémoire[13]». Les *Abrégés* sous formes diverses, parés parfois d'illustrations, sont effectivement très répandus et tiennent lieu de suppléance. Distinction sociale plus qu'idéologique, l'accès direct à la Bible, la possibilité d'un examen critique de ses différents archipels textuels, demeurent le fait d'une élite intellectuelle.

[10] Chantilly, bibliothèque des Fontaines, ms in 8° 537 ; cité cité par Anne Sauvy, op.cit., p. 32.
[11] Frédéric Delforge, dans *La Bible en France et dans la francophonie,* éd. Publisud, Société biblique française, 1991.
[12] Ibidem.
[13] Anne Sauvy, op.cit., p. 35. L'expression *Bibles de chignon* viendrait du fait que «les femmes protestantes auraient pu [les] dissimuler dans leur coiffure pour aller aux assemblées du désert.»

2 - État des lieux de l'exégèse biblique au XVIII° siècle

La caractéristique la plus remarquable de l'exégèse, en plein siècle des Lumières, est la constitution d'une forme de consensus autour de l'objet biblique, qu'il demeure configuré en un ensemble unique ou fragmenté selon ses effets. Pour mesurer l'orthodoxie ou l'hétérodoxie des écrits exégétiques du XVIII° siècle, la détermination des limites ne s'opère pas forcément où on l'attendrait. Bertram Eugène Schwarzbach affirme par exemple qu'il serait faux de prendre les écrits du célèbre Richard Simon ou ceux de Jean Leclerc, exégète huguenot en Hollande, ou encore d'Etienne Fourmont, lecteur royal d'arabe sous la Régence en France, pour la limite extrême de l'orthodoxie[14]. Les auteurs de *L'Encyclopédie* des articles d'Histoire sacrée ou ecclésiastique sont souvent en retrait par rapport aux avancées critiques des exégètes susnommés, ils sont plutôt conservateurs et ne se font pas écho des débats sur l'établissement du texte biblique, débats qui menacent l'unité du mythe de l'univocité d'un récit biblique. Edme Mallet suit de près les conclusions de Dom Calmet[15] qui, notamment quant à l'établissement du texte du *Pentateuque* et à son attribution mosaïque, va moins loin que les trois grands exégètes préalablement cités; ce qui néanmoins ne l'empêche pas de citer aussi, très librement, dans certains articles, les réflexions d'un Jean Leclerc.

Or, si les censeurs exercent de façon moindre leur vigilance, c'est que le domaine des études bibliques est peu investi: la période des Lumières est communément reconnue comme un temps de recul, par rapport à l'exégèse classique, de faiblesse des recherches critiques de la Bible du côté des théologiens, et de pur désintérêt du côté des philosophes. Le grand orientaliste André Caquot commençait ainsi une de ses conférences de *l'Académie des inscriptions et belles- lettres*:

« Les études bibliques n'ont pas connu en France un destin heureux. C'est pourtant chez nous qu'avaient été fondées deux disciplines qui en sont des parties intégrantes, la critique textuelle de l'Ecriture sainte, avec la *Critica sacra* de Louis Cappel (mort en 1658) et la science des antiquités sémitiques avec le *Phaleg* et *Canaan* et le *Hierozoicon* de Samuel Bochart (mort en 1667). La révocation de l'Edit de Nantes vint mettre fin à une émulation féconde entre Catholiques et Réformés dont l'*Histoire critique du Vieux Testament* du P. Richard Simon, parue en 1678, avait été à bien des égards le produit. On connait le sort que

[14] Bertram Eugène Schwarzbach in *Le Siècle des lumières et la Bible* sous la direction de Yvon Belaval et Dominique Bourel, op.cit.; chapitre « l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert ».
[15] Cf. son *Commentaire littéral sur les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament (*22 vol in 12), publié de 1707 à 1716.

Bossuet ménagea à ce livre où l'on avait osé écrire que « Moïse ne peut être l'auteur de tout ce qui est dans les livres qui lui sont attribués.» Ce fut pour un long temps la fin des études sérieuses en ce domaine. Les érudits se détournèrent de ce terrain dangereux, et de la Bible les gens les plus instruits ne voulurent connaitre que la Vulgate. Le flambeau allumé en France passa dès avant 1700 en Angleterre, puis en Hollande, puis en Allemagne. Le siècle français des Lumières fut de ce point de vue une ère d'obscurité. Il y a plus de bonne science qu'on ne l'a dit dans les vingt-trois volumes du *Commentaire littéral et critique* de Dom Augustin Calmet qui, tout en donnant à la Vulgate la place d'honneur, commentait en fait la Polyglotte de Brian Walton, mais il n'y a pas une once de cet esprit critique, capable de faire passer un regard neuf sur des textes trop connus, que sut déployer vers le milieu du siècle le médecin Jean Astruc dans ses *Conjectures sur les Mémoires originaux dont il paroît que Moïse s'est servi pour composer le Livre de la Genèse*, œuvre qui contenait en germe toute la critique du Pentateuque. Le Livre d'Astruc ne fut compris qu'au siècle suivant. En attendant, la méthode de l'oratorien Charles-François Houbigant, issue de vieilles polémiques visant à discréditer le texte traditionnel de la Bible hébraïque, aboutissait à corrompre l'étude de la langue et à fourvoyer la recherche, au point qu'Ernest Renan a pu écrire: «Il n'y avait pas en France vers 1800 un seul homme qui entendit quelque chose à la philologie hébraïque[16].»

En effet, après l'impulsion donnée par la Renaissance humaniste et les grandes heures de l'exégèse française du XVII° siècle menée, pour les protestants, par les professeurs de l'Académie de Saumur, et pour les catholiques, par Port-Royal et l'oratorien Richard Simon, le XVIII° est, de ce point de vue, très décevant, et semble se caractériser par un repli sur l'apologétique et le développement d'une littérature clandestine qui porte le fer contre l'ensemble des composantes du texte biblique, *Ancien* et *Nouveau Testaments* confondus. Lumières et anti-Lumières se dressent face à face dans un combat acharné et outrancier qui laisse peu de place à une sereine critique du texte biblique[17]. Les historiens des Lumières françaises, observent souvent un manque d'appétence ou de compétence, pour une étude à la fois approfondie et innovatrice du texte biblique, exégètes[18] et encyclopédistes confondus.

---

[16] André Caquot, « L'exégèse et l'épigraphie sémitique à l'Ecole biblique ». In *Comptes-rendus des séances - Académie des inscriptions et belles-lettres*, 134°année, N.4, 1990. Pp. 847-855.

[17] Cf. infra, in troisième partie, passim.

[18] Le pourtant colossal travail d'un Dom Calmet a été longtemps considéré avec beaucoup de circonspection: sa somme érudite vaudrait plus par sa collection que par ses propositions. Cependant, son œuvre est aujourd'hui réexaminée en dehors du filtre voltairien. La publication des Actes du colloque qui s'est tenu en octobre 2007 à Nancy sous la direction de Fabienne Henryot et Philippe Martin, permet d'œuvrer dans ce sens : *Dom Augustin Calmet, un itinéraire intellectuel,* édits. Riveneuve, 2008. Signalons aussi l'étude d'Emmanuelle Sempère qui, portant sur le *Traité des apparitions des esprits et sur les vampires et revenants* publié par Dom Calmet en 1746, donne une autre vision de ce dernier, in *De la merveille à l'inquiétude : le registre du fantastique dans la fiction narrative au XVIII° siècle*, PU de Bordeaux, 2009.

Comprendre les raisons d'un tel recul nous intéresse pour arriver à déterminer l'orientation de notre recherche à propos de la pensée du religieux saisie dans le rapport au texte biblique. En premier lieu, François Laplanche explique ce reflux en soulignant la corrélation entre le texte biblique et la formation de l'Etat à la Renaissance. Le récit biblique a servi à fonder la croyance dans la nécessité d'une interdépendance entre unité religieuse et unité politique, quasi sacramentelle, légitimant ainsi la violence étatique: c'est pourquoi, déconstruire le mythe chrétien, tel qu'il est réinventé au XVI° siècle à partir des *Écritures,* pour dans son unité symbolique donner sens et loi au monde comme il va, c'est ébranler la fonction religieuse de l'État ou des institutions publiques. On comprend mieux la prudence de ceux qui appréhendent le mythe biblique au XVIII° siècle, d'autant que la Révocation de l'édit de Nantes à son aube l'a encore renforcée. Les théologiens catholiques et protestants choisissent de ralentir la recherche exégétique, comme effrayés par la déferlante des libres penseurs qui s'emparent de leurs avancées critiques :

«Après les premières Lumières, la critique biblique sera d'autant moins pressée de progresser que les mille difficultés qu'elle a repérées dans les textes scripturaires sont retournées par les « philosophes » contre la Révélation[19].»

Les philosophes, quant à eux, pratiquent une prudence éditoriale dans le contexte d'une censure Ancien Régime particulièrement frileuse sur les questions religieuses. On sait par exemple que Diderot recrute certains de ses collaborateurs pour rédiger les articles référant aux domaines de la Bible, la théologie, l'histoire sacrée ou ecclésiastique et la géographie sacrée, dans le camp de ceux qui pourraient passer pour des antiphilosophes. C'est le cas célèbre de l'orthodoxe Edme Mallet déjà évoqué[20], théologien de la Sorbonne et Professeur au collège de Navarre[21], qui rédige plus de mille articles pour l'*Encyclopédie*. En même temps, certains articles, même si la portion est plus congrue, émanent du camp des pourfendeurs athées qui visent à l'efficacité anticléricale. Marie-Hélène Cotoni relève ainsi :

---

[19] François Laplanche, op.cit., p 87.

[20] Cf. supra, p 55.

[21] Cf. Walter E. Rex, « L'ARCHE DE NOÉ et autres articles religieux de l'abbé Mallet dans l'*Encyclopédie* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, numéro 30 *Celui qui prendrait ce que j'écris pour la vérité serait peut-être moins dans l'erreur que celui qui le prendrait pour une fable*, [En ligne], mis en ligne le 17 juin 2006. URL : http://rde.revues.org/index69.html. La reprise de cet article déjà ancien montre bien que l'investigation des articles religieux de l'*Encyclopédie de Diderot et d'Alembert* doit être encore approfondie, que de nombreuses zones d'ombre demeurent dans ces temps troublés de querelles internes au catholicisme. Notons aussi que le récit de l'arche de Noé constituait un des passages obligés de la critique hétérodoxe clandestine. Par exemple, les *Difficultés sur la religion proposées au Père Malebranche par M…officier militaire de la marine,* manuscrit clandestin daté entre 1710 et 1715, traque toutes les impossibilités implicites dans la construction de l'arche, le rassemblement de toutes les bêtes, leur nourriture pendant les quarante ou cent cinquante jours (cf., *Gen*. VII. 17, 21 ; VIII 3, 6) à bord de l'arche et la restauration de la nature après le déluge (cahier 3e, section 1ère, art. 2, n° 6-8, p. 160).

« […] l'article « Déluge » a été rédigé par un subversif spécialiste de l'étude comparative des mythologies et des cultes, Nicolas-Antoine Boulanger. Et Diderot ne s'est pas borné à diriger l'entreprise ; il a écrit lui-même, en rapport avec la Bible, des articles importants[22]. »

Au lecteur de s'y retrouver, de faire la part des voix qui émanent des Philosophes des Lumières, de celles des gardiens de l'orthodoxie qui, à leur corps défendant peut-être, protègent l'*Encyclopédie* de la censure théologique et royale. B.E. Schwarzbach analyse qu'en termes d'investigation encyclopédique proprement dite, les articles de l'*Encyclopédie* laissent beaucoup à désirer. Il scrute patiemment toutes les erreurs commises par Boulanger dans son article « Langue hébraïque » et termine son chapitre par une pointe de déception:

«Au fond, nous sommes assez déçus par les discussions de la Bible dans l'Encyclopédie. Les encyclopédistes bien pensants, héritiers de la synthèse de Dom Calmet, ne voyaient pas raison à la renouveler –les polémistes antireligieux en voyaient- tandis que les libres penseurs parmi les collaborateurs n'ont guère pu intégrer la Bible dans leur nouvelle synthèse de valeurs avec le savoir universel. Evidemment, une meilleure lecture de la Bible aurait risqué de la trouver récalcitrante, hostile aux valeurs de la coterie, mais sauf dans le « Sermon de J.C. » et, peut-être, « Messie », ils n'étaient pas vraiment conscients du conflit, ou, si l'on veut, ils refusaient, par raison de prudence, de s'y engager, explicitement. A lire seulement ce que Diderot et d'Alembert publièrent, on doit conclure qu'ils ne faisaient pas attention, et qu'ils manquaient de curiosité, grands péchés pour un philosophe ou un savant[23]. »

On eût pu rétorquer que le contexte éditorial de l'*Encyclopédie* ne favorisait pas l'expression d'un libre examen critique et qu'il eût été préférable de se référer, à ce sujet, à la littérature philosophique clandestine. Or, en se contentant d'une simple lecture de ces écrits clandestins, il ressort que les manuscrits antireligieux se situent majoritairement dans le domaine d'une contre théologie. Par exemple, l'édition récente, par Alain Mothu et Gianluca Mori, d'un ensemble de textes athées clandestins du XVIII° siècle, atteste que l'objet principal de leurs polémiques est « constitué par les dogmes théologiques du christianisme[24]. » Dans sa *Lettre*

---

[22] Marie-Hélène Cotoni, « Quelques lecteurs de la Bible » in *Le siècle des Lumières et la Bible*, sous la direction d'Yvon Belaval, éditions Beauchesne, 1984.

[23] Schwarzbach « L'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert », in *Le siècle des Lumières et la Bible*, sous la direction d'Yvon Belaval, éditions Beauchesne, 1984.

[24] *Philosophes sans dieu. Textes athées clandestins du XVIII° siècle* ; réunis par Alain Mothu et Gianluca Mori, édts Champion, Paris 2010 : le recueil comporte *Le Philosophe* (Du Marsais), *Origine des êtres et des espèces* (Boulainvillier*), Lettre de Thrasybule à Leucippe* (Fréret), *Sur les preuves de l'existence de Dieu* (Perelle) ; *Essais sur la recherche de la vérité* ; *Réflexions sur l'existence de l'âme et de Dieu ; Jordanus Brunus redivivus ; De la raison* (d'Holbach). Alain Mothu et Gianluca Mori sont également connus pour leur participation à l'édition de *La Lettre clandestine. Bulletin d'information sur la littérature philosophique clandestine de l'âge classique* revue dirigée par Olivier Bloch et Antony McKenna, publiée aux Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, et qui est une ressource précieuse.

de Thrasybule à Leucippe[25], composée entre 1720 et 1725 et subdivisée en quatorze chapitres, l'historien Nicolas Fréret ne consacre que quelques pages à la Bible, en toute fin de chapitre. Son personnage épistolier fictif, Thrasybule, écrit au I° siècle après J.-C. mais il reprend les arguments, communs à toute la littérature athée, de l'invraisemblance de la fable biblique et met en avant le fait qu'il s'agit d'un recueil mémoriel de miracles et prodiges, recueil d'«extraits faits par des particuliers[26], de livres plus étendus, auxquels on renvoie à tout moment». C'est notamment le cas du *Pentateuque* d'attribution mosaïque :

« Comme les livres de ce législateur ont passé successivement par bien des mains, qui y ont changé et ajouté ce qui leur a plu, il n'est pas étonnant qu'ils se trouvent remplis de tant de prodiges, racontés suivant les idées qui s'en étaient répandues parmi une nation grossière, crédule et superstitieuse. Aussi je conclus que leur religion ne conserve pas plus de marque de divinité que celle des Indiens ou des Egyptiens et des Chaldéens, qu'il n'y a plus de marques subsistantes de la certitude des révélations sur lesquelles elle est fondée, et que tout dépend de la tradition historique et de la croyance de ceux qui les reçoivent[27]. »

Bien sûr notre propos est à nuancer car la critique du texte biblique occupe dans le corpus de la littérature clandestine du XVIII° siècle une place conséquente, même si elle est moindre que celle du discours théologique. L'impression que son impact est relatif vient aussi du fait de la répétition des mêmes objets de critique: ce sont toujours les mêmes récits de miracle qui sont examinés, comme si le rapport au texte biblique s'était figé en un certain nombre de figures obligées de la critique polémique[28]. Lorsque Nicolas Fréret dans son *Examen critique des apologistes de la religion chrétienne,* datant de 1767, étudie de près les *Écritures* qui sont la pièce maitresse des apologistes, il s'attache principalement à la question de l'édition des textes, aux apocryphes et autres éventuelles impostures. Un seul chapitre[29] entre de plain-pied

---

[25] Si pour Alain Mothu l'attribution de la *Lettre de Thrasybule* à Nicolas Fréret ne fait pas de doute, celle-ci a fait l'objet de débat, notamment dans l'article de Catherine Volpilhac-Auger et Chantal Grell « La composition de la *Lettre de Thrasybule à Leucippe* : une conjecture raisonnable », dans, *Nicolas Fréret, légende et vérité*, Oxford : The Voltaire Foundation ; Paris : Universitas, 1994, p. 177-192.

[26] Une note de l'édition d'Alain Mothu et Gianluca Mori précise que Fréret se distingue de Richard Simon pour qui les mémorialistes hébraïques sont « moins des particuliers que des écrivains publics», tenant des « Registres» in *Histoire critique du Vieux Testament*, mais se rapproche de Jean Leclerc, Lettre VI°.

[27] In *Lettre de Thrasybule à Leucippe* de Fréret, Chapitre V, « Sur les prétendues preuves des religions».

[28] Un exemple de la pointe extrême de cette réduction des textes bibliques en un seul ouvrage récusable en bloc, du moins pour *l'Ancien Testament*, se trouve dans le *Traité des trois imposteurs*, édité pour la première fois en 1719, sous le titre de *L'esprit de Spinosa* : la Bible « n'est qu'un tissu de fragments cousus ensemble en divers temps, ramassés par diverses personnes, et publiés de l'aveu des rabbins qui ont décidé suivant leur fantaisie de ce qui devait être approuvé ou rejeté, selon qu'ils l'ont trouvé conforme ou opposé à la loi de Moïse » (II. 11). Astruc et Voltaire seront les très rares à émettre des hypothèses sur les emprunts littéraires de certains livres de *l'Ancien Testament***.**

[29] Cf. chapitre XI, « Diverses réflexions sur l'Ancien et le Nouveau Testament », pp. 200-232.

dans l'analyse des énoncés bibliques qui sont ainsi survolés, écrêtés, dans le sens de la démonstration contre-apologétique.

3 - Fondements épistémologiques de la relation au texte biblique au XVIII° siècle

Cependant, la considération mémorielle du texte biblique, dépouillée de sa dimension polémique, fait consensus au XVIII° siècle jusque dans le camp de l'orthodoxie et permet de comprendre pourquoi un membre éminent de la Sorbonne tel Edme Mallet a pu trouver sa place au sein de l'équipe des rédacteurs de l'*Encyclopédie*. On a souvent noté que dans le fameux *Discours préliminaire* de d'Alembert, répartissant les domaines d'études encyclopédiques et explicitant leurs fondements épistémologiques, l'objet biblique était relégué dans *l'histoire sacrée* qui jointe à *l'histoire ecclésiastique* et *l'histoire des prophéties* sont cataloguées dans la partie « Mémoire », premier pilier de la trinité des capacités cognitives humaines, avec la «Raison» et l'«Imagination». Le rapport au texte biblique vit une véritable mutation: il s'éloigne de son objet et fait battre son cœur dans le passé mémoriel plutôt que dans le présent de la conscience humaine. Cette classification intellectuelle, pour ce qui concerne la Bible du moins, convenait même aux orthodoxes pour qui les *Écritures* étaient effectivement en passe de perdre la puissance d'une Révélation au profit d'une valeur de témoignages fidèles de miracles et prédications anciens. Cette démonétisation ou changement de valeur du texte biblique se prolonge d'ailleurs au XIX° siècle, et même si elle concerne en priorité l'*AT,* ce sont toutes les *Écritures* qui sont fragilisées par le fait que leur défense dépend de l'apologétique et non plus d'un discours, théologique ou exégétique, fondé en raison. Mais ce désengagement de l'exégèse orthodoxe est le signe que l'Église catholique se pense comme détentrice du contenu doctrinal et que «la Bible n'est après tout qu'une forme de la Tradition et n'est pas indispensable à la foi de l'Eglise.[30]» La classification encyclopédiste peut également, par ailleurs, être interprétée comme le signe d'un bouleversement épistémologique: les connaissances n'étaient plus fondées sur l'autorité de la Bible ou des philosophes grecs mais sur les cinq sens et la méthode pragmatique. Le péché de l'absence de *libido sciendi* vis-à-vis du texte biblique trouve là son second motif. Marie-Hélène Cotoni ainsi que Bertram Eugene Schwarzbach soulignent qu'à partir du sensualisme de Locke, les Philosophes des Lumières établissent un nouveau rapport de connaissance au monde qui passe par les sens:

[30] Fr. Laplanche, op.cit., p. 105.

« Comme l'a si bien vu Marie-Hélène Cotoni[31], après une vingtaine de siècles d'autorité livresque, celle des textes bibliques depuis les invocations de la Torah de Moïse dans Malachie, Esdras et Néhémie, celle des philosophes grecs depuis le XIII° siècle, les encyclopédistes adoptèrent les rapports des cinq sens comme source d'autorité, et la méthode pragmatique proposée dans la philosophie de Locke pour en construire une connaissance du monde[32].»

En outre, Bertram Eugene Schwarzbach, tout en restant sur ce terrain de l'épistémologie, permet d'aller plus loin dans l'analyse du consensus: il n'a de cesse de montrer, au fur et à mesure que progressent ses travaux et la recherche, que dans le domaine de la critique biblique au XVIII° siècle, les frontières sont brouillées entre l'orthodoxie et les partisans des Lumières, qu'ils s'abreuvent aux mêmes sources, qu'ils utilisent des mêmes démarches méthodologiques[33] et qu'ils finissent pas accomplir un immense travail, qui tombera dans l'oubli par delà la fracture de la Révolution :

«Cet accord entre les philosophes et certains des apologètes de l'époque sur les méthodes de critique biblique, sinon sur leurs résultats, nous intéresse, car nous soutenons depuis des années ce paradoxe : sans la déchirure de la Révolution et des guerres napoléoniennes, aussi malveillants qu'aient été les critiques de la Bible au siècle des Lumières, ils auraient bien contribué à une compréhension approfondie de la Bible en France ainsi qu'à une lecture plus idiomatique et moins dogmatique de ce document, car du point de vue de la méthodologie, ils n'étaient pas si loin des conservateurs. Un des résultats de la déchirure révolutionnaire fut cette régression des études bibliques dont témoigne Renan[34]. »

François Laplanche propose d'ouvrir le chantier d'étude scientifique sciences des textes universitaires encore largement méconnus aujourd'hui, pour mesurer le déploiement de cette

---

[31] Marie-Hélène Cotoni, *L'exégèse du Nouveau Testament dans la philosophie française du XVIII° siècle*, Oxford, 1984, p 228. Cité par Schwarzbach dans *Le siècle des Lumières et la Bible,* op.cit.

[32] B.E. Schwarzbach « L'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert », in *Le siècle des Lumières et la Bible*, sous la direction d'Yvon Belaval, éditions Beauchesne, 1984.

[33] Rappelons la terminologie employée par B.E. Schwarzbach pour discriminer les méthodes de la critique biblique au XVIII° siècle ; nous reprendrons sa catégorisation :

1. la "critique philologique" qui étudie par les moyens de la grammaire et du lexique ce que voulaient dire les textes dans l'esprit de leurs auteurs ou dans celui de leurs premiers auditeurs ou lecteurs ;
2. la "critique rationaliste" des textes, qui signale comme défaut ce que l'exégèse ne peut mettre en conformité avec la raison, comme le lecteur la définit ou la ressent ;
3. la "critique normative", qui fait ressortir la conformité ou non-conformité des textes avec certains repères extérieurs, théologiques, moraux ou scientifiques ; et, finalement
4. la "critique historique", qui emploie les ressources de l'archéologie littéraire et physique pour contrôler le sens des textes, pour donner une idée de l'esprit des auteurs, idée qu'on pouvait ensuite privilégier dans l'exégèse de leurs textes.

[34] Ibidem.

critique et tout ce qu'elle eût pu apporter si elle n'était tombée dans l'oubli ou n'était masquée par la production apologétique flamboyante caractéristique du siècle:
« L'histoire des universités à l'époque moderne, qui commence à s'ébaucher, aiderait grandement à répertorier l'ensemble de la production érudite, ainsi qu'un dépouillement systématique, aboutissant à un inventaire thématique, des périodiques savants parus entre les années qui délimitent en gros la « seconde Europe classique » : du début du dernier tiers du XVII° siècle à la fin de la première moitié du XVIII°[35].»

En même temps, et c'est peut-être ce qui est le plus troublant, F. Laplanche suggère que ces hommes du XVIII° siècle qui s'intéressent au texte biblique, théologiens et encyclopédistes confondus, ont aussi en partage un même obstacle épistémologique, dû à la mutation du langage propre à l'âge classique. Michel Foucault[36] ou Ernst Cassirer[37] dans leurs célèbres ouvrages ont montré que la rupture du classicisme est fondée sur ce passage du signe symbolique du Moyen-âge -par similitude et contiguïté- à la claire représentation du signe -par mise en ordre des concepts. On sait combien les grammairiens de Port-Royal ont œuvré dans ce sens d'une systématisation de la langue. L'œuvre de Lancelot et d'Arnauld[38] marque le lien profond entre logique et grammaire: les mécanismes de la pensée, qui s'élaborent en autant d'opérations universelles, informent les langues. Avant Saussure et Chomsky, *La Logique ou l'art de penser* d'Arnauld et Nicole, publiée en 1662, explicite donc la logique du signe linguistique et sa fonction de représentation[39]. On assiste à une sorte de désenchantement du langage, le signe linguistique perdant son épaisseur symbolique, sa faculté à secréter du mythe abolissant les frontières spatiotemporels, pour devenir signe logique. On a l'habitude d'expliquer cette avancée majeure de la linguistique par une modélisation du langage mathématique qui, transposée dans la langue, permettrait la réalisation de l'idéal d'un langage rationnel conciliant esprit de finesse et de géométrie. L'originalité de François Laplanche est d'expliquer cette transformation de l'épistémè classique comme la conséquence d'un nouveau rapport au texte biblique, induit par

[35] François Laplanche, *Annales ESC*, mai-juin 1985, n°3, PP. 463-488.
[36] Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris, 1966.
[37] Ernst Cassirer, *la Philosophie des Lumières*, traduit de l'allemand et présenté par Pierre Quillet, éd. Fayard 1966.
[38] Arnauld et Nicole : *Grammaire générale et raisonnée contenant les fondemens de l'art de parler, expliqués d'une manière claire et naturelle.* 1660
[39] Rappelons que, ce faisant, les grammairiens de Port-Royal retrouvent la complète théorie du signe développée par Saint Augustin, associant une expression sonore, un concept et un référent, théorie qui en son temps n'avait pas eu d'influence.

l'herméneutique protestante qui, soucieuse de clarté et de raison, secrète le refoulement de l'interprétation symbolique qui a dominé pendant des siècles chrétiens et juifs :

« Passage de l'épaisseur symbolique des mots à leur fonction de représentation ? Oui, mais comment et pourquoi? L'idéal du langage mathématique n'explique probablement pas tout, en dépit de sa séduction certaine sur les philosophes classiques. On voudrait suggérer ici le rôle joué par une certaine application protestante à démontrer la *perspicuitas Sripturae* et à refouler l'herméneutique symbolique de l'Ancien Testament, portée par des siècles de tradition juive et chrétienne. Ainsi la controverse interconfessionnelle n'aurait pas seulement accouché de l'histoire « scientifique » du christianisme ancien et médiéval, comme l'a démontré Jacques Solé, mais elle aurait puissamment contribué à produire le désenchantement du langage, à réduire le mot à son clair pouvoir de représentant de l'idée. […] N'est-il pas plausible que deux siècles de combats acharnés autour des versets scripturaires, topiques pour la controverse confessionnelle, aient produit le refoulement du symbole et privilégié la démonstration apologétique sur l'attention autrefois portée à l'esthétique de la Révélation ? Cassirer, Barth et Hans Urs von Balthazar ont bien vu comment le puissant romantisme allemand avait ressuscité cette esthétique, et fait retour aux symboles, de même que Marrou avait déployé la dimension symbolique de l'herméneutique augustinienne : entre les deux termes du parcours, le passage désertique par la clarté du concept caractériserait la lecture de la Bible à l'époque classique.[40]»

Il nous parait pertinent de rapprocher, en ce sens, l'herméneutique saumuroise de la réflexion janséniste de Port-Royal sur le langage. D'ailleurs, Arnauld et Nicole œuvrent dans la même période avec Lemaistre de Sacy pour proposer leur célèbre traduction de la Bible, qui sera la publication biblique dominante au siècle des Lumières. L'édition de la correspondance de Martin de Barcos[41], Abbé de saint Cyran, avec Port-Royal, manifeste l'acuité du débat autour de la transparence ou de l'opacité du signe de l'Ecriture sacrée et de la problématique de la fidélité au texte. Comparée aux signes surnaturels que sont l'eucharistie ou le miracle, la langue qui n'est que représentation, est forcément source de déception. En même temps, elle ne se résout pas à cette fonction quand elle devient rhétorique ou exégèse. Nous songeons évidemment et faisons implicitement référence aux célèbres travaux de Louis Marin interrogeant cette problématique du signe au XVII° siècle; notamment, il souligne le

[40] François Laplanche, *Annales ESC*, mai-juin 1985, n°3, P. 484

[41] *Correspondance de Martin de Barcos, abbé de Saint-Cyran, avec les abbesses de Port-Royal et les principaux personnages du groupe janséniste*, publiée par L. Goldmann aux P.U.F, Paris 1956.

déplacement opéré par le signe, l'écart, la brisure lorsqu'au sein de la représentation advient la figure :

« En nous interrogeant sur la définition que les logiciens donnent du signe minimal portant sens, le mot comme représentation, nous nous sommes demandés comment cette définition pouvait être déplacée dans deux domaines dont la fonction signifiante du terme devait être le matériau et qui, cependant, échappent dans une certaine mesure aux contraintes de ses règles de fonctionnement, le domaine exégétique et le domaine rhétorique. [42] »

Georges Molinié insiste fortement sur la conjonction post-augustinienne à l'époque classique du penseur religieux et du rationaliste pour fonder en deux siècles une philosophie du langage qui inclut cette représentation désenchantée du signe médiatisant l'externalité du monde à travers le prisme d'une raison référée à un sujet:

« On peut vraiment rappeler que l'un des présupposés de base de tout cet univers intellectuel est que le langage naturel, humain, verbal, n'est qu'une copie, un reflet, une dégradation, une moindre performance du jeu libre et désincarné de la pensée et de l'activité de l'esprit humain, qui ne sont qu'à leur niveau qu'une copie, un reflet, une dégradation, une moindre performance de la claire et absolue virtuosité de Dieu-Esprit-Verbe.[43] »

Cette conception rationnelle du langage qui suppose la fondation du monde et l'objectivité en Dieu pèse fortement sur la relation que les lecteurs-récepteurs ont du texte biblique. On a vu la tentation pour les théologiens, l'Église catholique, de minimiser, démonétiser le recueil mémoriel des miracles. Nous voulons savoir ce qu'il en est pour les œuvres d'art, textes littéraires et images, qui médiatisent ces signes résiduels de la pensée mythique à travers l'intertexte biblique, sans être soumises au feu de la clarté du langage rationnel.

4 - Bible et littérature au XVIII° siècle

De façon très schématique un peu provocatrice, on peut considérer que le texte biblique a trois régimes de présence dans les ouvrages des auteurs du XVIII° siècle, l'un comme texte à commenter, objet d'étude des exégètes, l'autre comme hypertexte littéraire qui de la simple allusion à la citation précise, peut aussi donner lieu à une réécriture dans le cadre d'un échange transtextuel, le troisième étant une présence diffuse et dissoute, suite à la sécularisation de mythèmes, de schèmes de pensée ou d'instances narratives bibliques. Nous

[42] Louis Marin *la Critique du discours*, éditions de minuit,. Paris, 1975, p 9.
[43] Georges Molinié, *Hermès Mutilé Vers une herméneutique matérielle*, édits Honoré Champion, Paris , 2005, p.25.

nous intéresserons principalement au deuxième régime, tout en sachant que les frontières sont poreuses entre le commentaire et la réécriture bibliques ainsi que la sécularisation.

Pour ce qui est des liens entre la Bible et la littérature, les commentateurs[44] considèrent souvent que le XVIII° siècle des Lumières françaises à la fois hérite d'une mutation profonde de l'exégèse biblique qui par la lecture historico-littérale amène à considérer autrement le texte biblique, à l'inscrire dans un champ culturel plus vaste, voire à poser la question de sa littérarité, et paradoxalement est caractérisé par une forte distension des rapports entre les écrivains et le texte biblique, ceux-ci n'existant, pour l'essentiel, que sous le mode de l'antipathie et même du dégoût. Le Baron d'Holbach parle en ces termes des «*Évangiles* [[qui] sont entre les mains de tout le monde»:

«Il faut pourtant convenir que l'ignorance des uns et le peu de réflexion des autres sur un objet qu'ils regardent néanmoins comme infiniment important, peuvent venir du dégoût que doit naturellement causer la lecture du Nouveau Testament.[45]»

Olivier Millet dans son introduction à l'ouvrage qu'il coordonne, *Bible et littérature*[46], pointe ce vide creusé par les Lumières qui néantiseraient l'inspiration littéraire venue de thèmes bibliques. Il prend l'exemple du théâtre français public qui abandonne après 1630 ce creuset thématique, tout en nuançant par l'évocation des théâtres de collège, tenus par les jésuites, ainsi que des théâtres privés qui perpétuent la tradition dramaturgique d'un merveilleux chrétien. Les explications données à cette laïcisation de la culture portent d'une part sur une méconnaissance de la langue biblique originelle qui favoriserait le malentendu culturel et d'autre part, sur l'absence « d'une traduction française de la Bible qui soit gallicane, capable idéologiquement et littérairement de rallier les esprits et les goûts.[47]» Tout se passe comme si le ralentissement des études bibliques, dont nous avons parlé, était parallèle à celui de l'utilisation du merveilleux chrétien en littérature. Les commentateurs soulignent que les écrivains des Lumières soit se réfugient dans le silence, en laïcisant délibérément la littérature, qui se permet de tourner le dos au sacré, soit se livrent à une entreprise iconoclaste qui prend plaisir à moquer le texte biblique. Cette dimension iconoclaste a été souvent soulignée et parfois étudiée de façon systématique comme par exemple David Lévy qui s'est attaché à l'exégèse voltairienne du *Pentateuque*[48], explicitant ses thèmes privilégiés et récurrents

[44] Cf. *La Bible en littérature*, Actes du colloque international de Metz, sous la direction de Pierre-Marie Beaude, Edits du Cerf, 1997 ou *Bible et Littérature*, sous la direction d'Olivier Millet, champion, Paris 2003.
[45] D'Holbach, *Histoire critique de Jésus Christ*, 1770, éd. Coda poche, 2007, in Préface, p. 9.
[46] *Bible et Littérature*, sous la direction d'Olivier Millet, op.cit.
[47] Ibidem.
[48] David Levy, *Voltaire et son exégèse du Pentateuque : critique et polémique*, in *Studies on Voltaire and the XVIII° siècle*, volume CXXX, The Voltaire foundation, Oxford 1975.

organisés autour de quatre pôles: la dénonciation des erreurs scientifiques de l'intertexte biblique, les emprunts du *Pentateuque* aux cosmogonies, mythologies, croyances et rites des païens, la mise à nu de l'immoralisme à l'œuvre dans la Bible et pour finir les invraisemblances et incohérences du récit.

On connait de mieux en mieux aujourd'hui la littérature clandestine qui malgré les interdits, la censure, les menaces, se développe au XVIII° siècle et qui, même si, comme nous l'avons souligné[49], privilégie la réflexion d'ordre (a)théologique, ose néanmoins s'emparer du texte longtemps jugé intouchable car considéré comme révélé[50]. *La Promenade du sceptique* composée en 1747[51] par Diderot relève de cette littérature. Son narrateur, un militaire philosophe, y visualise spatialement sa pensée: le cheminement intellectuel est représenté allégoriquement par la déambulation entre trois allées et leurs sentiers. L'allée des épines, celle des dévots, est l'occasion d'une parodie de l*'Ancien* et du *Nouveau Testament*, parodie souvent menée au pas de charge, militaire, dont la particularité est de résumer en quelques lignes les livres-fleuves de la Bible:

«Ce code est composé de deux volumes ; le premier fut commencé vers l'an 45 317 de l'ère des Chinois, par les soins d'un vieux berger qui sut très bien jouer du bâton à deux bouts, et qui fut par-dessus le marché grand magicien, comme il le fit bien voir au seigneur de sa paroisse, qui ne voulait ni l'exempter de corvée ni le diminuer à la taille, non plus que ses parents. Poursuivi par les archers, il quitta le canton et se réfugia chez un fermier dont il garda les moutons pendant quarante ans, dans un désert où il s'exerça à la sorcellerie. Il assure, foi d'honnête homme, qu'un beau jour il vit notre prince sans le voir et qu'il en reçut la dignité de lieutenant général, avec le bâton de commandement. Muni de cette autorité, il retourne dans sa patrie, ameute ses parents et ses amis, et les exhorte à le suivre dans un pays qu'il prétendait appartenir à leurs ancêtres, qui y avaient à la vérité voyagé. Voilà mes mutins attroupés, et leur chef qui déclare son dessein au seigneur de la paroisse : celui-ci refuse de les laisser partir et les traite de rebelles. A l'instant le vieux pâtre marmotte quelques mots entre ses dents, et les étangs de M. le baron se trouvent empoisonnés.[…] »

---

[49] Cf. supra pp. 58-59.

[50] On pourrait dire aussi que ces philosophes des Lumières renouent avec une tradition carnavalesque du Moyen-âge inspirée de la satire de type ménippéen : cf. Bakhtine à propos de la *Cena cipriana* dans son *Esthétique et Théorie du roman,* éd. Gallimard, Paris, 1978.

[51] Son œuvre précédente, *les Pensées philosophiques,* anonymement et clandestinement publiée en 1746 fut condamnée par le parlement de Paris « à être lacérée et brûlée »; Diderot qui se sait à juste titre surveillé par la police (cf. les *Archives* de police) finit par choisir après hésitation ou pression de ne pas éditer *La Promenade du sceptique* (édition posthume en 1830 seulement).

Si on se réfère aux catégories structurelles de G. Genette, on parlera ici de travestissement plutôt que de parodie au sens strict[52]: l'imitation de l'hypotexte biblique passe par l'abaissement d'un style, dont les effets contaminent également la noblesse du sujet. Les procédures de dégradation sont multiples, tels la périphrase privant le sujet désigné de la valeur d'anoblissement du nom propre ou l'usage d'un lexique qui systématiquement dégrade l'univers de références. L'effet est renforcé par l'utilisation d'anachronismes qui font basculer dans la trivialité de l'actualité. Cependant, la procédure la plus corrosive ici exploitée demeure celle de la réduction consistant à contracter un monument textuel en quelques lignes qui ne sont même pas le squelette discursif ou narratif de l'œuvre, mais une forme de résidu évidé de sens.

Diderot est loin d'être le seul à pratiquer la parodie satirique d'un intertexte qui a la particularité d'être considéré comme sacré et porteur d'une Vérité. Un des meilleurs représentants de la littérature iconoclaste est également Paul-Henri Thiry d'Holbach dont l'œuvre clandestine ne se contente pas de démonter les principes et fonctionnements de la religion mais s'intéresse, dans certains ouvrages du moins, à l'intertexte biblique au point de proposer parfois une réécriture de celui-ci. C'est l'objet central de son *Histoire critique de Jésus-Christ ou Analyse raisonnée des Évangiles*[53] qui part de l'examen critique de *l'Ancien Testament* et des lectures typologiques pour proposer une vision surplombante des quatre *Évangiles*. Mais c'est dans le chapitre deux de son *Christianisme dévoilé*[54] intitulé « Histoire abrégée du christianisme » que nous trouvons la narration en quelques pages très courtes du récit de l'épopée mosaïque qui peut donc être rapproché de celui de Diderot dans *la Promenade du sceptique* :

«Dans une petite contrée presque ignorée des autres peuples vivait une nation dont les fondateurs longtemps esclaves chez les Egyptiens, furent délivrés de leur servitude par un prêtre d'Héliopolis qui, par son génie et ses connaissances supérieures, sut prendre de l'ascendant sur eux.

Cet homme connu sous le nom de Moïse, nourri dans les sciences de cette religion fertile en prodiges et mère des superstitions, se mit donc à la tête d'une troupe de fugitifs à qui il persuada qu'il était l'interprète des volontés de leur dieu, qu'il conversait particulièrement avec lui, qu'il en recevait directement les ordres. Il appuya, dit-on, sa mission par des œuvres qui parurent surnaturelles à des hommes ignorants des voies de la Nature et des ressources de

[52] *Palimpsestes,* éd du Seuil, coll. « Essais », Paris, 1982.
[53] D'Holbach, *Histoire critique de Jésus Christ*, 1770, op.cit.
[54] Le Baron d'Holbach, *Le Christianisme dévoilé,* 1758 ; édition actuelle : diffusion Presse universitaire de France ; coda poche ; 2006 ; pp 27-30.

l'art. Le premier des ordres qu'il leur donna de la part de son dieu fut de voler leurs maîtres, qu'ils étaient sur le point de quitter. […] [55]»

Avec D'Holbach et Diderot, nous sommes de plain-pied dans l'ère de la suspicion quant aux textes considérés comme sacrés. Cependant, chaque auteur a une façon qui lui est propre de procéder à la réécriture. Dans l'extrait de *la Promenade du sceptique,* nous sommes plus du côté d'une sorte de fête aux mots grâce à un travestissement burlesque poussé à son extrême littéraire: le narrateur étant un ancien officier de l'armée française qui a fait la campagne de 1745[56], le tissu du texte trame une isotopie militaire qui entre dans une collusion comique avec le canevas biblique traditionnel. La truculence est rabelaisienne, façon guerres picrocholines, alors que dans le texte du Baron d'Holbach, la pesée idéologique est plus forte, le narrateur se dédouble en exégète critique qui instaure une perspective historique: il parle d'un lieu où les hommes n'ignorent plus les « voies de la Nature et [les] ressources de l'art ». Mais dans l'un et l'autre cas, dans ce choix commun d'une épopée mosaïque, transparaît cette volonté de mettre au jour la fictionalisation des *Ecritures*. Ainsi, pouvons-nous dire que l'ère de la suspicion des textes fondateurs est aussi celle de leur fictionalisation. Les réécritures de Diderot et d'Holbach émanent de la lecture de la Bible comme une *fable*.

Dans la lignée de Voltaire, cette fictionalisation de l'intertexte biblique vaut comme argument de l'imposture d'un assemblage de mythes présenté comme Vérité. Les Philosophes rapprochent ce qui avait été disjoint (ou symboliquement joint tout en préservant la spécificité de chaque dans une approche typologique par exemple): mythes antiques, réservoir fabuleux et écritures sacrées, paroles révélées. Sous leur perspective caustique, les récits s'aplanissent. En même temps que s'invente la mythologie comme analyse des fables antiques, une nouvelle approche comparative vient donc bousculer les frontières. L'orientaliste Antoine Nicolas Boulanger, décédé précocement en 1759, œuvre dans ce sens. L'abbé Morellet souligne dans ses *Mémoires* l'importance de ce mythologue comparé avant l'heure qui mène une analyse linguistique et symbolique aussi bien dans les textes gréco-romains que bibliques:

«Les ouvrages des rabbins ne sont que la suite des livres historiques de l'Ecriture ; les faits qu'ils racontent résultent des nouvelles combinaisons qu'ils ont trouvées dans les noms propres. Cette idée n'est pas nouvelle relativement à l'Ecriture ; mais l'application que Boulanger en fait à toute l'histoire ancienne est certainement nouvelle. Il a même étendu ce principe à l'histoire des premiers siècles de l'Eglise : à son avis St Pierre est un personnage chimérique, dont on a tissé la vie d'après les significations différentes que donnent en hébreu

[55] Ibidem.
[56] Cf. dans *la Promenade du sceptique*, « Discours préliminaire », p 71, éd. Laffont, Bouquins, 1994.

et son nom et les syllabes de son nom combinées à la manière juive. […] Voici encore quelques idées de Boulanger sur l'histoire ancienne : tous les héros de l'Antiquité se ressemblent et sont calqués d'après un même modèle ; de sorte qu'on peut faire une formule générale qui exprime toute leur histoire.[…] Qu'on parcoure l'Antiquité tout entière, et on verra qu'Osiris, Minos, Thésée, Moïse, Romulus, Numa, etc., se ressemblent exactement en tous ces points ; et n'en faut-il pas conclure que leur histoire est un roman?[57] »

L'Abbé Morellet souligne la liberté des rapprochements établis par Boulanger entre telle ou telle figure archétypale; il conteste parfois leur pertinence mais apprécie qu'elle soit subsumée par cette audace qui fait découvrir autrement les textes dits sacrés. L'ère de la suspicion ne serait-elle pas aussi l'ère de la liberté, de la découverte et pratique d'un nouveau rapport à l'intertexte biblique? Auteur de *L'Antiquité dévoilée* édité à titre posthume par d'Holbach, Boulanger s'est vu attribué *Le christianisme dévoilé* du même. La proximité métaphorique des titres est frappante; elle signe cette entreprise du dévoilement contre la religion chrétienne:

« Concluons donc que la religion chrétienne n'a point de titre pour se vanter des avantages qu'elle procure à la morale ou à la politique. Arrachons-lui donc le voile dont elle se couvre, remontons à sa source, analysons ses principes, suivons-la dans sa marche et nous trouverons que fondée sur l'imposture, sur l'ignorance et sur la crédulité, elle ne fut et ne sera jamais utile qu'à des hommes qui se croient intéressés à tromper le genre humain, […][58] »

Le christianisme est clairement dénoncé pour avoir procédé à une démythologisation des mythes judaïques en inscrivant sa pensée théologique dans une dynamique historique. L'imposture n'est pas dans le mythe mais dans l'histoire ou plutôt dans l'historicisation voilée du mythe. Certains exégètes actuels, tel Jean-Marie Husser [59], explicitent ce concept de démythologisation en référence au positionnement des premiers chrétiens rédacteurs de la Bible: en réponse aux philosophes grecs qui opposaient mythe et raison d'une part, récits fabuleux et vérité historique d'autre part, ils proposent la vérité d'une Révélation historique. Ils s'approprient la Bible hébraïque, la réorganisent et la complètent, tuant la vérité du mythe intemporel au profit d'une inscription dans le temps: la bible chrétienne commence par des récits de création et s'achève par l'apocalypse. En ce sens la démythologisation ne signifie pas l'abandon de la pensée mythique puisque les structures du mythe perdurent, mais montrer le couvrement du mythe par l'histoire dans la Bible chrétienne est au XVIII° siècle œuvrer

[57] *Mémoires de l'Abbé Morellet ;* le temps retrouvé, Mercure de France, 2000, p102-3.
[58] *Le christianisme dévoilé,* op.cit.; ch. 1 p 26.
[59] Cf. les articles de J-M Husser in *Religions et modernité*, Actes de l'Université d'automne tenue à Guebwiller (27-30 octobre 2003), « Les Actes de la DESCO », Versailles, CRDP, 2004.

contre l'imposture, dévoiler la fabrique et les objectifs bien humains poursuivis. Or, le travestissement en particulier ou la parodie de façon plus large sont des dénudations des procédés canoniques: la parodie est du dévoilement en acte. Cette littérature a valeur de blasphème; animée d'une force transgressive et libératrice, elle est aussi profondément destructrice, évidement de sens. Elle donne naissance à toute une filiation qui se poursuit encore aujourd'hui même si les effets sont actuellement plus ludiques, jubilatoires que satiriques, polémiques, car la désacralisation de l'objet ne fait plus vraiment ou autant débat. Certains poèmes de Jacques Prévert ou le texte d'Alfred Jarry, « la Passion considérée comme course de côte », pourraient en ce sens être rapprochés des écrits de Diderot[60], de même que la pièce de théâtre *Le Goûter des généraux* de Boris Vian[61] qui délivre le portrait d'un archevêque de Paris à la rhétorique obtuse pouvant faire penser à Christophe de Beaumont destinataire de la lettre éponyme de Rousseau. Cependant, le dévoilement est plus souvent une métatextualité, parfois à visée satirique, que travestissement littéraire: les auteurs, dans le droit fil des pratiques scripturaires du *Traité des trois imposteurs*[62], modèle de référence pour les clandestins, découpent des morceaux de textes dits sacrés (parfois sans même les citer) pour les commenter et mettre au jour la fabrique. Dans ce jeu là, tous les découpages textuels sont permis et les citations sont choisies au gré des argumentations projetées. Sylvain Maréchal, célèbre pour son athéisme militant pendant la période révolutionnaire, publie en 1793 *La Fable du Christ dévoilée:* il y met au jour la mystification mise en place par les Pères de l'Église qui auraient inventé de toute pièce, grâce à une transfiguration syncrétique des religions anciennes, le christianisme. L'invention la plus perverse émanant de la Tradition serait celle qui favorise l'accusation d'imposture car elle est une façon de donner existence à ce qui ne serait qu'un symbole. Métatexte ou réécriture biblique sont des mises à nu : le texte biblique est observé, regardé, réduit, amplifié, déformé, commenté, disséqué, séparé, disloqué, nettoyé; autant d'opérations scripturaires qui posent le texte comme objet de savoir qu'on peut soumettre aux règles de la raison et comme objet dont le lecteur peut s'emparer de l'extérieur. On peut d'ailleurs douter de l'efficacité argumentative d'un tel travail, si tenter que cela eût été l'objectif. Certains y ont vu ou y voient encore un travail de sape qui retournant parfois l'arme contre leurs auteurs, exégètes critiques chrétiens ou déistes convaincus, serait cause de la déchristianisation. La coexistence d'un corpus antiphilosophique tout au long du siècle des

[60] Alfred Jarry « La Passion considérée comme course de côte » (Le Canard sauvage, n° 4, 11-17 avril 1903).
[61] Boris Vian, *Le Goûter des généraux*, Théâtre I, éd. Gallimard, Paris, 1965, pp. 276- 277.
[62] Nous ne revenons pas sur l'édition de ce texte, complexe, il nous suffit de rappeler qu'au XVIII° siècle, circulent plusieurs éditions avec variations qui, de Jean Maximilien Lucas à d'Holbach, s'inspirent des écrits de Spinoza. La corrélation entre l'imposture, la fable et Moïse, Jésus, Mahomet, est présente à l'esprit des lecteurs du XVIII° siècle.

Lumières plaide plutôt pour deux univers parallèles qui s'ils ont en partage certaines formes d'expression ne s'infléchissent pas l'un l'autre. Les écrits que nous avons mentionnés de Boulanger, Diderot, d'Holbach, Maréchal, n'ébranlent pas la foi des dévots, de même que les contre-feux mis en place par les ouvrages de Pluche, St André, Dom Calmet, Bergier, n'atteignent pas les déistes ou les athées. En revanche, l'émergence de mythologues, même si ceux-ci ne sont pas très rigoureux sur le plan scientifique, ou justement parce qu'ils se comportent plus comme des jouisseurs de mots, des étymologies, des paronymes, que comme des linguistes, est le signe que quelque chose est en train de bouger, que la finalité de dénonciation de l'imposture n'oblitère pas entièrement ce regard neuf porté sur des textes considérés comme des mythes.

On sait que le dépassement de l'antagonisme est venu des pays du Nord, lieux plus féconds pour des Lumières chrétiennes, où les études sémitiques ont trouvé un terrain d'expansion favorable. Olivier Millet souligne dans son introduction à l'ouvrage collectif *Bible et littérature*[63] que les progrès de la philologie sémitique ont permis d'apprécier à sa juste valeur la poésie des hébreux. Pour cette reconnaissance de la beauté de la langue hébraïque et de la littérarité de la Bible, il donne deux ouvrages essentiels: en 1753 l'édition de *De Sacra Poesia* de Robert Lowth, évêque d'Oxford puis de Londres, et en 1782 l'*Histoire de la poésie des Hébreux* de Herder. Mais ce dernier ne sera traduit en France par Carlowitz qu'en 1843 et, selon O. Millet, il faut attendre *Le Génie du christianisme* de Chateaubriand pour que soit prise en considération, en France, la poéticité biblique. Cependant, ces avancées de l'exégèse critique du texte, cette reconnaissance de la qualité littéraire de la Bible, ont créé un climat favorable à l'émergence d'un nouveau rapport entre Bible et littérature, dont Gessner est l'auteur emblématique qui a inspiré des écrivains français en plein cœur des Lumières, tel Rousseau et son *Lévite d'Ephraïm* que nous étudierons dans la deuxième partie[64]. Le genre de l'Idylle permet de réactiver la rhétorique du sublime et du simple léguée par Boileau traducteur du *Traité du sublime* de Longin ainsi que par Fénelon dans ses *Dialogues sur l'éloquence*[65], cette rhétorique trouvant son origine dans un renouveau de la spiritualité religieuse et de la pédagogie du sacré[66].

[63] Olivier Millet, dans son introduction à *Bible et littérature,* op.cit.
[64] Cf. infra, deuxième partie, chapitre III.
[65] *Traité du sublime* de Longin traduit en 1674 par Boileau et Fénelon *Dialogues sur l'éloquence* , 1685 et 1717.
[66] Cf. article de Lia Formigari « Le langage et la pensée », in *Histoire des idées linguistiques,* Tome 2, direction Sylvain Auroux, éd. Mardaga, Liège, 1992, pp. 442-464.

5 - Propositions et objectifs

Le conte ou roman philosophique *l'Ingénu* publié pour la première fois en septembre 1767 par Voltaire et *L'Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de* *** rédigé en 1774 par Diderot, ont la particularité de proposer une mise en scène de la lecture de la Bible, soit à travers la narration, soit sous la forme d'un dialogue. Ils réfléchissent l'appréhension des *Écritures*, leur découverte dans le cadre d'un conte d'initiation, ou leur impact dans la vie quotidienne dans le dispositif rhétorique de la conversation. Conte ou dialogue, ils ont une visée didactique et philosophique propre à la littérature d'idées du XVIII° siècle. Grâce à la magistrale étude de René Pomeau, et qui fait toujours date[67], on sait que Voltaire a tout au long de sa vie commenté la Bible avec « passion et acharnement [68]», qu'il a imprégné sa propre correspondance d'intertexte biblique[69], en s'auto-désignant comme « Job sur son fumier » ou « petit Tobie ». Selon B. E. Schwarzbach, Voltaire est le premier des exégètes à reconnaitre «l'élément primitif (autrement dit différent) dans la Bible par rapport à ses valeurs et conceptions théologiques » par opposition à ceux qui articulent leur compréhension et interprétation de la Bible avec leur théologie. Diderot, *a contrario*, a plutôt acquis la réputation de s'être détourné du texte biblique jusqu'à développer une forme d'antipathie, reléguant celui-ci quelque part dans le champ des études humaines. Mais notre objectif n'est pas de discuter des positionnements théologiques de chacun ; il ne s'agit pas de déterminer si Voltaire est déiste ou athée ou quelles formes prend l'athéisme de Diderot. De même la dimension satirique des textes littéraires évoquant, convoquant, l'intertexte biblique, n'est pas l'objectif de notre étude stylistique[70] car il nous semble que la satire ferait écran à notre capacité de sentir et d'analyser comment la pensée se nourrit du religieux et l'écriture du texte biblique. Dans le geste de dévoilement iconoclaste du texte biblique nous intéresse plus le geste lui-même que les processus de dévoilement. Les procédés satiriques de réduction/concentration de la narration biblique, que nous avons observés à l'œuvre dans la réécriture diderotienne et holbachienne de l'épopée mosaïque, relèvent de la pensée rationaliste en phase avec le religieux, et ont pu, selon la réception, faire le lit de sa tendance

[67] Nous songeons non seulement à *La Religion de Voltaire* (éditée en 1956, nouvelle édition chez Nizet en 1969) mais aussi aux différents volumes de la biographie de Voltaire menée sous la direction de René Pomeau.
[68] Les termes sont de B. E. Schwarzbach dans le chapitre « L'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert », in *Le siècle des Lumières et la Bible*, op.cit.
[69] Marie-Hélène Cotoni, « la présence de la Bible dans la correspondance de Voltaire » in *Voltaire foundation,* 1994 n° 319 ou François Bessire, thèse d'état : *Détruire de vieux châteaux enchantés :la Bible dans la correspondance de Voltaire* ; 1994.
[70] Outre le fait que c'est ce registre satirique et les genres parodiques qui ont été les plus étudiés dans la critique littéraire du XVIII° siècle : cf. par exemple D. Lévy, *Voltaire et son exégèse du Pentateuque : critique et polémique*, op.cit.

totalitaire par réduction et domination[71]. Or, nous voulons chercher à côté de cette droite ligne des *aveuglantes Lumières*[72]. Ainsi, soit nous nous arrêterons au pied de l'iconoclasme pour notamment se poser la question de la signification d'une pratique scripturaire iconoclaste ou de la répétition du geste, soit nous passerons à côté, nous déplacerons la question pour voir comment les réécritures bibliques parodiques gardent trace de la gravité d'une pensée du religieux. En effet, la fictionalisation de l'intertexte biblique n'exclut pas sa démythologisation, autre concept pensé par Rudolph Bultmann[73], notamment dans la perspective d'une lecture anthropologique: la réduction du mythe à une histoire exclusivement humaine favorise la réception d'une compréhension profonde de l'homme et du monde. Les historiens tels que François La Planche, les littéraires, tels Marie-Hélène Cotoni ou Bertram Eugene Schwarzbach, ont suffisamment souligné la persistance d'un rapport vivant au texte biblique, qui ne serait pas mû exclusivement par le dénigrement ou le soupçon, pour légitimer notre entreprise: nous partageons les mêmes présupposés mais notre démarche est autre. Nous faisons l'hypothèse qu'en nous situant dans l'analyse sémantique et sémiologique des signes linguistiques[74], nous parviendrons à mieux cerner la vie de ce rapport intertextuel ainsi qu'à saisir le versant charnel d'une pensée. Le contexte exégétique, polémique et rationnelle des Lumières françaises, ne doit pas faire obstacle à l'analyse d'écritures/réécritures pétries de la pâte sédimentée de l'intertexte biblique. Nous proposons d'interpréter leurs écritures, d'observer comment elles se nourrissent de l'intertexte biblique, de voir sur quels seuils elles s'ouvrent vers des sens multivoques ou sur quels nœuds elles buttent, de suivre comment la décoction de thématiques, de figures ou d'invariants narratifs bibliques les imprègnent ou quels schèmes de pensée chrétienne les déplacent. La stylistique, entendue comme science de la structure d'un art du langage et science « de la signification, de ses modèles, et surtout de ses schémas de représentation et de symbolisation de la valeur dans l'ordre culturel[75] » nous parait être la discipline linguistique la mieux à même de réaliser nos objectifs de recherche. Au carrefour de plusieurs disciplines linguistiques, la stylistique peut se moduler en fonction des impératifs liés à notre sujet de synthèse et favoriser la réévaluation épistémologique que nous comptons mener dans une perspective d'anamnèse d'une pensée du religieux, qui ne soit pas un retour mais une reconstruction dialectique. Pour finir, le choix des deux œuvres

[71] Cf. supra, pp. 63-64 où nous évoquons la philosophie du langage qui fonde la pensée rationaliste.
[72] Nous pastichons le titre de Régis Debray *Aveuglantes lumières : journal en clair-obscur*, NRF, 2006.
[73] Rudolph Bultmann, in *Jésus, Mythologie et démythologisation*, Paris, éd. Le Seuil, 1968.
[74] Nous réservons pour les parties quatrième et cinquième de notre thèse l'analyse des signes iconiques; cela dit, nous verrons qu'en analysant des textes littéraires nous serons déjà amenée à évoquer les liens entre les divers matériaux sémiotiques, tant les langages littéraires et iconographiques sont proches dans l'esthétique qui a cours au XVIII° siècle.
[75] Georges Molinié, in *la Stylistique,* réédition Quadrige/PUF, 2OO8.

intégrales de notre corpus est motivé également par le fait que celles-ci donnent à voir des configurations de l'objet biblique tout à fait conformes à son appréhension au XVIII° siècle : Bible galante d'une part, Bible terreau d'un imaginaire libertin laïcisé très vivace, Bible morale d'autre part, Bible instrumentalisée au service de la morale et de l'éducation, mets de choix des confesseurs et des précepteurs. Les personnages du conte philosophique ou du dialogue philosophique sont autant d'usagers distincts d'un même objet qui se fragmente, se parcellise, se plie à leurs desiderata, leurs objectifs pédagogique et/ou théologique, à leur libido.

Chapitre 1

La Bible comme paradigme éducatif dans *L'Ingénu* de Voltaire: De la lecture ingénue à la lecture symbolique

Conte initiatique, *L'Ingénu* a pour personnage principal un jeune Huron nouvellement débarqué en Basse-Bretagne, et pour trame narrative, l'éducation de ce dernier, ouvert à la culture française, poli par l'amour et formé par des expériences dramatiques. L'éducation livresque commençant par la Bible, le narrateur met en scène non seulement la découverte de ce texte par un regard adulte étranger, mais les méthodes d'un enseignement, les dispositifs d'accompagnement, la diversité des réceptions et l'évolution de la posture du lecteur. La situation narrative du Huron est *a priori* éloignée du modèle référentiel des communautés de lecteurs que Voltaire a pu connaitre, ne serait-ce que parce que pour l'Ingénu, lire la Bible équivaut à se convertir à la religion chrétienne. Cependant, certaines pratiques ou usages ont pu inspirer le récit fictif.

Dans la seconde moitié du XVIII° siècle encore, la Bible n'est pas un texte qui se lit comme les autres, elle institue des rapports spécifiques avec son/ses lecteur(s), fondés sur un questionnement qui a à voir avec la nature du texte, son établissement, le rapport entre la lettre et l'esprit, la relation entre le texte et la théologie, entre le texte et la morale. De diverses études, à finalités biographiques, historiques ou philosophiques, ressort l'idée que le texte biblique favorise l'émergence d'une communauté de lecteurs: orthodoxes et hétérodoxes lisent la Bible à plusieurs, c'est-à-dire qu'ils se réunissent pour lire ensemble des passages, les paraphraser, les commenter, les discuter ou bien ils instaurent un dialogue de manuscrit à manuscrit, comme si le texte biblique était particulièrement propice à l'intertextualité communautaire. A propos de cette circulation des idées et des motifs dans les cercles des philosophes hétérodoxes, Bertram Eugene Schwarzbach précise qu'elle est davantage pratiquée par ce qu'on appelle « la deuxième génération de clandestins, ceux qui sont plus ou moins contemporains des *Examens de la Bible*[76]» que par les premiers auteurs, plus isolés. Antony Ekman, qui connait bien le fonds de la *Lettre clandestine,* affirme que la copie, le plagiat sont une pratique très courante pour ces manuscrits qui valent parfois plus comme

[76] Bertram Eugene Schwarzbach in «La critique biblique dans les *Examens de la bible* et dans certains autres traités clandestins », Actes du colloque de Joinville sur la vie intellectuelle à Cirey, en juin 1995. B.E. Schwarzbach donne un exemple : « L'*Examen critique des apologistes de la religion chrétienne* (entre 1734 et octobre 1737(5)) et la *Préface du traité sur la religion de M.*... (Arsenal 2239, n° 3, après 1722(6)) empruntent à l'*Examen de la religion*(7), et l'auteur de la *Préface* semble avoir lu aussi le *Traité des trois imposteurs*, ou du moins la *Dissertation* de La Monnoye à son sujet et, peut-être, aussi sa *Réfutation*. »

compilation que comme réflexion originale. Dans la période qui nous intéresse plus particulièrement, des années soixante à soixante-dix, on peut noter l'intensification d'activités éditoriales qui prennent de grandes libertés avec les manuscrits clandestins, comme si ceux-ci constituaient un réservoir commun dans lequel on peut puiser au gré de ses objectifs prosélytes. C'est ainsi que d'Holbach publie en 1767 les *Difficultés sur la religion proposées au Père Malebranche* attribuées à un authentique militaire philosophe, alors qu'il s'agit d'un manuscrit certainement rédigé entre 1710 et 1715 par un auteur anonyme qui a peu de chances d'être un militaire philosophe, figure fictive d'énonciation qui connait un grand succès au XVIII° siècle; or, le manuscrit a été élagué de toute une partie constituant un manifeste déiste, peu en phase avec le matérialisme philosophique de d'Holbach.

On se souvient comment René Pomeau dans la *Religion de Voltaire*[77] évoquait déjà les séances assidues de lecture partagées avec Mme du Châtelet au château de Cirey. Ces lectures suivies d'entretiens portant sur des segments bibliques sont, on le sait depuis longtemps, la source matricielle de nombre ouvrages postérieurs consacrés au texte biblique dans le cadre de la lutte contre l'Infâme menée par Voltaire à partir de son installation à Ferney:

«En 1776, à propos de la publication de *La Bible enfin expliquée*, la *Correspondance littéraire* rappellera cette époque lointaine: « On lisait tous les matins, pendant le déjeuner, un chapitre de l'Histoire sainte, sur lequel chacun faisait ses réflexions à sa manière.» De ces propos de table naquit le manuscrit de Mme du Châtelet qui nous est parvenu, *L'Examen de la Genèse*. Selon le journaliste, Voltaire aurait été chargé, pour sa part, de rédiger les commentaires des convives. De là procèderaient *La Bible enfin expliquée*, et sans doute les innombrables écrits sur les deux Testaments qui ont précédé.[78]»

Ces communautés de lecteurs ne travaillaient pas forcément à l'unisson. Lors de son étude de *L'Examen de la Bible,* à l'occasion du colloque de Joinville sur la vie intellectuelle à Cirey, Bertram Eugene Schwarzbach a poursuivi son «projet d'identifier les spécificités permettant de distinguer les *Examens de la Bible* des autres traités clandestins du même genre, en dressant notamment un inventaire des types de critique biblique apparaissant dans ces écrits [79]». Son étude permet de comprendre que ce texte émane de points de vue distincts, certains éléments caractérisant la pensée de Mme du Châtelet, d'autres celle de Voltaire, du moins telle que nous la connaissons à travers des écrits postérieurs qui lui sont clairement attribués:

---

[77] René Pomeau, op.cit.
[78] René Pomeau, *Ecraser l'infâme*, chapitre 13 « Voltaire lit la Bible », p 214.
[79] Bertram Eugene Schwarzbach in «La critique biblique dans les *Examens de la bible* et dans certains autres traités clandestins », op.cit.

« Pas plus en antithéologie qu'en philosophie et en sciences naturelles, il ne faut supposer que l'accord parfait ait régné entre les philosophes de Cirey.[80]»

La ligne de distinction passe par la formation intellectuelle de l'esprit critique, au collège ou à l'université, entendu dans les divers sens que nous avons déjà précisés, critique historique, normative, philologique, rationnelle[81]:

«L'éducation qui, dans les collèges, mettait l'accent, soit sur les humanités, comme le faisaient les collèges jésuites, soit sur les langues, comme étaient réputés le faire les oratoriens, devait orienter la pensée vers la critique. Au collège Louis-le-Grand, où le futur Voltaire avait été mis en pension, le Père Jean Hardouin, éditeur de Pline et érudit redoutable, qui découvrait partout de façon extravagante des textes faussés, exerçait les fonctions de bibliothécaire et dirigeait les *Mémoires de Trévoux*.[82]»

N'ayant pu bénéficier d'un tel enseignement, Mme du Châtelet, élevée à domicile où elle a reçu néanmoins une solide éducation humaniste, imprime sa marque dans le texte: marque par le manque plutôt, selon Bertram Eugene Schwarzbach, par l'absence de questionnements de concepts théologiques, qui sont rejetés en bloc comme échappant à la sphère de la raison, alors que la tradition de l'exégèse orthodoxe réside justement dans cette rationalisation des «mystères de la foi». Notons que Voltaire a pu ainsi apprécier la fraicheur de vue parfois ingénue d'un esprit qui n'avait pas été formé dans les collèges…

[80] Ibidem.
[81] Cf. supra, la catégorisation établie par Bertram Eugene Schwarzbach, in Introduction de la première partie, p.61.
[82] Bertram Eugene Schwarzbach in «La critique biblique dans les *Examens de la bible* et dans certains autres traités clandestins », op.cit.

Section I

Lire ingénument la Bible

1 - L'enseignement de la Bible comme propédeutique à l'éducation d'un «sauvage»

Grâce à l'invention pour *L'Ingénu*, «roman théologique»[83], d'un personnage de « sauvage », la lecture de la Bible est présentée dans la perspective d'une formation, d'une initiation préalable à la conversion religieuse chrétienne: l'Ingénu permet de poser l'hypothèse d'un homme adulte découvrant totalement ce texte vieux comme le monde… la démarche, artificiellement expérimentale, nous semble pouvoir être rapprochée de celle de Condillac qui, dans le *Traité des sensations*[84], imagine sa célèbre statue animée d'une âme neuve, où aucune perception ni sensation n'ont jamais pénétré, et qui s'éveille progressivement à chaque sens. L'Ingénu réalise cet idéal d'un récepteur vierge, qui véritablement ne lit que le texte qu'il a sous les yeux. Or, si nous sommes ce que nous lisons, le personnage de l'Ingénu ne peut être, initialement, que sans épaisseur, ou sans vision: comme l'a si bien dit E.H. Gombrich, «the innocent eye sees nothing ». Depuis longtemps, la critique littéraire s'interroge à propos de la caractérisation générique de *l'Ingénu*. Pour Jacques Van den[85], *l'Ingénu* s'inscrit dans l'ensemble de l'œuvre de fiction Voltairienne comme une étape finale d'équilibre entre le conte philosophique et le roman sensible. On pourrait même aller jusqu'à dire que *L'Ingénu* est le lieu de transformation d'un conte devenant roman où le personnage éponyme passe du statut filiforme et extérieur d'un actant de conte au statut de personnage de roman dont le rôle thématique est étoffé par des indices sémiotiques d'intériorité psychologique et intellectuelle construits à la fois dans le temps du discours et du récit. Mais, bien que Pierre Cambou reconnaisse ce paradoxe du conte voltairien lesté de réalité afin de le transformer en « roman » de formation, caricatural ou critique, il souligne la persistance de l'évitement de l'identification romanesque grâce à la schématisation actantielle. Le personnage de l'Ingénu représente la « figure allégorique d'une vacance de la fonction actantielle », rendue « à sa vocation première qui est de recevoir, selon

[83] L'expression est de Grimm, au moment où il entend parler pour la première fois du nouvel opus ouvragé à Ferney, en août 1767 ; cf. *Correspondance littéraire* VII, p. 378.
[84] *Traité des sensations,* 1754 ; éd. Ch. Houel, Paris, 1798 ; rééd. Arthème Fayard, Paris, 1984.
[85] Jacques Van den, *Voltaire dans ses contes : de Micromegas à l'Ingénu*, Edits Slatkine, 1967.

la terminologie de Greimas, un investissement thématique du *pouvoir* ou du *vouloir*[86]». Forme de degré zéro du personnage, l'Ingénu se présente comme celui qui a *voulu voir* «comment les côtes de France étaient faites ». Or, ce qui nous parait intéressant à souligner pour notre propos, c'est que la formation du point de vue de l'Ingénu passe par la découverte de la Bible, étape initiale et initiatique préludant au séjour en prison où grâce à l'accompagnement du captif janséniste Gordon, -personnage qui partage avec le Prieur de Kerkabon la caractéristique sémiotique de se rapprocher de l'âge de Voltaire écrivant *L'Ingénu*- le Huron va s'approprier une impressionnante culture littéraire humaniste. On peut d'autant mieux apprécier l'importance conférée à la Bible dans ce récit d'apprentissage si on compare ce dernier avec le roman de Louis-Sébastien Mercier, *L'Homme sauvage*[87], que Voltaire avait lu et qui a été déjà envisagé comme possible source d'inspiration. On y retrouve un « sauvage », nommé Zidzem, amoureux d'une belle européenne Emilie, mais c'est parce que Zidzem souhaite l'épouser qu'il va se convertir au christianisme alors que l'Ingénu est initié à la lecture de la Bible et incité à la conversion, pour elles-mêmes, les motifs amoureux ne se greffant seulement qu'en cours de narration de la diégèse. Cette différence de perspective, de *telos* narratif, nous parait essentielle pour la perception du personnage de « sauvage » initié à la lecture grâce à la Bible: l'Ingénu vaut plus comme point de vue réflexif que comme personnage d'action, sur laquelle il n'a d'ailleurs finalement pas de prise.

L'Ingénu n'est pas le seul personnage adulte dans l'univers fictionnel de Voltaire à découvrir la Bible mais les autres personnages sont des étrangers qui comparent les *Écritures* avec leurs propres référents culturels: dans les *Lettres d'Amabed*, Adaté et Amabed réagissent par le rire en découvrant l'*AT* qu'ils assimilent à une fable ou citent un de leur poète indien[88]. Le degré zéro de culture livresque permet de poser les choses autrement. Le narrateur précise cependant que l'Ingénu a déjà lu deux autres œuvres; il n'est pas véritablement inculte car il a été initié par des anglais à la lecture de Rabelais et de Shakespeare :

«On lui demanda s'il avait jamais lu quelque livre. Il dit qu'il avait lu Rabelais traduit en anglais, et quelques morceaux de Shakespeare qu'il savait par cœur; qu'il avait trouvé ces livres chez le capitaine du vaisseau qui l'avait amené de l'Amérique à Plymouth, et qu'il en était fort content. Le bailli ne manqua pas de l'interroger sur ces livres. « Je vous avoue, dit l'Ingénu, que j'ai cru en deviner quelque chose, et que je n'ai pas entendu le reste.» L'abbé de

[86] Pierre Cambou, *Le Traitement voltairien du conte*, éd. Honoré Champion, 2000, p. 53.
[87] *L'Homme sauvage*, Louis Sébastien Mercier. Paris, M.DCC.LXVII, 1767. Il s'agit d'une œuvre de jeunesse de Mercier
[88] « Seconde lettre d'Amabed à Shastasid » ou « Troisième lettre du Journal d'Amabed », Paris, *Romans et contes*, éd. GF Flammarion, p. 516 et p. 534.

St. Yves, à ce discours, fit réflexion que c'était ainsi que lui-même avait toujours lu, et que la plupart des hommes ne lisaient guère autrement.[89]»

Le choix des œuvres préalables mérite commentaires, comme le suggèrent les réactions indignées des personnages de Basse-Bretagne, apprenant qu'il s'agit des seuls ouvrages mis à disposition de l'Ingénu :

«Voilà comme sont ces maudits anglais, criait mademoiselle de Kerkabon ; ils feront plus de cas d'une pièce de Shakespeare, d'un plum-pudding et d'une bouteille de rhum que du *Pentateuque*. [90]»

Pour interpréter cette étrange propédeutique littéraire qui place en préambule de lecture des textes fondateurs[91], les narrations parodiques rabelaisiennes ou les modes dégradés ironiques et/ou tragiques[92] des pièces shakespeariennes, il nous parait pertinent de rappeler les commentaires de Voltaire, célèbre lecteur de Rabelais et de Shakespeare. Ceux-ci ont pu varier dans le temps mais voici un extrait de ce qu'écrit l'épistolier ferneysien dans le cadre d'une correspondance consacrée à Rabelais, contemporaine de la première édition de L*'Ingénu* et adressée à Monseigneur le Prince de***:

«Son livre, à la vérité, est un ramas des plus impertinentes et des plus grossières ordures qu'un moine ivre puisse vomir; mais aussi il faut avouer que c'est une satire sanglante du pape, de l'Église, et de tous les événements de son temps. Il voulut se mettre à couvert sous le masque de la folie; il le fait assez entendre lui-même dans son prologue.[…]

Mais qu'arriva-t-il? Très peu de lecteurs ressemblèrent au chien qui suce la moelle. On ne s'attacha qu'aux os, c'est-à-dire aux bouffonneries absurdes, aux obscénités affreuses, dont le livre est plein. Si malheureusement pour Rabelais on avait trop pénétré le sens du livre, si on l'avait jugé sérieusement, il est à croire qu'il lui en aurait coûté la vie, comme à tous ceux qui, dans ce temps-là, écrivaient contre l'Église romaine.[93]»

Le double champ métaphorique de l'ivresse et de l'os à moelle marque le questionnement ouvert: l'écriture de Rabelais, sous forme d'un délire verbal si caractéristique, est-elle le

---

[89] *L'Ingénu*, in *Romans et contes*, op.cit., chapitre 2, p. 331.

[90] Ibidem.

[91] Nous assumons l'anachronisme de l'expression « textes fondateurs ».

[92] Selon, par exemple, la classification de Northrop Frye, in *L'Anatomie de la critique*, trad.fr. par Guy Durand, Paris, Gallimard, 1977.

[93] Extrait de la « Lettre Première Sur François Rabelais », in *Lettres A S. A. Mgr Le Prince De ***** Sur Rabelais Et Sur D'autres Auteurs Accusés D'avoir Mal Parlé De La Religion Chrétienne.* La notice de Beuchot précise : «Ces *Lettres* ont dû paraître en novembre 1767. Les *Mémoires secrets* en parlent au 19 de ce mois. Le prince à qui elles sont adressées est Charles-Guillaume-Ferdinand de Brunswick-Lunebourg, né le 9 octobre 1735, cité avec éloge dans le *Précis du Siècle de Louis XV* (voyez tome XV), commandant l'armée prussienne contre la France en 1792, mort à Altena le 10 novembre 1806, des suites d'une blessure qu'il avait reçue le 14 octobre précédent.»

Lors de l'article « Prior (de) » du *Dictionnaire philosophique* Voltaire, dans un parallèle avec Swift, évoque Rabelais : «Il a prodigué l'érudition, les ordures et l'ennui. Un bon conte de deux pages est acheté par des volumes de sottises.il n'y a que quelques personnes d'un goût bizarre qui se piquent d'entendre et d'estimer tout cet ouvrage. Le reste de la nation rit des plaisanteries de Rabelais, et méprise le livre ; on le regarde comme le premier des bouffons. On est fâché qu'un homme qui avait tant d'esprit en ait fait un si misérable usage. C'est un philosophe ivre, qui n'a écrit que dans le temps de son ivresse. »

masque protecteur d'un contenu indicible ou est-elle signe d'abandon à une pente logorrhéique? Quant à Voltaire lecteur de Shakespeare, nous nous référons à sa *Lettre à l'Académie française* qui certes est postérieure à la parution de *l'Ingénu*, mais participe d'une des toutes dernières polémiques animant la plume du patriarche de Ferney, pris à partie par Mme de Montague qui se veut l'apologiste du dramaturge anglais, son compatriote:

«Je fus le premier qui tirai un peu d'or de la fange où le génie de Shakespeare avait été plongé par son siècle. J'ai rendu justice à l'Anglais Shakespeare, comme à l'Espagnol Calderon, et je n'ai jamais écouté le préjugé national. [94]»

Voltaire s'indigne du manque de relativisme appréciatif tout en reconduisant l'idée de la nécessité d'une lecture sélective[95]. Les deux auteurs convoqués dans *l'Ingénu* peuvent donc avoir valeur de paradigme des difficultés de compréhension que peut rencontrer une simple lecture littérale. Ce topos de l'obscurité des textes produit évidemment un effet comique, jouant du contraste entre une nation française prosélyte et la liberté de cette non-éducation à l'anglaise. Mais on peut se demander si le choix de ces deux écrivains n'est pas une façon de préserver la virginité de l'Ingénu découvrant la Bible, leurs œuvres étant un tissu d'obscurités et d'obscénités, leur lecture serait donc non advenue. A moins qu'il ne s'agisse de suggérer le début d'une formation à une lecture active; détecter l'or dans la fange, sucer la moelle au lieu de ronger l'os, sont les actes d'un lecteur orpailleur, *happy few* lecteur capable de jouer pleinement son rôle de récepteur. La généralisation du propos de l'Ingénu par la reprise en écho qu'en fait l'abbé de St. Yves – « j'ai cru en deviner quelque chose, et […] je n'ai pas entendu le reste. » - est révélatrice d'une réflexion sur l'acte même de lecture.

2 - La lecture ingénue de la Bible

Tout commence donc par la lecture de la Bible. Le prieur de Kerkabon a décidé de faire du jeune Huron nouvellement débarqué, un chrétien vertueux. Pour ce faire, il lui donne à lire significativement le *Nouveau Testament* :

« Le prieur résolut enfin de lui faire lire le Nouveau Testament. L'Ingénu le dévora avec beaucoup de plaisir ; mais, ne sachant ni dans quel temps ni dans quel pays toutes les aventures rapportées dans ce livre étaient arrivées, il ne douta point que le lieu de la scène ne

[94] In *Lettre à l'Académie française*, 1776.

[95] Pour une étude approfondie de la *Lettre à l'Académie française,* on peut lire l'article de Masson Haydn « Voltaire versus Shakespeare : La *Lettre à l'Académie française(*1776) » in *Eighteenth-century*, vol 18 n°2, septembre 1995.

fût en Basse-Bretagne ; et il jura qu'il couperait le nez et les oreilles à Caïphe et à Pilate si jamais il rencontrait ces marauds-là.[96]»

Notons que la limitation au *Nouveau Testament* est vraisemblable dans le contexte du XVIII° siècle: selon l'historienne Anne Sauvy, « malgré le succès évident de la Bible complète de Le Maistre de Sacy, qui parait avoir eu au XVIII° siècle une trentaine de rééditions, les catholiques privilégiaient le *Nouveau Testament* et, éventuellement, les *Psaumes*.[97]». Les inventaires de deux presbytères bretons réalisés à la fin des Lumières donnent pour résultat : « dans celui de Beuzei-Cop-Caral, se trouvent 15 volumes dont une *Biblia sacra* in 4°, mais dans celui d'Ergué-Gaberic, il n'y a que *l'Imitation de Jésus-Christ*, la *Vie dévote* et des *Heures bretonnes*.[98]» En outre, le Prieur de Kerkabon a fourni à l'Ingénu une édition de poche, format qui se répand de plus en plus, indice aussi d'une relation plus personnelle au texte :

« L'Ingénu avait toujours en poche le livre que son oncle lui avait donné.[99]»

Le Prieur pédagogue privilégie donc un accès direct aux *Écritures* conformément aux orientations conciliaires de l'Église que nous avons rappelées et en écho aux traités d'éducation du XVIII° siècle, tel l'*Avis d'une mère à son fils*[100] où Mme Le Guerchois conseille à son destinataire:

« Prenez une habitude de ne pas passer de jour sans lire quelque chose du *Nouveau Testament*.»

Essayons de caractériser ce qu'est la lecture *ingénue* du *Nouveau Testament* : en premier lieu, elle se définit comme une lecture qui ne s'éclaire que du texte; toutes les inférences qui sont le propre de la modalité de lecture ne peuvent se fonder que sur les éléments textuels présents. Or, la réaction de l'Ingénu manifeste qu'il n'y trouve pas d'éléments de contextualisation suffisamment explicites pour constituer le chronotope référentiel des récits du *Nouveau Testament.* La Bible favorise donc une lecture d'identification, une lecture de projection de soi dans l'immédiateté d'un texte. Cette seconde caractéristique de la lecture ingénue amène le jeune Huron à découvrir le plaisir du texte,

---

[96] *L'ingénu*, op.cit., ch. 3, p. 332.

[97] Cf. article d'Anne Sauvy « Lecture et diffusion de la Bible en France », in *Le Siècle des lumières et la Bible* Sous la direction de Yvon Belaval et Dominique Bourel. Volume VII de *La Bible de tous les temps*. Editions Beauchesne, Paris 1986. Volume VII de *La Bible de tous les temps.*

[98] Ibidem. Anne Sauvy appuie ses observations également sur l'étude plus ancienne menée par Jean Meyer in *La noblesse bretonne au XVIII° siècle*, Paris, 1966.

[99] *L'Ingénu*, ch.3, p. 333.

[100] Mme Marie-Madeleine d'Auguesseau Le Guerchois, *Avis d'une mère à son fils*, Paris, 1743, cité par Anne Sauvy, op.cit. p. 32.

compris comme un plaisir d'identification, amenant à vivre de l'intérieur, le suspens des aventures racontées, et à vouloir réparer, dans le réel, la situation dramatique narrée. Le mode de lecture de l'Ingénu s'apparente à celui d'un roman d'aventures et manifeste les signes de la lecture puérile qui parvient difficilement à distinguer le réel de la fiction. La troisième caractéristique est d'être une lecture littérale, dans le sens premier du terme. Le narrateur de *L'Ingénu* relate plusieurs épisodes, la circoncision, la confession, le baptême, la découverte de l'interférence papale dans le projet de mariage, qui sont autant de micro scènes, répétant la narration de ce même type de lecture littérale qui provoque une collusion entre la lettre et l'esprit :

«L'Ingénu promit de se faire chrétien ; il ne douta pas qu'il dût commencer par être circoncis ; « car, disait-il, je ne vois pas dans le livre qu'on m'a fait lire un seul personnage qui ne l'ait été ; il est donc évident que je dois faire le sacrifice de mon prépuce : le plus tôt c'est le mieux. « Il ne délibéra point : il envoya chercher le chirurgien du village, et le pria de lui faire l'opération, […][101]»

« Il fallait auparavant se confesser ; et c'était là le plus difficile. L'Ingénu avait toujours en poche le livre que son oncle lui avait donné. Il n'y trouvait pas qu'un seul apôtre se fut confessé et cela le rendait très rétif. [102]»

« Vous ne m'en ferez pas accroire cette fois-ci comme l'autre[103]; j'ai bien étudié depuis ce temps-là, et je suis très certain qu'on ne se baptise pas autrement. L'eunuque de la reine Candace fut baptisé dans un ruisseau ; je vous défie de me montrer dans le livre que vous m'avez donné qu'on ne s'y soit jamais pris d'une autre façon. Je ne serai point baptisé du tout, ou je le serai dans la rivière.[104]»

«Le Huron disputa contre l'évêque : "Montrez-moi, lui dit-il, dans le livre que m'a donné mon oncle, un seul homme qui n'ait pas été baptisé dans la rivière, et je ferai tout ce que vous voudrez.[105]" »

« On lui expliqua ce que c'était que le pape; et l'Ingénu fut encore plus étonné qu'auparavant. «Il n'y a pas un mot de tout cela dans votre livre, mon cher oncle ; […].[106] »

La répétition de la mise en scène narrative d'une lecture littérale met en avant le recours au texte biblique comme preuve absolue, le comportement rituel trouvant sa légitimation par le texte même des *Écritures*. On peut remarquer que la représentation de la parole de l'Ingénu se fait, le plus souvent, sous la forme d'un discours direct. La rupture énonciative de la narration met en valeur la prise en charge de l'acte assertif par un personnage qui pèse de toute sa force illocutoire en proférant un énoncé d'une logique tranchante implacable: « car, disait-il, je ne vois pas dans le livre qu'on m'a fait lire […]; il est donc évident que je dois». L'énoncé du

[101] *L'Ingénu,* op.cit., ch. 3, p. 332.
[102] Ibidem, p. 333.
[103] Allusion au ch. 3 et à la contrainte de confession privée.
[104] *L'Ingénu*, ch.4, p. 334.
[105] Ibidem, p.335.
[106] L*'Ingénu*, ch.5, p. 338.

raisonnement n'est pas délibératif mais s'impose immédiatement à la conscience, est transmis comme tel et suivi d'une exécution rapide. Dans l'extrait relatif à l'épisode du baptême, la parole de l'Ingénu gagne en puissance grâce à un énoncé performatif directif exprimé sous forme de verbe à l'impératif - *Montrez-moi*- et un engagement total dans un énoncé promissif[107]: «et je ferai tout ce que vous voudrez.» L'immédiateté caractéristique de la lecture ingénue se fait d'ailleurs menaçante car elle est porteuse d'un risque de violence, sur soi avec la circoncision, sur autrui avec la confession violente du récollet que l'Ingénu veut contraindre après avoir été lui-même confessé pour respecter la lettre de *l'Epître* de Jacques le Mineur: « *Confessez vos péchés les uns aux autres.*[108] » Pour finir, la quatrième caractéristique est suggérée discrètement à la fin du quatrième chapitre et concerne la lecture allégorique :

«Le Huron s'échauffa ; il but beaucoup à la santé de sa marraine. « Si j'avais été baptisé de votre main, dit-il, je sens que l'eau froide qu'on m'a versée sur le chignon m'aurait brûlé. » Le bailli trouva cela trop poétique, ne sachant pas combien l'allégorie est familière au Canada.[109]»

La lecture ingénue permet de rentrer de plain-pied dans l'écriture allégorique biblique. Dans le discours du narrateur, affleurent les idées linguistiques qu'à l'origine de la langue étaient la figure, la métaphore, et que la langue grecque ainsi qu'*a fortiori* la langue hébraïque en sont imprégnées « naturellement », c'est-à-dire sans effets rhétoriques ou recherches stylistiques particulières, idées en vogue également chez les exégètes orthodoxes. La culture pré-livresque de l'Ingénu Huronien le prédisposerait à se sentir en terrain familier avec la langue biblique, par conjonction de la pensée « sauvage », primitive, avec la pensée mythique, estimée antérieure, à l'échelle de l'évolution des sociétés humaines, à la pensée rationnelle.

3 - les difficultés de réception du texte biblique

Ces diverses caractérisations de la lecture ingénue permettent de faire émerger ce qu'a de problématique au XVIII° siècle la lecture de la Bible. A travers les réactions du huron lecteur, en apparence congruentes, sourd l'ambiguïté de lecture de ce texte, pris entre deux modes d'appréhension: texte révélé dont il faut respecter la lettre sans escamoter l'esprit, texte

[107] Nous empruntons la terminologie de John Searle R. dans ses *Actes de langage*, 1972, Paris, Hermann.

[108] L'Ingénu, qui a lu la Bible, veut être circoncis mais ne veut pas être confessé (à l'instar des usages décrits dans la Bible) ; on lui donne l'exemple de *l'Epitre* de Jacques le mineur, seul texte qui évoque dans tout le *Nouveau Testament* une pratique de confession, et encore collective (ce que l'Ingénu a parfaitement compris puisqu'il exige à son confesseur d'en faire autant). La pratique des confessions privées date du VII° siècle sur le modèle nouveau des moines qui l'inventent alors qu'à partir du III° siècle déjà existe la pratique de la confession/ pénitence pour une absolution publique, possible une seule fois dans sa vie.

[109] *L'Ingénu*, ch.4, p.338.

littéraire dont on peut interroger les rapports entre vérité et fiction. La confusion de l'Ingénu entre ces deux modes de lecture pointe la difficulté qui fait jour au siècle des Lumières sur le statut à accorder à ce texte. Plus avant dans le conte, au chapitre onzième -« comment l'Ingénu développe son génie »-, alors que le jeune Huron parachève sa métamorphose de «brute en homme[110]» grâce aux connaissances livresques, celui-ci émet un jugement sur le fait que la plupart des nations se sont forgées des récits fabuleux de fondation :

«Ce sont partout des apparitions, des songes expliqués, et qui font la destinée des plus grands empires et des plus petits Etats : ici des bêtes qui parlent, là des bêtes qu'on adore, des dieux transformés en hommes, et des hommes transformés en dieux. Ah ! s'il nous faut des fables, que ces fables soient du moins l'emblème de la vérité ! J'aime les fables des philosophes, je ris de celles des enfants, et je hais celles des imposteurs.[111]»

L'Ingénu reprend la problématique dialectique de la vérité et de la fiction, sans évoquer explicitement la Bible, mais la reprise anaphorique par le démonstratif du terme *fables* associé à celui d'*imposteurs* fait clairement allusion, du moins pour le lecteur du XVIII° siècle, au *Traité des trois imposteurs*[112]. L'autorité dans le discours est plus essentielle que le genre: peu importe ce que recouvre le terme générique de *fable*, l'accent et les exigences portent sur l'instance auctoriale de l'énonciation. La lecture ingénue, à l'inverse, était dépourvue de toute conscience d'autorité du discours, même s'il est remarquable, dans les passages que nous avons cités[113], que le personnage de l'Ingénu désigne toujours la Bible sous forme de périphrase: « le livre qu'on m'a fait lire »; « le livre que m'a donné mon oncle »; « dans votre livre, mon cher oncle ». L'autorité est déplacée sur la possession, ce qui préserve une distanciation entre le lecteur et son objet, et ce d'autant plus que le narrateur utilise dans son discours la même périphrase, « le livre que son oncle lui avait donné [114].» La Bible n'existe pour l'Ingénu que comme *livre de mon oncle* et lorsque celui-ci passe sous l'autorité d'un autre éducateur, un deuxième oncle, le personnage janséniste embastillé Gordon, le livre du premier disparait *de facto*.

On ne peut que remarquer l'absence étonnante de référence à la Bible lors de la narration du séjour de l'Ingénu à la Bastille, la seule allusion étant celle qu'on vient de voir. Dans le cadre des très nombreuses lectures faites en prison, lieu d'une formation humaniste accélérée, on eût pu attendre une deuxième lecture de la Bible, la lecture experte de l'Ingénu métamorphosé, ainsi que l'extension à *l'Ancien Testament*. Le manque narratif ainsi créé dans

[110] *L'Ingénu,* ch.11.
[111] *L'Ingénu* ibidem.
[112] Cf. supra, p.70.
[113] Cf. supra: p.86.
[114] *L'Ingénu* ch. 3, p. 333.

ce temps suspendu du séjour en prison incite à regarder à côté, dans la trame de l'intrigue parallèle des aventures de Mlle de St. Yves, en se demandant si ce n'est pas le lieu désormais où peuvent interférer les références bibliques. Rappelons qu'en parallèle à la trame diégétique de l'Ingénu captif, sous forme d'inversion parodique des actants du conte de fées, Mlle de St. Yves s'active pour la libération de son fiancé, dans le contexte des allées du pouvoir de Louis XIV, champ d'application social, moral et politique des lois chrétiennes émanant de la Bible. Or, le récit des mésaventures de la jeune bretonne donne lieu à l'exposé d'une casuistique délibérative, proférée par le père jésuite Tout-à-tous:

«[…] vous avez des exemples dans la sainte antiquité, qui peuvent merveilleusement servir à votre conduite. Saint Augustin rapporte que sous le proconsulat de Septimius Acyndinus, en l'an 340 de notre salut, un pauvre homme, ne pouvant payer à César ce qui appartenait à César, fut condamné à mort, comme il est juste, malgré la maxime : Où il n'y a rien le roi perd ses droits. Il s'agissait d'une livre d'or ; le condamné avait une femme en qui Dieu avait mis la beauté et la prudence. Un vieux richard promit de donner une livre d'or, et même plus, à la dame, à condition qu'il commettrait avec elle le péché immonde. La dame ne crut point mal faire en sauvant la vie à son mari. Saint Augustin approuve fort sa généreuse résignation. Il est vrai que le vieux richard la trompa, et peut-être même son mari n'en fut pas moins pendu ; mais elle avait fait tout ce qui était en elle pour sauver sa vie.

« Soyez sûre, ma fille, que quand un jésuite vous cite saint Augustin, il faut que ce saint ait pleinement raison.[…][115]»

Nous sommes aux antipodes de l'immédiateté de la lecture ingénue, avec ici un référentiel patristique dense, jouant d'une modalisation autonymique qui souligne la non coïncidence interlocutive: un jésuite qui fonde son argumentaire sur saint Augustin [116]! Adepte de la leçon par l'exemple, la dite dévote amie de Mlle de St. Yves dévore dans les antichambres du pouvoir le *Pédagogue chrétien*, ouvrage du jésuite Philippe d'Outreman, daté de 1629, mais

[115] *L'Ingénu*, ch. Seizième « Elle consulte un jésuite», p. 365.

[116]Dans les *Questions sur l'Encyclopédie,* première partie, 1770. B., à l'article « Adultère », Voltaire reprend cette *historia* que Bayle discutait déjà dans son *Dictionnaire* :

« Mais il est des cas singuliers sur lesquels la raillerie ne peut avoir de prise, et dont il ne nous appartient pas de juger. Telle est l'aventure que rapporte saint Augustin dans son sermon de la prédication de Jésus-Christ sur la montagne.

Septimius Acyndinus, proconsul de Syrie, fait emprisonner dans Antioche un chrétien qui n'avait pu payer au fisc une livre d'or, à laquelle il était taxé, et le menace de la mort s'il ne paye. Un homme riche promet les deux marcs à la femme de ce malheureux, si elle veut consentir à ses désirs. La femme court en instruire son mari; il la supplie de lui sauver la vie aux dépens des droits qu'il a sur elle, et qu'il lui abandonne. Elle obéit mais l'homme qui lui doit deux marcs d'or, la trompe en lui donnant un sac plein de terre. Le mari, qui ne peut payer le fisc, va être conduit à la mort. Le proconsul apprend cette infamie; il paye lui-même la livre d'or au fisc de ses propres deniers, et il donne aux deux époux chrétiens le domaine dont a été tirée la terre qui a rempli le sac de la femme. Il est certain, que loin d'outrager son mari, elle a été docile à ses volontés; non seulement elle a obéi, mais elle lui a sauvé la vie. Saint Augustin n'ose décider si elle est coupable ou vertueuse, il craint de la condamner. Ce qui est, à mon avis, assez singulier, c'est que Bayle prétend être plus sévère que saint Augustin(9). Il condamne hardiment cette pauvre femme. Cela serait inconcevable, si on ne savait à quel point presque tous les écrivains ont permis à leur plume de démentir leur coeur, avec quelle facilité on sacrifie son propre sentiment à la crainte d'effaroucher quelque pédant qui peut nuire, combien on est peu d'accord avec soi même.»

qui eut au XVII° siècle plus de soixante éditions et fut traduit en plusieurs langues[117]. Sa mention est la mise en abyme d'une pratique pédagogique basée sur le récit exemplaire tiré de l'histoire profane ou sacrée et qui connait une vogue certaine au XVIII° siècle. La rhétorique du Père Tout-à-tous se fonde sur cette pédagogie qui s'avère être une dangereuse manipulation puisque le récit, transformé dans la perspective de l'argumentation, est convoqué pour sa vertu d'imitation et non pour nourrir la réflexion. Par contraste, on réalise à quel point la pédagogie avunculaire utilisée pour éduquer l'Ingénu diffère de l'enseignement qu'on pouvait recevoir dans les établissements jésuites[118]. Dans un premier temps, l'Ingénu a été laissé seul pour une première découverte de la totalité du texte du *Nouveau Testament*; dans un second temps, le Huron ayant mémorisé une grande partie du texte a fait part de ses difficultés ponctuelles de lecture auprès de ses pédagogues :

«L'Ingénu sut bientôt presque tout le livre par cœur. Il proposait quelquefois des difficultés qui mettaient le Prieur fort en peine. Il était obligé souvent de consulter l'abbé de St. Yves, qui, ne sachant que répondre, fit venir un jésuite bas-breton pour achever la conversion du Huron.[119]»

Sa lecture finit donc par être guidée, balisée par deux représentants du clergé, conformément à la *doxa* catholique, mais cela n'entrave pas la lecture personnelle de l'Ingénu qui continue à raisonner par lui-même afin de s'approprier véritablement le texte, ce qui, ironiquement, ne semble pas être le cas du Prieur et de l'abbé, qui vont chercher ailleurs les réponses à des questions qu'ils semblent ne s'être même pas posés! Par la succession syntaxique des propositions, le narrateur suggère ce paradoxe du livre de mon oncle que mon oncle ne comprend pas… Mais le plus significatif stylistiquement demeure dans le fait qu'à partir du moment où l'Ingénu partage sa lecture, sa représentation narrative s'enrichit thématiquement en mettant en scène une forme de résistance. Si nous avons vu qu'en liminaire l'éveil du huron à la lecture pouvait être comparé à l'animation d'une statue, l'Ingénu ensuite est

---

[117] Voici ce qu'écrit Voltaire à propos de cet ouvrage dans l'article « Enfers » du *Dictionnaire philosophique* : « C'est un excellent livre pour les sots que le *Pédagogue chrétien,* composé par le révérend P. d'Outreman, de la compagnie de Jésus, et augmenté par révérend Coulon, curé de Villejuif-lez-Paris. Nous avons, Dieu merci, cinquante et une éditions de ce livre, dans lequel il n'y a pas une page où l'on trouve une ombre de sens commun. »

[118] Cf. article « Education » in *le Dictionnaire philosophique* : dialogue entre un conseiller et un ex-jésuite: ce dernier a formé le premier en lui donnant à lire le *Pédagogue chrétien* et les *Odes* d'Horace au blond Ligurinus. L'ex-jésuite demande au conseiller du Parlement pourquoi il a voté pour l'éviction de son ordre alors qu'il l'avait enseigné à Louis-le-Grand. Le parlementaire donne les causes du renvoi des jésuites : « Tout le monde m'a dit que ce désastre était advenu aux frères jésuites, non seulement par la banqueroute de Valette et Saci, missionnaires, mais parce que frère La Chaise, confesseur, avait été un trigaud… » ;Le terme *trigaud,* de la même famille que *tricher* de *tricare*, signifie « qui use de détours, de mauvaises finesses ». Dans *l'Ingénu*, les trigauds sont à l'œuvre…

[119] *L'Ingénu*, ch.3, p. 332.

représenté confronté en simultanéité à des influences diverses qui souhaitent interférer entre lui et « le livre de mon oncle ».

L'analyse stylistique de l'épisode central du baptême du huron a donc pour objectif de saisir comment s'élabore la lecture résistante et de comprendre pourquoi, dans la suite du récit, la Bible disparait du programme de formation de l'Ingénu, comme escamotée par l'unique allusion aux fables des imposteurs - l'hypothèse d'un rejet massif nous parait peu pertinente quand on constate la place fondatrice conférée à la Bible dans l'éducation première de l'Ingénu.

Section II

Analyse stylistique du récit du baptême de l'Ingénu

1 - Regards croisés du récit baptismal de l'Ingénu et de la péricope biblique du baptême de l'eunuque de la Reine Candace

Au début du quatrième chapitre, l'Ingénu est converti à l'idée d'être baptisé conformément aux rituels chrétiens mais tandis que l'assemblée réunie l'attend à l'église, son oncle et l'abbé le découvrent nu dans la petite rivière adjacente:

«Le prieur et l'abbé, étant accourus, demandèrent à l'Ingénu ce qu'il faisait là. « Eh parbleu ! Messieurs, j'attends le baptême : il y a une heure que je suis dans l'eau jusqu'au cou et il n'est pas honnête de me laisser morfondre. »
-Mon cher neveu, lui dit tendrement le prieur, ce n'est pas ainsi qu'on baptise en Basse-Bretagne ; reprenez-vos habits et venez avec nous. »
Mlle de St. Yves, en entendant ce discours, disait tout bas à sa compagne : « Mademoiselle, croyez-vous qu'il reprenne sitôt ses habits ? » Le Huron cependant repartit au prieur : « Vous ne m'en ferez pas accroire cette fois-ci comme l'autre; j'ai bien étudié depuis ce temps-là, et je suis très certain qu'on ne se baptise pas autrement. L'eunuque de la reine Candace fut baptisé dans un ruisseau ; je vous défie de me montrer dans le livre que vous m'avez donné qu'on s'y soit jamais pris d'une autre façon. Je ne serai point baptisé du tout, ou je le serai dans la rivière. » On eut beau lui remontrer que les usages avaient changé, l'Ingénu était têtu, car il était Breton et Huron. Il revenait toujours à l'eunuque de la reine Candace; et quoique mademoiselle sa tante et mademoiselle de St. Yves, qui l'avaient observé entre les saules, fussent en droit de lui dire qu'il ne lui appartenait pas de citer un pareil homme, elles n'en firent pourtant rien, tant était grande leur discrétion. […][120]»

Dans la distribution des personnages, le prieur figure le catholique doxique, c'est-à-dire, le clerc lecteur des *Saintes Écritures* mais avant tout fidèle aux traditions ecclésiastiques et liturgiques ainsi qu'à la transmission, parfois orale, des rites forgés au fil du temps. A l'opposé, l'Ingénu pourrait ponctuellement incarner les praticiens protestants qui, par idéal de primitivité, préconisent de s'en tenir aux textes révélés selon le principe *sola scriptura*. Il se présente comme un homme d'études (« j'ai bien étudié depuis ce temps-là »), homme de l'écrit, rigoureux de la lettre du texte. L'humour de Voltaire nait du décalage, voire de l'inversion des rôles, le sauvage étant finalement celui qui professe la leçon appuyée sur le texte. Or, si nous examinons de plus près sa leçon, nous observons qu'elle est d'une amplitude autre que celle, avortée, de l'épisode de la confession. En effet, il ne s'agit plus seulement de pointer dans le texte une absence de référence rituelles mais d'indiquer ce qui y est

[120] *L'Ingénu* ch. 4 « L'Ingénu baptisé », p. 334, op.cit.; nous ne citons qu'un extrait de l'épisode du baptême.

effectivement écrit ; et d'autre part, la leçon se fonde sur la monstration d'une relation dialogique, intertextuelle, à l'œuvre à l'intérieur même de la Bible.

Laissons-nous conduire par l'Ingénu et sa référence à l'eunuque de la reine Candace et rappelons que l'épisode prend place dans les *Actes des apôtres*[121], ouvrage traditionnellement situé dans le prolongement de l'Evangile de *Luc* et contenant notamment les récits des conversions qui auraient été menées par les apôtres prosélytes après la mort du Christ. Le diacre Philippe y est présenté comme l'apôtre qui porte l'Évangile jusqu'en Éthiopie; le récit biblique des *Actes* relate qu'un ange l'aurait incité à croiser sur sa route un eunuque, ministre royal de son état, et lecteur attentif de la Bible hébraïque; nous nous permettons de citer le passage quasiment *in extenso*:

« 26. Or l'ange du Seigneur, parla à Philippe et lui dit: Levez-vous, et allez vers le midi, au chemin qui descend de Jérusalem à Gaza, qui est déserte.
27. Et se levant, il s'en alla. Or, un Éthiopien eunuque, l'un des premiers officiers de Candace, reine d'Éthiopie, et surintendant de tous ses trésors, était venu à Jérusalem pour adorer.
28. Et, s'en retournant, il était assis dans son chariot, et lisait le prophète Isaïe.
29. Alors l'Esprit dit à Philippe: Avancez, et approchez-vous de ce chariot.
30. Aussitôt Philippe accourut, et ayant ouï que l'eunuque lisait le prophète Isaïe, il lui dit: Croyez-vous entendre ce que vous lisez ?
31. Il lui répondit: Comment le pourrais-je, si quelqu'un ne me l'explique? Et il pria Philippe de monter et de s'asseoir près de lui.
32. Or le passage de l'Écriture qu'il lisait était celui-ci: Il a été mené comme une brebis à la boucherie; et, il n'a point ouvert la bouche non plus qu'un agneau, qui demeure muet devant celui qui le tond.
33. Dans son abaissement il a été délivré de la mort à laquelle il avait été condamné. Qui pourra raconter son origine, parce que sa vie sera retranchée de la terre ?
34. L'eunuque dit donc à Philippe: Je vous prie de me dire de qui le prophète entend parler ? Si c'est de lui-même, ou de quelque autre?
35. Alors Philippe, prenant la parole, commença par cet endroit de L'Ecriture à lui annoncer Jésus.
36. Après avoir marché quelque temps, ils rencontrèrent de l'eau dans le chemin, et l'eunuque lui dit: Voilà de l'eau; qu'est-ce qui empêche que je ne sois baptisé?
37. Philippe lui répondit: Vous pouvez l'être, si vous croyez de tout votre cœur. Il lui répartit : Je crois que Jésus-Christ est le Fils de Dieu.
38. Il commanda aussitôt qu'on arrêtât son chariot; Philippe et ils descendirent tous deux dans l'eau, et Philippe baptisa l'eunuque.[122]»

[121] *les Actes des apôtres*, VIII, 26-40.
[122] *Les Actes des apôtres*, ch. VIII, 26-38, traduction de Lemaître de Sacy.

a) la mise en abyme de la lecture typologique

La péricope du baptême de l'eunuque n'a pas seulement valeur prophétique de l'usage du baptême chrétien mais est aussi mise en abyme d'une lecture typologique qui soumet la Bible hébraïque au *Nouveau testament*. Si l'on suit les indications données par le diacre, on remonte au texte originel dans le *Livre d'Isaïe,* LII, 7, pour se livrer à une lecture qui comble un manque sémantique en faisant de ce dernier un appel figuratif d'une complétude de sens à venir[123]. On peut dire alors que le discours de l'Ingénu ouvre sur la péricope du baptême qui, en délivrant une leçon de lecture typologique, renvoie elle-même au texte du *Livre d'Isaïe*, le couple de l'eunuque et Philippe figurant l'élève et le maitre, à l'instar de l'Ingénu et du Prieur. Dans le texte des *Actes* la leçon est contraignante et univoque mais son allusion dans le conte produit un effet autre. Certes, l'Ingénu se limite à mentionner le baptême de l'eunuque dans un ruisseau, et ce à plusieurs reprises, cependant, non seulement les lecteurs au XVIII° siècle connaissaient l'épisode, mais la répétition entêtée, glosée dans la narration par l'alliance du Breton et du Huron, est aussi signe de l'importance de la référence - « Il revenait toujours à l'eunuque de la reine Candace ». La preuve de l'interprétation littérale est greffée sur un motif typologique emblématique car il y a peu de passages du *NT* qui disent aussi clairement l'herméneutique chrétienne de *l'AT*. Nul n'a initié l'Ingénu à la lecture typologique mais il la découvre à l'œuvre, en son origine, par sa simple lecture. Réfractée dans son personnage, déplacée par allusion et insérée dans le récit parodique, la leçon devient, comme par ricochet, multiple et polysémique.

b) la valorisation par la narration des différents types de lecture

Il nous reste alors à nous interroger sur les finalités du narrateur. L'Ingénu est-il un double de l'eunuque? Pourquoi fonde-t-il son argumentaire favorable à une lecture littérale sur un récit connu pour l'exemplarité didactique d'une lecture typologique ? Qu'a-t-il compris du texte biblique? L'interprétation de la Bible doit-elle être littérale ou typologique? Le narrateur valorise-t-il la connaissance des textes *versus* l'illégitimité des usages infondés? Il est certain que le pouvoir de la parole échappe aux représentants du clergé dont les propos sont rapportés le plus souvent dans du discours indirect ou narrativisé: « On eut beau lui remontrer que les usages avaient changé » suffit à rendre compte de l'argumentation du prieur

[123] In *Livre d'Isaïe* LII, « : 6 «Nous nous étions tous errants comme des brebis errantes, chacun s'était détourné pour suivre sa propre voie; et Dieu l'a chargé lui seul de l'iniquité de nous tous.
[7] Il a été offert, parce que lui-même l'a voulu, et il n'a point ouvert la bouche. Il sera mené à la mort comme une brebis qu'on va égorger ; il demeurera dans le silence sans ouvrir la bouche, comme un agneau est muet devant celui qui le tond. », traduction de Lemaître de Sacy.

et de l'abbé réunis sous la forme du pronom indéfini *on*. L'expression syntagmatique *on eut beau* souligne l'impuissance performative de cette parole: l'opposition concessive exprime intensément que les choses n'ont pas eu lieu conformément à la bonne logique catholique. Dès le début du chapitre, le cadre d'énonciation est favorable à l'Ingénu ainsi que le souligne l'apposition participiale « étant accourus » caractérisant le syntagme sujet « Le prieur et l'abbé »: le fait narratif du déplacement contraint des représentants du clergé est ainsi souligné. Alors que tout était en place au chapitre précédent, dans l'église « magnifiquement parée » afin de « prendre le Huron pour le mener sur les fonts baptismaux », ce dernier les contraint à le suivre là où il se trouve. D'ailleurs l'élément adventice de l'apposition modalise aussi l'acte de parole contenu dans le verbe car la question du prieur et de l'abbé se réduit à cette problématique spatiale: ils «demandèrent à l'Ingénu ce qu'il faisait là.». Peu importe le référent, ce qui compte est l'adverbe de lieu *là* versus *l'ici*. Les déplacements dans l'espace nous paraissent donc symboliques des enjeux de captation entre les personnages. L'appel au renfort épiscopal, gradation sociale des interlocuteurs de l'Ingénu dans la continuité du récit, s'avère vite être un échec:

«L'évêque vint lui-même lui parler, ce qui est beaucoup; mais il ne gagna rien: le Huron disputa contre l'évêque : "Montrez-moi, lui dit-il, dans le livre que m'a donné mon oncle, un seul homme qui n'ait pas été baptisé dans la rivière, et je ferai tout ce que vous voudrez.[124]»

La proposition constituée d'une anaphore pronominale « ce qui est beaucoup » a une source énonciative difficile à identifier : commentaire intra-narratif de l'action menée, elle est à la fois déférente et satirique; elle présuppose une considération de l'activité épiscopale tout en éveillant des doutes sur sa légitimité. Mise en opposition avec la proposition suivante adversative, « mais il ne gagna rien », par l'antonymie des compléments adverbiaux de quantification *beaucoup/rien*, elle produit un effet comique dévastateur: l'évêque, représentant de la toute puissance cléricale, n'a aucun pouvoir sur l'Ingénu. Ce dernier parait donc clairement l'emporter dans cette joute verbale, mais plusieurs indices nous amènent à penser que néanmoins le narrateur ne cherche pas à rendre le discours de l'Ingénu persuasif. Certes, il lui donne régulièrement la parole au discours direct, et ses énoncés sont modalisés par l'assurance exprimée et le défi lancé à ses interlocuteurs: « je suis très certain » ; « je vous défie de »; « montrez moi »; il multiplie des actes de parole directifs (avec impératif) et déclaratifs aux temps présent et futur, temps de la certitude subjective de l'à venir: « Je ne serai point baptisé du tout, ou je le serai dans la rivière». Le redoublement des adverbes de négation crée un effet emphatique renforcé encore par l'ordre syntaxique qui met en tête de

[124] *L'Ingénu*, p. 335.

phrase la proposition négative. Mais, précisément, cette modalisation affective est trop intense et prend place au lieu du développement d'une argumentation. Le Huron soutient sa thèse d'un baptême conforme à la lettre des *Évangiles*, d'une façon trop polémique, catégorique, bref fanatique. Sa première répartie, « vous ne m'en ferez pas accroire cette fois-ci comme l'autre », traduit sa volonté de revanche contre une manipulation dont il a été l'objet. L'itération du préfixe acc- dans *accroire* en écho à *acc-ourus* rend sensible aux niveaux sonore et graphique le sème du mouvement vers autrui et sa négation: plus de place pour le déplacement, le doute et donc pour l'examen critique. La fermeté de l'Ingénu est inquiétante également car elle est modalisée par l'expression d'une colère dès sa première prise de parole: le juron « parbleu » d'autant plus fort qu'insolite dans la bouche d'un Huron fraichement débarqué, l'hyperbole « je suis dans l'eau jusqu'au cou », puisque son corps est décrit par les personnages qui le voient, et le verbe « morfondre » qui dans ce contexte active les sèmes de froidure et de mort. D'ailleurs, en contraste, le narrateur valorise la tendresse de l'oncle, plus préoccupé de faire rhabiller l'Ingénu transi que de se lancer dans une dispute exégétique, en rapportant, pour la seule fois, ses paroles de façon directe: « Mon cher neveu, lui dit tendrement le prieur […].». Le Huron, dont le lecteur a déjà pu observer la violence des réactions dans l'épisode précédent de la confession, tient à sa revanche, tel un fanatique de la lettre. On peut en déduire que l'argumentation tourne finalement au désavantage de chaque partie: inefficace pour les représentants du clergé, trop catégorique pour l'Ingénu. Le renvoi dos-à-dos des parties fait de cette séquence narrative une mise en abyme de la macrostructure du récit de *L'Ingénu* informée par cette opposition binaire - par exemple, l'opposition référentielle des personnages, jansénistes versus jésuites, ou encore l'opposition topographique Basse-Bretagne/Paris.

2 - Le supplément de la trame narrative du désir érotique

Néanmoins, dans cette séquence narrative, il nous semble que l'écriture suggère une sortie de l'aporie. Nous pourrions penser aux effets de perspective créés par le renvoi à la péricope des *Actes des apôtres* comportant sa propre herméneutique mais le personnage de l'Ingénu semble demeurer butté sur la simple mention d'un baptême par immersion, en surface du texte biblique, et ne pas se lancer dans l'interprétation. L'esquisse d'une troisième voie provient de la considération que la partie rhétorique se joue faussement entre deux points de vue car la présence des deux personnages féminins, Mlles de Kerkabon et de St. Yves, sur le lieu où se tient l'Ingénu, apporte autre chose. Nous avons étudié la représentation de la joute verbale,

l'insertion du discours direct dans le récit, mais nous avons omis pour l'instant que s'y greffe une autre trame textuelle, ayant sa cohésion comportant ses propres isotopies, sa cohérence référentielle, et des registres particuliers dont celui de l'amour grivois.

a) la trame érotique

Le récit du baptême commence avant le chapitre quatrième, car, singulièrement et significativement, le découpage typographique ne correspond pas à l'unité thématico-narrative du baptême de l'Ingénu. Les deux personnages féminins, vierges de leur état, désespérées d'attendre en vain l'arrivée du futur baptisé, découvrent en secret l'Ingénu au bain :

«Mademoiselle de Kerkabon pleurait. Mademoiselle de St. Yves ne pleurait pas, mais elle poussait de profonds soupirs qui semblaient témoigner son goût pour les sacrements. Elles se promenaient tristement le long des saules et des roseaux qui bordent la petite rivière de Rance, lorsqu'elles aperçurent au milieu de la rivière une grande figure assez blanche, les deux mains croisées sur la poitrine. Elles jetèrent un grand cri et se détournèrent. Mais la curiosité l'emportant bientôt sur toute autre considération, elles se coulèrent doucement entre les roseaux ; et quand elles furent bien sûres de n'être point vues, elles voulurent voir de quoi il s'agissait. [125]»

Dans le chapitre suivant, les deux femmes, toujours cachées dans les roseaux, commentent à deux reprises l'échange verbal entre le Huron et les représentants du clergé :

«Mlle de St. Yves, en entendant ce discours, disait tout bas à sa compagne : « Mademoiselle, croyez-vous qu'il reprenne sitôt ses habits?»

Il revenait toujours à l'eunuque de la reine Candace; et quoique mademoiselle sa tante et mademoiselle de St. Yves, qui l'avaient observé entre les saules, fussent en droit de lui dire qu'il ne lui appartenait pas de citer un pareil homme, elles n'en firent pourtant rien, tant était grande leur discrétion. […][126]»

De spectatrices, les deux femmes deviennent actrices en obtenant la conversion de l'Ingénu et le chapitre se clôt sur la réaction de toute la gente féminine à l'explication du nom de baptême choisi, à savoir, Hercule :

«On avait donné le nom d'Hercule au baptisé. L'évêque de Saint-Malo demandait toujours quel était ce patron dont il n'avait jamais entendu parler. Le jésuite, qui était fort savant, lui dit que c'était un saint qui avait fait douze miracles. Il y en avait un treizième qui valait les douze autres, mais dont il ne convenait pas à un jésuite de parler : c'était celui d'avoir changé cinquante filles en femmes en une seule nuit. Un plaisant qui se trouva là releva ce miracle avec énergie. Toutes les dames baissèrent les yeux, et jugèrent à la physionomie de l'Ingénu qu'il était digne du saint dont il portait le nom.[127]»

---

[125] *L'Ingénu* ch. troisième « le Huron, nommé l'Ingénu, converti », op.cit., p.334.
[126] *L'Ingénu* ch. 4 « L'Ingénu baptisé », p. 335.
[127] Ibidem, p. 336. Le mythe antique raconte qu'Héraclès, au sorti de l'enfance, pour avoir tué le lion du Cithéron qui attaquait les troupeaux du roi Thespios, reçoit comme salaire les cinquante filles de ce dernier.

b) Interprétations du lexique

Pour comprendre l'intérêt de cette construction par motif, outrepassant les unités thématico-narratives des chapitres, et saisir ce qu'elle peut apporter à la réception sémantique de l'éducation de l'Ingénu par la lecture de la Bible, nous nous proposons d'interpréter le matériel lexical de cet ensemble dont il n'est d'ailleurs pas aisé de déterminer les limites textuelles. En effet, pour mieux apprécier les jeux de reprise, il nous semble nécessaire de remonter plus en amont encore, à la fin du chapitre premier où se situe une première scène de voyeurisme:

«Quand on eut reconduit l'Ingénu dans sa chambre, mademoiselle de Kerkabon et son amie mademoiselle de St. Yves ne purent se tenir de regarder par le trou d'une large serrure pour voir comment dormait un Huron. Elles virent qu'il avait étendu la couverture du lit sur le plancher, et qu'il reposait dans la plus belle attitude du monde.[128]»

Ce dernier extrait comporte des lexies du registre de l'amour grivois :

Chambre

Ne purent se tenir de

Regarder

Trou

d'une large serrure

Pour voir

virent

Lit

plancher

Notons que la qualité lexicale du relevé est neutre, ce qui rejoint l'impression que le langage n'est jamais familièrement obscène et qu'il peut même être soutenu, la nudité étant par exemple exprimée par la périphrase «la plus belle attitude du monde». Par cette clausule périphrastique du chapitre premier, le narrateur semble jouer avec son lecteur à qui il donne à dire, ou à penser, par lui-même cette nudité que lui s'est contenté de suggérer. Le registre grivois peut être décomposé en lexie du voyeurisme, impliquant tout autant le sens de la

[128] *L'Ingénu*, ch.1, op.cit., p. 328.

vision que son activation par les lexies *regarder,* le polyptote *voir/virent*, ainsi que les syntagmes *pour* voir et *ne purent se tenir de*. L'attention est portée sur le corps, sa sensorialité et les pulsions qui l'animent. Ces observations nous permettent de remarquer qu'à la fin du chapitre troisième le registre grivois se décline par la lexie du voyeurisme:

aperçurent

se détournèrent

curiosité

n'être point vues

voulurent voir

Le syntagme verbal *voulurent voir* dit la prise de conscience par les deux mesdemoiselles de leur pulsion scopique. L'objet de leur désir est à nouveau exprimé sous forme de périphrase, en apparence très neutre, « de quoi il s'agissait », qui laisse place à l'imagination du lecteur. En même temps l'extrait est composé par des lexies d'autres registres, registre de l'amour élégiaque,

Pleurait

Ne pleurait pas

Profonds soupirs

Tristement,

et registre du religieux,

Témoigner

Sacrements

Mains croisées.

L'intérêt est de regarder comment le narrateur fait cohabiter ces lexies: le voyeurisme succède à l'amour rêvé, idéalisé, alors que le religieux est réparti dans tout le passage. Le jeu est blasphématoire, grâce aux allers-retours d'une lexie l'autre et une approche des limites toute en retenue. L'analyse des figures de style irait dans ce sens: l'ironie du narrateur, visible dans « elle poussait de profonds soupirs qui semblaient témoigner son goût pour les sacrements»,

joue sur la confusion amour sacré/amour profane, secrétée par un dédoublement de la perception plus que de l'énonciation; le mariage d'une prosodie élégiaque et d'une symbolique phallique joue à plein dans la protase en cadence mineure de la phrase « Elles se promenaient tristement le long des saules et des roseaux qui bordent la petite rivière de Rance …»: l'allitération des sifflantes sonores et sourdes suggère tout autant les peines d'amour que le désir puissant du dieu Pan, se consolant de la mort de la nymphe Syrinx, noyée dans un fleuve, grâce à l'invention de sa flûte de roseaux bruissant…[129] Remarquons également que plusieurs de ces lexies sont des embrayeurs d'une lexie des manifestations corporelles : *pleurait, témoigner, se détournèrent,* traduisent le langage du corps, et sont donc signes de l'importance accordée à la gestuelle et à l'expressivité. On retrouve dans le chapitre quatrième les trois registres dégagés avec le développement de la lexie du registre amoureux, quasiment précieux :

rougit

plaisir

secret

grâce

attendrissante

triomphe,

Le registre de l'amour grivois est surtout exprimé par des périphrases ou des sous-entendus: le plaisir du respect des convenances se joue des limites de l'interdit. L'association de l'amour, du sexe et du sacré, trouve son acmé dans l'imposition du nom *Hercule*. Le narrateur amplifie le parallélisme entre Histoire sainte et mythe[130]; il renvoie à une longue tradition de lecture chrétienne de mythes païens où Hercule occupe une place importante[131]: la tradition de l'exégèse allégorique et même typologique a établi de nombreux parallèles entre la vie d'Hercule et celle du Christ. Le processus a été rendu possible grâce à une moralisation et

[129] Cf. *Métamorphoses* d'Ovide, livre premier.
[130] Rappelons que selon René Pomeau, dans *La Religion de Voltaire,* c'est dès sa jeunesse que Voltaire apprend à avoir un esprit critique, formé par l'abbé Gédoyn dernier amant de Ninon, chanoine de la Ste chapelle et ancien jésuite. Celui-ci dénonçait l'interprétation figuriste de la mythologie de Huet, dans *Démonstration évangélique* publiée en 1675*,* selon laquelle tous les peuples anciens auraient reçu un enseignement de Moïse dont les textes antiques gardent trace, Moïse étant ainsi derrière la figure de nombreux Dieux (par exemple Hermès, Mercure, Zoroastre, Teuth...). Pour Gédoyn, cette trace est celle d'une divinité commune à tous, une forme de religion naturelle ; in *La Religion de Voltaire,* op.cit., pp. 29-30.
[131] M. Simon, *Hercule et le Christianisme,* Paris, Les Belles Lettres, 1955.

idéalisation du héros grec, figuré initialement comme frustre et glouton, à partir de la fin du V° siècle avant J.-C. Paré de vertus éthiques (les travaux d'Hercule sont la lutte du bien et du mal) et convaincu d'un rôle cosmique, le héros grec se prêtait aisément aux lectures typologiques des Pères de l'Eglise. Mais le personnage du jésuite en prenant acte de l'assimilation des exploits héroïques et des récits des saints, se laisse facilement piéger par « le plaisant » qui a beau jeu de rappeler la fornication herculéenne difficilement réductible au mythe chrétien, Voltaire se moquant en l'occurrence de l'imposture langagière.

3 - la lecture littéraire de la Bible

Il reste à nous demander quelle est la fonction de cette trame textuelle dans l'économie du récit de l'éducation de l'Ingénu. Elle joue certainement le rôle d'un contrepoint, allégeant la gravité de la scène centrale, l'austérité de l'échange argumentatif, et adoucissant l'aspérité, la violence, sous-jacentes au débat. Elle peut donc paraitre relever d'un vernis de libertinage érotique répandu sur une grande part de la littérature des Lumières[132]. Mais il nous semble qu'elle est plus que cela car non seulement les deux trames se nouent grâce à l'intervention heureuse de Mlle de St. Yves mais aussi elles se rejoignent plus en profondeur par le discours ou le dialogue qu'elles entretiennent avec l'intertexte biblique. Ce qui au niveau de l'intrigue narrative se résout, dans l'écriture se résout aussi.

a) la trame érotique comme initiation à une lecture littéraire

Nous avons vu que l'échange conduit à se référer à la lettre biblique à partir d'un texte du *Nouveau Testament* réfléchissant la lecture typologique chrétienne de *l'Ancien Testament*. Or, la courte séquence de l'Ingénu au bain renvoie à un ensemble de récits bibliques qui inter-textuellement travaillent le texte, parfois en tension, l'ouvrent sur l'arrière plan d'un feuilleté de suggestions hypotextuelles ou plutôt iconographiques car une des particularités du passage est qu'il donne à voir et pas seulement à lire. Ainsi trois représentations visuelles nous viennent-elles à l'esprit en lisant la scène: Suzanne au bain du *Livre de Daniel*[133], le baptême du Christ dans le Jourdain par Jean Baptiste[134], Eve tentatrice dans l'Eden. Le passage s'apparente en effet à une forme d'inversion parodique du récit biblique de Suzanne au bain: en analyse narratologique, on peut dire que les deux personnages féminins de *l'Ingénu*

[132] C'est l'interprétation la plus répandue; ainsi Roger Barny écrit-il: « le registre grivois apparente *L'Ingénu* à un «conte polisson » ; in *Etudes textuelles*, vol. 5, article «L'Ingénu : je vous épouse, VI » PU de Franche comté, 1995, pp. 243-264.
[133] *Livre de Daniel*, 13 in *Bible de Sacy*, Edits. Robert Laffont, 1990.
[134] Episode synoptique des quatre évangiles : *Matthieu* III 11-17 ; *Marc* I, 7-11 ; *Luc* III, 16-22 *; Jean* I, 25-35 (ordre de la *Bible de Sacy*).

occupent la place actantielle du couple de vieillards dans le *Livre de Daniel*, un même désir de voir l'objet de leur convoitise nu dans son bain les incite à surprendre celui-ci. Le rapprochement est d'autant plus justifié et significatif si l'on songe que la célèbre péricope de Suzanne au bain, dont la reconnaissance a été rejetée par les Églises réformées[135], est intégrée dans la liturgie du Carême aux rites pré-baptismaux dès les temps patristiques, comme on peut le voir dans cet extrait du *Commentaire de Daniel* attribué à Saint Hyppolite[136] :

«C'est en ce jour de Pâques qu'est préparé dans le jardin le Bain qui doit rafraîchir ceux que le feu devrait consumer, et que l'Eglise, lavée comme le fut Suzanne, se tient debout devant Dieu comme une épousée jeune et pure. Et tout comme les deux servantes accompagnaient Suzanne, la foi et la charité accompagnent l'Église et préparent, pour ceux qu'on lave, l'huile et les savons. Que sont les savons, sinon les commandements du Verbe? Qu'est l'huile, sinon les puissances de l'Esprit? Voilà ce qui sert de parfum pour oindre les croyants après le bain ... Quand l'Église désire recevoir le bain spirituel, deux servantes doivent de toute nécessité l'accompagner: c'est par la foi au Christ et par l'amour de Dieu que l'Église, en pénitente, reçoit le bain.»

Dans cette perspective, le couple Mlle de Kerkabon et Mlle de St. Yves pourrait être le substitut des deux servantes accompagnant Suzanne, désirant aider l'Ingénu à l'accomplissement de son bain spirituel. Cependant, bien que la reconnaissance liturgique de la péricope soit effectivement ancrée dans la tradition patristique, au XVIII° siècle, le choix de la représentation du récit de Suzanne au bain peut poser problème à l'orthodoxie chrétienne. Notamment, dans le domaine de l'iconographie post-tridentine, c'est un sujet religieux à éviter. Monique de Savignac lors de son recensement des peintures d'art religieux à Paris au XVIII° siècle, en a exclu significativement les œuvres relevant de la « Bible galante » :

« […] nous avons écarté les tableaux de cabinet à sujet religieux qui étaient passés du statut d'œuvres de dévotion à celui d'objets artistiques, comme « Marie faisant manger sa bouillie à l'Enfant Jésus ». Les scènes de la « Bible galante », comme les innombrables Bethsabée au bain ou les « Lot enivré par ses filles » […] ne retinrent pas notre attention.[137]»

---

[135]Il existe deux versions d'origine du texte grec du *Livre de Daniel*: l'une provient de la *Septante*, l'autre de la traduction de *l'Ancien Testament* hébraïque en grec par Théodotion, juif de culture hellénistique, entre le 1° et le 2° siècle après JC. C'est dans cette dernière seulement qu'on trouve l'histoire de Suzanne : celle-ci est admise comme canonique par l'Eglise catholique alors que les Eglises réformées la refusent. L'attachement de l'église catholique à ce texte est certainement lié à son interprétation baptismale.

[136] L'auteur appelé Hippolyte de Rome est traditionnellement un prêtre romain mort en martyr avec le pape Pontien en 235. Mais l'Hippolyte des nombreux commentaires exégétiques (dont celui sur Daniel), du *De Christo et Antichristo*, du *Traité sur la Pâque* et du *Syntagma contre toutes les hérésies*, est plutôt un évêque, peut-être de Palestine, de la 2e moitié du IIIe s.

[137] Monique de Savignac, *Peintures d'églises à Paris au XVIII° siècle*, Somogy éditions d'art, Paris 2002, p 20.

Il est évident que la *storia* de Suzanne fournissait aux peintres le prétexte de représenter la nudité[138] et de mettre en scène le voyeurisme, en intégrant dans la composition picturale, l'espace du spectateur. La laïcisation de la thématique allait de pair avec une réflexion esthétique sur la place du spectateur. C'est pourquoi, il nous semble que Voltaire joue à la fois de la symbolique sacramentelle et de l'évolution galante attachées à la péricope, au point de jonction du sacré et du profane. La référence iconographique au baptême du Christ par Jean-Baptiste est contenue principalement dans la proposition subordonnée «lorsqu'elles aperçurent au milieu de la rivière une grande figure assez blanche, les deux mains croisées sur la poitrine ». Il est manifeste qu'il ne s'agit pas d'une réécriture du texte biblique puisqu'aucun des *Evangiles* synoptiques ne propose ces syntagmes nominaux descriptifs d'un espace, d'une figure et d'une gestuelle, d'ailleurs, ils n'en donnent aucun, se contentant de mentionner l'événement et tout au plus de désigner le lieu: « Jésus ayant été baptisé sortit aussitôt hors de l'eau » (*Matthieu*) ; « Jésus fut baptisé par jean dans le Jourdain » (*Marc*) ; « Jésus ayant été aussi baptisé… » (*Luc*)[139] comme il faisait sa prière le ciel s'ouvrit ». L'insertion de la proposition subordonnée vaut donc plutôt comme *ekphrasis* d'une des scènes les plus fréquemment représentées dans l'art chrétien et les plus standardisées selon un schéma fixe appelant peu de variantes. Le syntagme «la grande figure assez blanche » connote la mise en valeur dans l'espace de la toile de la figure christique, représentée au premier plan et au centre, donnée comme source de lumière émanant de la blancheur de sa chair peinte; la perception de la centralisation de la figure est renforcée par la locution adverbiale « au milieu de ». La posture du corps est exprimée par le syntagme «les deux mains croisées sur la poitrine» : cette représentation gestuelle est on ne peut plus classique dans l'art chrétien (avec la variante des mains jointes) et fait clairement de l'Ingénu une représentation christomorphe. Comment interpréter cette assimilation, via les suggestions picturales, du Huron au Christ? Pour les chrétiens, la scène du baptême est devenue le lieu de réalisation du parcours christique dans sa totalité: l'immersion, où se morfond l'Ingénu, est le temps de la souffrance et de la mort, tandis que l'émersion correspond à la fin de la purification qui permet la Résurrection. L'assimilation est-elle un pur blasphème de la part d'un Voltaire iconoclaste? La visée transgressive jubilatoire ne fait pas de doute, comme nous avons déjà pu l'observer, mais nous pensons que le narrateur ici tout en jouant avec ces connotations, ces allusions,

[138] Rappelons qu'avant la Réforme catholique, pendant la période de la Renaissance, la représentation de la nudité était conforme à la doxa chrétienne qui mettait en avant la beauté du corps humain à l'image de Dieu.
[139] L'ouverture du ciel, l'apparition d'une colombe suivie de la voix de dieu nommant son fils sont racontées dans les quatre *Evangiles* comme étant postérieures au baptême, Jésus étant sorti de l'eau, précisent même les écrits de *Matthieu* et *Marc*.

suggère le possible martyre d'une jeunesse sacrifiée aux errances des adultes: on sait que le patriarche de Ferney a été personnellement choqué par la mort du jeune chevalier de la Barre et qu'il s'est beaucoup investi dans sa défense ou sa réhabilitation[140]; or, c'est dans la même période qu'il invente le personnage de l'Ingénu qui peut être vu comme l'emblème d'une jeunesse porteuse de régénération mais en même temps menacée. L'intrépide Huron termine à la Bastille, comme un certain Voltaire du temps de sa jeunesse. La tension du texte est aussi là dans cet affleurement latent sous le jeu, l'humour, la satire, d'une violence toujours possible entre hommes. Ce qui est d'ailleurs une compréhension intime du christianisme, religion non pas du Livre mais du Christ bafoué, violenté, martyrisé, tel qu'il aurait été prophétisé dans le *Livre d'Isaïe*… La troisième référence biblique visuelle appert essentiellement à travers la dernière phrase, en particulier dans la proposition « elles se coulèrent doucement entre les roseaux [141]». Le verbe pronominal *se couler* s'est forgé par dérivation métaphorique et conserve encore une puissante résonance connotative ici fortement activée par le contexte. Les sèmes de liquidité et de flexibilité surgissent par association avec la double occurrence de *rivière* et de *roseaux.* La représentation figurée d'une métamorphose aqueuse ou animale des deux demoiselles, mues par une curiosité irrépressible, incite à l'association idéelle avec le serpent édénique. Tentées et tentatrices, proies et prédatrices, elles sont les nouvelles Eve peccamineuses, régénérées par le baptême. La labilité même de leurs fonctions actantielles fait des deux personnages féminins le symbole de la réversibilité de la nature humaine. Voltaire a parfaitement saisi que l'intérêt du symbole est d'être opérateur d'inversion. Dans le feuilleté des représentations polysymboliques, les différentes strates se font écho, s'opposent ou s'harmonisent tel le rapprochement entre Eve et les servantes de Suzanne ou Eve et les vieillards libidineux. Le procédé s'observe aussi dans l'art pictural: dans une peinture de Francesco Trevisani, grand peintre romain de la première moitié du XVIII° siècle[142], intitulée *Le Baptême du Christ,* on peut observer la blancheur de la figure centrale du Christ, la gestuelle des deux mains croisées sur la poitrine et la présence de deux femmes servantes tenant ses habits, comme une contamination des deux scènes bibliques de Suzanne au bain et du baptême du Christ. Favorisant une réception active, Voltaire crée des résonances avec des

[140] Il rédige en 1767 la *Relation de la mort du chevalier de La Barre à Monsieur le marquis de Beccaria le marquis de Beccaria* et *Le Cri d'un sang innocent.*

[141] In *L'Ingénu* ch. troisième « le Huron, nommé l'Ingénu, converti »: « Mais la curiosité l'emportant bientôt sur toute autre considération, elles se coulèrent doucement entre les roseaux ; et quand elles furent bien sûres de n'être point vues, elles voulurent voir de quoi il s'agissait. »

[142] Selon les historiens de l'art, Francesco Trevisani, apprécié des collectionneurs français, est connu pour avoir influencé les peintres français du XVIII° siècle dont Le Moyne et Carle Van Loo,. Cf. Difederico, Frank R., « Francesco Trevisani : eighteenth-century painter in Rome », *BBF*, 1980, n° 2, p. 82-83

thématiques privilégiées par les peintres contemporains: c'est le cas du baptême du Christ, souvent représenté, comme les autres sujets scandant la vie de Jésus, alors que les thèmes inspirés de *l'Ancien Testament* sont plutôt délaissés au XVIII° siècle[143]. Dans l'inventaire de Monique de Savignac des peintures créées pour les églises de Paris à cette époque, sont notés six *Baptême du Christ* peints pas d'illustres académiciens[144].

Ces différentes sollicitations d'images bibliques, suggestions visuelles à partir du grain levant des mots, dans la pensée du lecteur, ne sont pas coupées du travail scripturaire dans la mesure où, comme nous avons pu l'observer, les lexies des manifestations corporelles et de la vision informent essentiellement le récit. Le texte réalise ce qu'il énonce, les lexies sont en correspondance avec les effets du texte: parler de vision en donnant en même temps à voir, autrement dit mettre en scène le désir de voir et le réaliser par l'écriture en suscitant des représentations visuelles chez le lecteur. On comprend mieux alors pourquoi Voltaire a choisi le sacrement du baptême comme motif narratif de l'éducation biblique de l'Ingénu. En effet, dans le *Dictionnaire philosophique*, à l'article «Baptême», l'énonciateur souligne le lien entre ce sacrement et les manifestations sensibles: «*Baptême*, mot grec qui signifie immersion. Les hommes qui se conduisent toujours par les sens, imaginèrent aisément que ce qui lavait le corps lavait aussi l'âme[145].» Les femmes, qui se conduisent aussi par les sens, trouvent à combler leur plaisir sensible par la contemplation du baptisé, tandis que le lecteur fouette sa capacité d'imagination à partir d'images et de lexies. La trame textuelle des amours des mesdemoiselles ne se limite donc pas à tracer la veine du libertinage érotique et blasphématoire, elle permet de sortir de l'aporie mise en scène entre une approche de la religion basée sur des usages évidés de sens et une lecture littérale de la Bible attachée fanatiquement à la lettre, en mettant en œuvre un autre rapport au texte biblique, en instaurant un dialogue fructueux et très libre. Ce travail, subtil, de suggestions visuelles et hypotextuelles dans le feuilleté des mots, manifeste le génie de Voltaire mais aussi la richesse des images de la Bible et des siècles de culture chrétienne : la puissance imageante de l'écriture voltairienne vient s'aboucher à celle de la Bible. Une fois que la pâte est levée, qu'elle a cessé de se morfondre, la spirale de la faculté imageante semble sans fin et de grande jouissance.

---

[143] A ce propos, cf. infra, pp. 553-554, quatrième partie, ch. 3 sur la peinture d'histoire religieuse au XVIII° siècle.

[144] Il s'agit de Noël Hallé, J. Lagrenée, Nicolas-Bernard Lépicié, J-F. Pierre Parrocel, Jean Restout, Amédée Van Loo; cf. Monique de Savignac *Peintures d'églises à Paris au XVIII° siècle*, Somogy éditions d'art, Paris 2001, p. 250.

[145] Cf. *Dictionnaire philosophique*, article « Baptême », Voltaire.

b) l'initiation religieuse de l'Ingénu par l'amour

Pour revenir au récit de formation de l'Ingénu, nous allons voir que ce dépassement d'une lecture figée du texte, cette découverte du plaisir de jouer avec toutes les références, vont devenir également possibles pour l'Ingénu, grâce à l'amour. Nous avons souligné que l'Ingénu répliquant à son oncle usait d'une langue autoritaire et performative, marquée par l'affect de la colère et nous nous étonnions que cette dernière soit traduite par le juron *parbleu*, terme qui ne nous parait pas devoir faire spontanément partie du vocabulaire du Huron[146]. Or, il se pourrait que l'origine de ce juron réside dans le passage matriciel de la «Lettre une sur les quakers» des *Lettres philosophiques* :

« Mon cher Monsieur, lui dis-je, êtes-vous baptisé ? – Non, me répondit le quaker, et mes confrères ne le sont point. –Comment, morbleu, repris-je, vous n'êtes donc pas chrétien ? – Mon fils, repartit-il, d'un ton doux, ne jure point ; nous sommes chrétiens et tâchons d'être bons chrétiens, mais nous ne pensons pas que le christianisme consiste à jeter de l'eau froide sur la tête, avec un peu de sel. – Eh ! ventrebleu, repris-je, outré de cette impiété, vous avez donc oublié que Jésus Christ fut baptisé par Jean ? –Ami, point de jurements, encore un coup dit le bénin quaker. Le Christ reçut le baptême de Jean, mais il ne baptisa jamais personne ; nous ne sommes pas les disciples de Jean, mais du Christ.[…][147] »

La genèse de l'*historia* d'un Huron se déshabillant pour contester les pratiques du baptême en terre catholique est en germe dans la première lettre relatant la rencontre de l'épistolier étranger avec des quakers. L'édition initiale des *Lettres philosophiques* datant de 1734 et ayant fait l'objet de corrections par la suite de la part de Voltaire présente des variantes intéressantes, notamment pour le choix lexical du juron: au lieu de *Eh !ventrebleu*, on lit *Eh ! bon Dieu !*[148]. L'importance conférée au jurement est soulignée par les commentaires métalinguistiques du quaker réactivant l'origine blasphématoire des jurons *morbleu*, *ventrebleu* et *parbleu,* devenus euphémismes lexicalisés. Le personnage attire l'attention de son visiteur sur le fait que sa langue, son vocable, sont imprégnés d'une parlure chrétienne et il lui enseigne la maitrise de son discours, dans le respect de son Dieu. La variante *Eh ! bon Dieu !* enlève l'efficacité de la rime en –bleu, déformation euphémique de -dieu, mais rend plus évidente l'origine blasphématoire de l'unité lexicale. Si nous reprenons la distinction

---

[146] Cf. supra p 97.

[147] *Lettres philosophiques*, lettre 1, édition de Frédéric Deloffre, Folio classique, 1986, p 38.

[148] Nous citons le même extrait avec les variantes, indiquées par les italiques : « Mon cher monsieur, *dis-je*, êtes-vous baptisé? — Non, me répondit le quaker, et mes confrères ne le sont point. - Comment, morbleu, repris-je, vous n'êtes donc pas chrétiens? — *Mon ami*, repartit-il d'un ton doux, ne jure point, nous sommes *chrétiens*; mais nous ne pensons pas que le christianisme consiste à jeter de *l'eau* sur la tête avec un peu de sel. — Eh*! bon Dieu*! repris-je, outré de cette impiété, vous avez donc oublié que Jésus-Christ fut baptisé par Jean? — Ami, point de jurements encore un coup, dit le bénin quaker. Le Christ reçut le baptême de Jean, mais il ne baptisa jamais personne; nous ne sommes pas les disciples de Jean, mais du Christ. » In *Voltaire œuvres complètes* en ligne par l'association *Voltaire intégral*.

établie par le linguiste Otto Duchàcêk[149] entre le *tabouage*, fait de langue qui appartient au domaine de la magie et de la religion, et l'*euphémisme*, fait énonciatif inscrit dans le domaine social, nous pouvons dire que ces vocables gardent trace d'un certain rapport à Dieu fait de croyances et de superstitions et que l'Ingénu les incorporant dans son langage, se met en porte-à-faux avec l'attitude raisonnable, logique, qu'il pense défendre. La leçon du quaker est que pour être, ou devenir, « bon chrétien », il faut convertir son langage. La décharge émotive contenue dans les jurons doit être détournée pour venir nourrir le sentiment religieux, le transport de la foi qui seul permet une véritable conversion, inscrite dans le langage constitutif de l'être. Cette opération a bien lieu dans le récit quand Mlle de St. Yves vient à la rencontre de l'Ingénu immergé:

«Mlle de Saint-Yves rougit du plaisir secret qu'elle sentait d'être chargée d'une si importante commission elle s'approcha modestement de l'Ingénu, et, lui serrant la main d'une manière tout à fait noble: « Est-ce que vous ne ferez rien pour moi? » lui dit-elle; et, en prononçant ces mots, elle baissait les yeux et les relevait avec une grâce attendrissante. « Ah! tout ce que vous voudrez, mademoiselle, tout ce que vous me commanderez: baptême d'eau, baptême de feu, baptême de sang, il n'y a rien que je vous refuse. » Mlle de Saint-Yves eut la gloire de faire, en deux paroles, ce que ni les empressements du prieur, ni les interrogations réitérées du bailli, ni les raisonnements même de M. l'évêque n'avaient pu faire. Elle sentit son triomphe; mais elle n'en sentait pas encore toute l'étendue[150]. »

Cet extrait comporte de nombreuses lexies du registre amoureux, quasiment précieux, que nous avons analysé[151], tout en prolongeant le registre religieux. Le lexème *baptême*, désignant le premier sacrement chez les catholiques, objet de discussion, se transmue en trois syntagmes nominaux construits à l'identique. La distinction entre les trois baptêmes, clairement établie dans la liturgie[152], est évoquée très tôt par les Pères de l'Eglise, notamment par Tertullien dans son célèbre *Traité du baptême*[153]. Voltaire interprète ces distinctions lexicales par la variation de l'origine des signes obtenues; dans une note à l'article « baptême » des *Questions sur l'Encyclopédie*, il écrit: «Le baptême par le feu, c'est-à-dire ces stigmates, était presque

[149] Otto Duchâcek, "Les survivances du tabouage dans les langues contemporaines", in revue *Romae de Brno*, n° V, 1971, pp. 71-87.
[150] *L'Ingénu,* ch. 4.
[151] Cf. supra, pp. 98-101.
[152] Cf. Antoine Guillaumont « le baptême de feu », in *Revue d'histoire des religions*, 1946, vol. 131, p 182 sq.
[153] Tertullien, *Traité du baptême*, édits Charpentier, Paris, 1844 : « Il est vrai que nous avons un second baptême, qui est le baptême de sang, mais qui est aussi unique. C'est de ce baptême que parlait Jésus-Christ lorsqu'il disait : "J'ai à être baptisé d'un baptême," quoiqu'il eût été déjà baptisé, car il était venu par l'eau et le sang, comme écrit saint Jean, afin qu'il fût lavé par l'eau et glorifié par le sang. C'est pour cela aussi que voulant nous appeler par l'eau et faire des élus par le sang, il fit rejaillir de la plaie de son côté ces deux baptêmes ; parce que ceux qui devaient croire en son sang devaient être purifiés par l'eau, et ceux qui seraient purifiés par l'eau devaient aussi boire son sang. C'est enfin ce baptême qui supplée au défaut du baptême d'eau, et qui en répare le défaut quand on a eu le malheur de perdre l'effet du baptême. ». Réédition en 2008, *Le Baptême. Le premier traité chrétien,* Paris, éd. du Cerf, introduction et notes par F. Refoulé, traduction en collaboration avec M. Drouzy.

partout en usage » [154], tandis que le baptême de sang désigne les stigmates obtenues en faisant couler le sang. Dans cet article « baptême », l'énonciateur met l'accent sur l'usage symbolique du baptême, en particulier sur le fait que Jésus, précisément, aurait cherché le signe le plus efficace de l'appartenance à une communauté de foi, alors que les théologiens[155] privilégient plus souvent des interprétations eschatologiques, faisant de ces trois baptêmes, trois étapes du parcours du Christ pour atteindre la Résurrection. Ceux-ci s'appuient sur les paroles rapportées de Jean Baptiste, dans *Luc III*, *16* et *Matthieu III, 11*: « C'est lui qui vous baptisera dans le saint esprit et dans le feu.[156] »; la tentation de Jésus dans le désert a pu être assimilée à l'épreuve de feu, brûlure de l'Eros en son énergie maximale, et le récit, dans *l'Evangile de Jean*[157], de la plaie percée à travers le corps de Jésus crucifié, a pu être interprété comme baptême de sang du martyr témoignant de sa Passion. Le narrateur de l'*Ingénu*, en déplaçant l'évocation du baptême à la fois dans le domaine métaphorique de l'amour précieux et dans l'univers narratif du parcours héroïque avec des épreuves à

[154] Cf. article « baptême » dans les *Questions sur l'Encyclopédie* : « Les Juifs les plus dévots venaient recevoir le baptême de la main des prophètes les plus vénérés par le peuple. C'est pourquoi on courut à saint Jean qui baptisait dans le Jourdain.
Jésus-Christ même, qui ne baptisa jamais personne, daigna recevoir le baptême de Jean. Cet usage, ayant été longtemps un accessoire de la religion judaïque, reçut une nouvelle dignité, un nouveau prix de notre Sauveur même; il devint le principal rite et le sceau du christianisme. Cependant les quinze premiers évêques de Jérusalem furent tous juifs; les chrétiens de la Palestine conservèrent très longtemps la circoncision; les chrétiens de saint Jean ne reçurent jamais le baptême du Christ.
Plusieurs autres sociétés chrétiennes appliquèrent un cautère au baptisé avec un fer rouge, déterminées à cette étonnante opération par ces paroles de saint Jean-Baptiste, rapportées par saint Luc(46): « Je baptise par l'eau, mais celui qui vient après moi baptisera par le feu. »
Les séleusiens, les herminiens et quelques autres, en usaient ainsi. Ces paroles: il *baptisera par le feu,* n'ont jamais été expliquées. Il y a plusieurs opinions sur le baptême de feu dont saint Luc et saint Matthieu parlent. La plus vraisemblable, peut-être, est que c'était une allusion à l'ancienne coutume des dévots à la déesse de Syrie, qui, après s'être plongés dans l'eau, s'imprimaient sur le corps des caractères avec un fer brûlant. Tout était superstition chez les misérables hommes; et Jésus substitua une cérémonie sacrée, un symbole efficace et divin, à ces superstitions ridicules(47)».
La note 47 de Voltaire in l'édition par l'association *Voltaire intégral* des *Œuvres complètes* de Voltaire est très intéressante pour notre perspective: « On s'imprimait ces stigmates principalement au cou et au poignet, afin de mieux faire savoir, par ces marques apparentes, qu'on était initié et qu'on appartenait à la déesse. Voyez le chapitre de *la déesse de Syrie,* écrit par un initié et inséré dans Lucien. Plutarque, dans son traité *De la superstition,* dit que cette déesse donnait des ulcères au gras des jambes de ceux qui mangeaient des viandes défendues. Cela peut avoir quelque rapport avec le *Deutéronome,* qui, après avoir défendu de manger de l'ixion, du griffon, du chameau, de l'anguille, etc. dit (chap. xxvii, v. 35): « Si vous n'observez pas ces commandements vous serez maudits, etc.... Le Seigneur vous donnera des ulcères malins dans les genoux et dans le gras des jambes. » C'est ainsi que le mensonge était en Syrie l'ombre de la vérité hébraïque, qui a fait place elle même à une vérité plus lumineuse. Le baptême par le feu, c'est-à-dire ces stigmates, était presque partout en usage. Vous lisez dans Ézéchiel (chap. ix, v. 6): « Tuez tout, vieillards, enfants, fille, excepte ceux qui seront marqués du thau. » Voyez dans l'*Apocalypse* (chap. vii, v. 3, 4): « Ne frappez point la terre, la mer et les arbres, jusqu'à ce que nous ayons marqué les serviteurs de Dieu sur le front. Et le nombre des marqués était de cent quarante-quatre mille. »
[155] Cf. supra, p 93, note 216, l'extrait du *Traité du baptême* de Tertullien.
[156] Traduction *Bible de Sacy*.
[157] *Evangile de Jean*, 19, 34-37, Traduction *Bible de Sacy.*

franchir[158] est à la fois éminemment transgressif, parodique, ironique et en même temps fidèle aux potentialités d'interprétation des textes bibliques. L'Ingénu, qui se clame haut et fort prêt à toutes les épreuves, est dans l'oblation totale de son être: sa reprise par le pronom quantificateur de la totalité « tout » du pronom antonymique quantificateur de l'ensemble vide «rien » présent dans la réplique de Mlle de St. Yves[159], l'anaphore de « tout ce que vous », l'énumération par apposition syntagmatique des trois formes de baptême et la proposition anaphorique finale qui reprend le pronom « rien » pour le nier, sont autant de signes expressifs d'une métamorphose radicale, d'une conversion véritable de son être. Le degré d'accomplissement de sa conversion à travers le langage est révélé *in fine* par le personnage lui-même, grâce à une analepse discursive, à la fin du chapitre quatrième, qui revient sur le moment du baptême à l'église, temps diégétique qui a été recouvert par une ellipse narrative:
« Le Huron s'échauffa ; il but beaucoup à la santé de sa marraine. « Si j'avais été baptisé de votre main, dit-il, je sens que l'eau froide qu'on m'a versée sur le chignon m'aurait brûlé.[160] »
Le système hypothétique est remarquable car il déréalise ce qu'il énonce, i.e. il déréalise tout en l'énonçant, il fait advenir par la parole ce qui n'a pas eu lieu dans le temps de la narration; l'Ingénu est devenu capable d'exprimer l'alliance de l'eau et du feu, la brûlure érotique ou mystique. En évoquant, voire en convoquant, cet irréel du passé, il établit un point de jonction dans le présent d'énonciation avec la proposition « je sens que… », l'acmé du récit de la conversion est certainement là, collapsus sensible qui se revit dans le présent d'énonciation. Loin de nous l'idée de faire de Voltaire un nouveau gnostique ou un mystique qui s'ignore, mais nous voulons souligner que l'analyse stylistique de son écriture laisse apparaitre un questionnement du sentiment religieux, de la distinction entre superstition et religion, du rôle joué par le langage, par le signe, manifestation corporelle ou manifestation graphique et donc plus largement par la réception du signe. La stylistique, qui est science de la réception littéraire, nous parait donc particulièrement bien adaptée à l'interprétation du texte voltairien. Trente ans après la *Lettre première au quaker*, Voltaire redistribue les cartes: peu importe le contenu de la querelle sur le baptême chrétien; il a déjà été suffisamment énoncé dans les *Lettres Philosophiques,* il le sera encore dans des textes qui ne relèvent pas de la fiction[161]. Sur le plan sémiotique ou actantiel, l'Ingénu n'est pas un personnage équivalent au vieux quaker, notamment il n'a pas sa connaissance de la Bible mais son bon sens et sa naïveté le

[158] Songeons aussi à l'imposition du nom de baptême Hercule.
[159] Pour rappel, : « Est-ce que vous ne ferez rien pour moi? » lui dit-elle; […] « Ah! tout ce que vous voudrez, mademoiselle, tout ce que vous me commanderez: baptême d'eau, baptême de feu, baptême de sang, il n'y a rien que je vous refuse. » *Ingénu*, ch. 4.
[160] *L'Ingénu*, ch. 4.
[161] Cf. aussi le *Dictionnaire philosophique*, article « baptême » précédemment évoqué.

conduisent à faire émerger des contradictions ainsi que l'écart entre les usages, la tradition patristique et les *Ecritures*. En privilégiant le récit fictionnel, Voltaire peut mettre en scène cette découverte de la richesse dialogique du texte biblique. Depuis la querelle du merveilleux chrétien, la chape de plomb semble levée: l'ère du soupçon peut devenir aussi celle de la respiration, du jeu, pris tant dans son sens technique que ludique par la mise en circulation de référents culturels dans un champ moins tendu, moins verrouillé. La macrostructure binaire du renvoi dos-à-dos de différents rapports au texte biblique n'aboutit pas à un champ de désolation ou d'anéantissement jubilatoire. La germination propre au texte biblique est rendue manifeste, palpable, et se subsume dans l'élan érotique qui transporte l'Ingénu vers le langage allégorique de la Bible.

La conversion de l'Ingénu, l'initiation au christianisme, passent donc par une formation esthétique aux multiples réceptions d'un texte à partir de signes visibles et implicites. Même la veine grivoise du texte converge vers ce programme puisque les initiatrices s'attachent surtout à la question du signe physiologique de la présence d'un phallus qui devrait interdire à l'Ingénu de s'assimiler à l'eunuque de la reine Candace! Le chapitre « l'ingénu baptisé » est essentiellement une réflexion sur la lecture biblique ou plutôt sur les lectures possibles. Si on ne connait pas la Bible, la tradition patristique, la liturgie chrétienne, on passe à côté du texte de Voltaire et se contenter de dire que Voltaire dénonce tel ou tel point du dogme ou des usages cléricaux, c'est courir le risque d'aplatir dangereusement le texte, au risque de le tuer…

4 - Le feu d'artifice d'une langue nourrie d'intertextualité biblique

Education esthétique, par le jeu, aux plaisirs du cœur, des sens, au plaisir des textes, le chapitre «L'Ingénu baptisé » se termine par une nouvelle mise en scène des différentes réceptions du texte biblique grâce à la narration d'un banquet, topos narratif très présent dans les contes de Voltaire mais dont on ne souligne peut-être pas assez que le modèle peut venir autant des Repas du Seigneur que du banquet philosophique[162]. Le festin de baptême devient ici le lieu d'énonciations multiples, dans un feu d'artifice de références bibliques, toutes pliées à l'impératif d'une jouissance matérialiste :

[162] Cf. Christiane Mervaud, *Voltaire à table : plaisir du corps, plaisir de l'esprit*, éd. Desjonquières, 1998 ou Annick Azerhad *Le Dialogue philosophique dans les contes de Voltaire*, éd. Honoré Champion, 2010. Sur la laïcisation du Repas du Seigneur cf. infra, quatrième partie, pp. 600-606.

«Les goguenards de Basse-Bretagne dirent qu'il ne fallait pas baptiser son vin.[163] Monsieur le prieur disait que le vin, selon Salomon[164], réjouit le cœur de l'homme. Monsieur l'évêque ajoutait que le patriarche Juda[165] devait lier son ânon à la vigne, et tremper son manteau dans le sang du raisin, et qu'il était bien triste qu'on n'en pût faire autant en Basse-Bretagne, à laquelle Dieu a dénié les vignes. [166]»

a) Analyse stylistique de la scène de banquet: langue allégorique *versus* langue sacramentelle

De Salomon au sacrement eucharistique, toutes les références mises dans la bouche des convives, désignés par le terme significatif de « goguenards », exaltent la propension à l'ivresse vinaire. La substantivation de l'adjectif *goguenard*, dérivé de l'ancien français *gogue*[167], « plaisanterie, raillerie » par suffixation de *–nard*, dit suffisamment la modalisation satirique des énoncés, tout en connotant l'idée de ripailles, d'association d'une débauche alimentaire et logorrhéique. Bien que ces propos de bout de table apparaissent débridés, ils

---

[163] Allusion à un débat ancien pour établir la nature des oblats requis pour qu'il y ait eucharistie. Tel est le cas du Père de l'Eglise Cyprien de Carthage qui au III° siècle conteste vigoureusement l'usage exclusif de l'eau dans le calice:

« Le Seigneur venant dans ce monde a fait voir la réalité du baptême et du calice en commandant que cette eau de la foi, l'eau de la vie éternelle fût donnée aux croyants dans le baptême, et en nous apprenant d'autre part, avec l'autorité de son exemple, à mêler dans le calice le vin et l'eau. En effet, à la veille du jour de sa passion, "prenant le calice, il le bénit et le donna à ses disciples en leur disant : Buvez-en tous. Ceci est le sang du testament, qui sera offert pour un grand nombre en rémission des péchés. Je vous le dis : je ne boirai plus de ce produit de la vigne, jusqu'au jour où je boirai de vin nouveau dans le royaume de mon Père". Où nous trouvons que le calice que le Seigneur offrit était mêlé, et que ce qu'il appela sang était du vin. Par là on voit que le sang du Christ n'est pas offert, si le vin manque dans le calice, et que le sacrifice du Seigneur n'est pas régulièrement célébré si notre oblation et notre sacrifice ne répondent pas à la Passion. D'autre part, comment boirons-nous du vin nouveau, produit de la vigne, avec le Christ dans le royaume de son Père, si dans le sacrifice de Dieu le Père et du Christ nous n'offrons pas du vin, et ne mêlons pas le calice selon la tradition du Seigneur. »

"Lettre à Caecilius" (L. 63, 9)

Il appuie aussi son argumentaire en se livrant à une lecture typologique dans *l'Ancien Testament* de toute une série de figures de l'eucharistie où intervient la présence du vin: l'offrande de Melchisédech (*Gn* 14,18), le sacrifice offert par la Sagesse dans les *Proverbes* de Salomon (*Pr* 9,1-5), la bénédiction de Juda (*Gn* 49,11), la prophétie d'Isaïe en *Is*. 63,2.. Voltaire reprend donc également cette tradition.

[164] Allusion certainement aux *Proverbes* ou bien aux *Cantiques des cantiques* traditionnellement attribués à Salomon.

[165] In Bible, *Genèse* 49 : 10-12 : le patriarche Jacob s'adresse à ses fils, condamne le comportement de certains et loue Juda :

Gn 49:12- « Le sceptre ne s'éloignera pas de Juda, ni le bâton de chef d'entre ses pieds, jusqu'à ce que le tribut lui soit apporté et que les peuples lui obéissent.

Il lie à la vigne son ânon, au cep le petit de son ânesse, il lave son vêtement dans le vin, son habit dans le sang des raisins,

ses yeux sont troubles de vin, ses dents sont blanches de lait. »

Traduction de la *Bible de Jérusalem*

[166] *L'Ingénu*, ch. quatrième.

[167] Cf. site CNRTL, section lexicographie : Ancien français « *gogue* « plaisanterie, raillerie » (XIV[e] s., *Isopet* I, éd. J. Bastin, t. 2, XXIII, vers 240) vraisemblablement issu d'un rad. onomatopéique *gog* qui exprimerait la joie et qui serait à rapprocher, pour la partie vocalique, de *kok (cf. coq)* et, pour la partie consonantique, de *gag (cf. gaga);* suff. *-ette* ».*

sont insérés dans le cadre des usages par le discours du narrateur soulignant la pratique du festin post-cérémonie (« Comme il n'y a jamais eu de cérémonie qui ne fût suivie d'un grand dîner[168] »), dans un temps limité, comme le suggère le passé simple aoriste *dirent*, tel le signal d'envoi du début des conversations, et sertis dans un référentiel biblique. L'observation de la représentation de leurs propos montre d'abord une progression linéaire où le vin, de propos, devient thème de la phrase suivante, avec répétition de la lexie, et, ensuite, une progression par thème par la déclinaison lexicale de l'hyperthème vin grâce aux lexèmes *vigne*, *raisin*, *vignes*. La cohérence textuelle semble lexicalement et syntaxiquement établie mais sémantiquement il n'y a pas de véritable lien entre les propos tenus: chaque interlocuteur rebondit sur un mot saisi, détaché, comme c'est souvent le cas lors des pseudo-conversations de ripaille. On pourrait dire que les interlocuteurs font feu de tout bois qui plonge ses racines dans la culture biblique. La communauté de l'hyperthème peut donner l'impression qu'ils se répondent néanmoins dans la mesure où leurs propos convergent pour légitimer leur propension à la beuverie grâce à ce rappel de segments bibliques évoquant le vin ou de débats liturgiques autour de l'eucharistie. Cet éloge du vin, aux résonances rabelaisiennes, est la caricature grossière d'une lecture allégorique ou typologique tout en promouvant le topos voltairien de la caractérisation du christianisme par la pratique alimentaire de la beuverie[169]. Par contraste suffisamment marqué, surgit la parole de l'Ingénu, directement rapportée, et qui fait entendre un autre timbre, révélant que si les goguenards restent extérieurs aux énoncés qu'ils raillent, le jeune homme a acquis la capacité à habiter de l'intérieur sa parole: « Si j'avais été baptisé de votre main, dit-il, je sens que l'eau froide qu'on m'a versée sur le chignon m'aurait brûlé.» Notre hypothèse est donc que si la référence à la lecture de la Bible disparait quasiment du récit ultérieur de formation de l'Ingénu, c'est que ce dernier a incorporé sa langue, l'a faite sienne. L'assimilation christomorphe du Huron, clairement suggérée par le regard des deux personnages féminins, trouve son accomplissement dans ce repas: la manducation se réalise dans l'intersubjectivité d'une langue, dans la pénétration de son intimité. La parousie a lieu même si le narrateur met en scène l'incompréhension de ce langage par le personnage du bailli qui trouve «cela trop poétique, ne sachant pas combien l'allégorie est familière au Canada.[170]»

[168] *L'Ingénu*, ch. 4.
[169] Voltaire développe notamment ce topos dans *les Lettres d'Amabed* où il compare les rituels alimentaires de différentes religions.
[170] *L'Ingénu*, ch. quatrième, p. 336.

b) La langue symbolique en question

L'intervention du bailli sollicite notre attention car c'est un personnage qui est loin d'être neutre. Même s'il relève de la satire et est traité en régime actantiel de personnage de conte réduit à sa fonction d'interrogateur par l'épithète homérique d'*interrogant* bailli, il pourrait être un double de Voltaire. Dans la première des *Lettres philosophiques*, déjà évoquée[171], l'énonciateur principal relatant sa rencontre avec un quaker est dans cette posture d'interrogation constante, à la limite des convenances de politesse. Par ailleurs, un personnage de bailli préexistait dans une pièce de Voltaire, *le Droit du seigneur*[172]; or, c'est justement le rôle qu'avait choisi d'endosser Voltaire dans son théâtre de Ferney le 17 janvier 1762, selon le témoignage de Condorcet. Dans cette pièce sur le droit de cuissage, qui n'est en réalité qu'une pratique non fondée en droit, le bailli représente la loi et son seigneur[173]. Le bailli(f) est nommé *Métaprose*, mot valise dont l'éditeur Beuchot, dans une note additive, souligne la monstruosité et le non sens[174]. C'est un personnage de la représentation et du décryptage du signe écrit, notamment lors d'une scène très savoureuse où il essaie de prendre acte notarié de la plainte de Colette et finit par débouter celle-ci au motif de l'absence de trace matérielle, de signe concret de ses amours. Il ne prend note que de ce qui fait signe tangible, tout le reste, à savoir, la parole, la bonne foi et la personne même de Colette ne faisant pas le poids. Ce refus d'enregistrer tout signe qui ne soit déjà acté comme tel pourrait être une critique de l'enfermement du personnage « métaprose » dans sa réception sensible, comme si le réfléchissement au lieu d'être critique n'était que redoublement stérile… Pour revenir au bailli de *l'Ingénu*, commentateur averti du langage figuré utilisé par le personnage éponyme, il est clair que sa réserve relève d'un topos de la critique exégétique. Du Marsais dans l'*Examen de la religion* s'interroge à propos du style hermétique de la langue biblique:

« Pourquoi le langage de l'Ecriture n'est-il pas naturel ? Pourquoi toujours des allégories et des mystères ? C'est dit-on, que les allégories et les paraboles sont du goût et du style des Orientaux. L'Ecriture n'est donc pas pour nous, elle n'est que pour eux: le Saint-Esprit n'est-il que d'Orient? Pour convaincre un homme de bon sens que l'Ecriture n'est qu'une fadaise, il

[171] Cf. supra, p. 98 et p. 101.
[172] Il existe deux versions de cette pièce, en trois ou cinq actes ; la première date de 1762 et a été peu jouée à la Comédie française.
[173] Le marquis de Carrage, qui est hostile à cette pratique.
[174] « Note_11 Métaprose, dit Auger dans son édition de *Molière,* t. Ier, page 176, est un nom hybride formé d'un mot grec et d'un mot latin, dont l'association monstrueuse n'offre aucun sens. », Edits Beuchot, in *Voltaire intégral*, op.cit.

n'y a qu'à se donner la peine de la lire. Il y trouvera quelques beaux endroits de côté et de l'autre, mais quel est le livre où tout est mauvais?[175]»

Voltaire, grand lecteur du célèbre grammairien, est-il également fermé à l'allégorie, à la parabole énigmatique? Le narrateur de *l'Ingénu* donne à voir deux réceptions opposées, l'une apte à entendre le sens figuré littéral, l'autre la récusant, comme s'il s'agissait plus d'un problème de réception et d'interprétation de l'allégorie que d'émission. Cette distinction apparait dans un autre ouvrage de Du Marsais, le traité *Des Tropes*[176], où le grammairien revient à plusieurs reprises sur l'allégorie, figure qui semble le révulser et le fasciner en même temps - « le sens littéral figuré est celui que les paroles excitent naturellement dans l'esprit de ceux qui entendent la langue ou l'expression figurée et autorisée par usage.[177] »- et à propos du sens allégorique :

« Il y a des pièces allégoriques en prose et en vers. Les auteurs de ces ouvrages ont prétendu qu'on leur donnât un sens allégorique; mais dans les histoires, et dans les autres ouvrages dans lesquels il ne parait pas que l'auteur ait songé à l'allégorie, il est inutile d'y en chercher. Il faut que les histoires dont on tire en suite des allégories, aient été composées dans la vue de l'allégorie, autrement les explications allégoriques qu'on leur donne ne peuvent rien, et ne sont que des applications arbitraires, dont il est libre à chacun de s'amuser comme il lui plaît pourvu qu'on n'en tire pas des conséquences dangereuses. [178]»

Du Marsais affirme la nécessité de corréler la réception à l'intentionnalité de l'auteur; il juge inutile et même dangereux de passer outre, tout en concédant la liberté du jeu. La nécessité d'avoir les clefs pour comprendre l'hébreu, archétype du langage figuratif, l'amène à le qualifier de « langue stérile », et à appeler de ses vœux la langue de la clarté, émanant de la raison, conceptualisée déjà par Port-Royal. L'inadaptation de la langue biblique, mythique, à l'esprit moderne est soulignée dans un autre conte de Voltaire, *Le Taureau blanc,* qui écrit dans la marge de *La Bible enfin expliquée*[179] est le lieu d'un tout autre traitement de

---

[175] *Examen de la religion* de César Chesneau Du Marsais, type B, ch. VII « De l'Ecriture Sainte», édition Voltaire foudation Oxford, 1998. L'édition donne deux versions de l*'Examen*, texte de la littérature clandestine qui de 1720 à 1780 a connu des changements. Grimm dans sa *Correspondance littéraire* rédige une notice sur *l'Examen de la religion* paru en 1764, après la mort de Dumarsais : il y rapporte que « Quand on demandait à Boindin quelle différence il y avait entre Dumarsais et lui, il répondait : « Dumarsais est athée janséniste, et moi je suis athée moliniste. »

[176] César Chesneau Du Marsais , *Des tropes ou des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue,* Paris, 1730 ; éd. F. Douay, Paris, Flammarion, 1988.

[177] *Traité des tropes* ch. IX « sens littéral sens spirituel ».

[178] Ibidem.

[179] René Pomeau insiste sur la concomitance des ouvrages lors de l'édition en GF de *Romans et contes*: «Dom Calmet méritait de figurer au titre de l'œuvre. […] Pour les *Questions sur l'Encyclopédie*, qu'il publie depuis 1770, il compulse à nouveau la Bible et Dom Calmet. De ce travail sortira en 1776 *La Bible enfin expliquée*,

l'hypotexte biblique. En effet, le narrateur convoque le bestiaire vétérotestamentaire, serpent, ânesse, chien, bouc, corbeau, poisson ainsi que la triade des prophètes David, Jérémie, Echiezel, pour littéralement les déplacer, les balader, voire les métamorphoser, en les mêlant à d'autres motifs provenant des mythologies grecque ou égyptienne. L'assimilation des sources mythiques tend à suggérer que pas plus que les grecs ne croyaient à leurs mythes[180], les français de la cour royale de louis XV ne croient dans les mythes vétérotestamentaires. Le personnage de la princesse Amaside exprime même son désintérêt violent pour ces récits rabaissés au rang de fables:

«Tous ces contes-là m'ennuient, répondit la Belle Amaside, qui avait de l'esprit et du goût. Ils ne sont bons que pour être commentés chez les Irlandais par ce fou d'Abbadie, ou chez les Velches, par ce phrasier d'Houteville. Les contes qu'on pouvait faire à la quadrisaïeule de la quadrisaïeule de ma grand-mère ne sont plus bons pour moi, qui ait été élevé par le sage Mambrès, et qui ai lu l'Entendement humain du philosophe égyptien nommé Locke, et la la Matrone d'Ephèse. je veux qu'un conte soit fondé sur la vraisemblance, et qu'il ne ressemble pas toujours à un rêve. Je désire qu'il n'y ait rien de trivial ni d'extravagant. Je voudrais surtout que, sous le voile de la fable, il laissât entrevoir aux yeux exercés quelque vérité fine qui échappe au vulgaire. Je suis lasse du soleil et de la lune dont une vieille dispose à son gré, des montagnes qui dansent, des fleuves qui remontent à leur source, et des morts qui ressuscitent ; mais surtout quand ces fadaises sont écrites dans un style ampoulé et inintelligible, cela me dégoûte horriblement. Vous sentez qu'une fille qui craint de voir avaler son amant par un gros poisson, et d'avoir elle-même le cou coupé par son propre père, a besoin d'être amusée ; mais tâchez de m'amuser selon mon goût[181].»

Amaside raille les tentatives d'adaptation des mythes bibliques à l'esprit moderne par les exégètes orthodoxes, ce qui est un topos de la satire voltairienne. Cependant, ce qui nous parait plus singulier ou interrogeant dans ce conte est le procédé de répétition d'enchâssement de récits dans des récits, de succession de conteurs, qui laisse affleurer en creux la persistance du désir d'adhésion à une fiction. La tentative d'épuisement du fonds légendaire mythique parait ne pas entamer le désir de croyance, désir de consolation, mais qui semble ne pouvoir se manifester que sous la forme du manque. Le personnage de l'Ingénu est construit autrement que celui d'Amaside: initié à la lecture en même temps qu'au récit biblique, il ne peut éprouver ce sentiment de saturation, de dégoût. Mais, bien que le discours du narrateur rappelle à travers la remarque du bailli que l'Ingénu est familier d'une pensée et d'une langue mythiques, le conte est régi de telle façon que le point de vue de l'Ingénu ne parait pas être

---

commentaire « littéral » selon la méthode de Dom Calmet, quoique d'un esprit assez différent. En marge, il a imaginé la facétie du *Taureau blanc*.», « Note sur Le Taureau blanc », op.cit., p. 557.

[180] Nous pastichons le célèbre titre de Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? Essai sur l'imagination constituante*, Paris, Editions du Seuil, 1983.

[181] *Le Taureau blanc*, chapitre neuvième « Comment le serpent ne la consola point », Paris, *Romans et contes*, éd. GF Flammarion, p. 583.

simplement la représentation d'une réception archaïque. L'ingestion de la langue biblique ne s'obtient qu'au terme d'un parcours initiatique et est corollaire d'une lecture critique, résistante aux autres interprétations. Ainsi, tout se passe comme si la narration du chapitre quatrième mettait en abyme la possibilité de redécouvrir autrement l'intertexte biblique, de rafraichir le regard et renouveler les pratiques scripturaires. En effet, bien que Voltaire adhère certainement au discours de Du Marsais sur l'allégorie, comme on peut le sentir dans le récit même de *l'Ingénu* à travers la dégradation de la lecture figuriste en propos de beuverie, la pratique de son écriture se déplace du côté du jeu, il abreuve celle-ci à la source des figures bibliques, explicitement et implicitement, sans glisser dans la surenchère satirique omniprésente dans l'écriture du *Taureau blanc*. Il dépasse la crainte du grammairien face à la capacité allégorisante du signe linguistique en assumant, du moins par son écriture, ses effets symboliques. En s'en amusant comme il lui plait, il déjoue la question du texte originel, des intentions de l'auteur pour réinventer un corpus biblique en mouvement. Le chapitre « l'Ingénu baptisé » nous semble emblématique de cette capacité de réécriture d'un intertexte biblique qui en réfléchissant ses propres modalités de lecture s'inscrit dans un flux matriciel. Or, il nous a semblé remarquable que ce mouvement de l'écriture pouvait être réfléchi à travers le parcours à la fois d'initiation et d'émancipation de l'Ingénu. Mû par Eros, le personnage de l'Ingénu ramène à la source vive du texte, transgresse les transgressives satires des lectures traditionnelles de la Bible. A l'horizon du texte de fiction se dessinent donc une nouvelle philosophie du langage ainsi qu'une anamnèse laïque de ses sources de pensée, en particulier sources biblique, chrétienne. L'écart peut paraitre trop important entre notre interprétation et non seulement le discours généralement tenu par Voltaire sur le texte biblique mais aussi ses nombreuses parodies satiriques, cependant on peut aussi observer que c'est dans le cadre d'une pratique littéraire que l'écriture peut dépasser certains obstacles épistémologiques, en particulier lorsqu'elle se déploie dans l'espace d'une fiction dont on connait la fonction réflexive pour la poétique voltairienne : « Ecrire un conte devient […] un acte moins parodique que métalinguistique puisqu'il met en œuvre une réflexion sur le genre, sa portée, ses moyens, sa fonction[182]». Le discours de Du Marsais ne constitue pas la vérité sous le voile de la fable car l'espace littéraire n'est pas un lieu d'accueil neutre ou plaisant d'un substrat idéologique mais un espace métalinguistique à travers lequel Voltaire peut repenser la croyance dans sa dimension psychologique –le désir de croire-, esthétique –les supports figuratifs de la croyance-, et pragmatique –les effets de la croyance sur le lecteur. Le

[182] Pierre Cambou, *Le Traitement voltairien du conte*, éd. Honoré Champion, 2000, p. 31.

travail de l'écriture dans *l'Ingénu* tel que nous l'avons analysé parait certes très différent de celui souvent observé dans ses autres contes mais il peut être révélateur de l'invention expérimentale d'un auteur qui approfondissant sa réflexion sur les modalités de lecture du texte biblique entrevoit la possibilité de dépasser la lecture naïvement superstitieuse et la lecture normative, rationaliste tendant à plaquer un système de pensée. Même l'*interrogant* bailli doit se taire devant la plénitude sémantique atteinte par l'Ingénu, ignorant qu'il a ainsi scellé son destin quant à sa marraine Mlle de St. Yves.

Chapitre II

DIDEROT ET LA MARÉCHALE : la lecture de la Bible par intérêt

C'est en recourant au genre du dialogue philosophique, dans *L'Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de ***,* que Diderot pose à son tour la question des effets de la lecture du texte biblique sur le comportement au quotidien de ses lecteurs, tout en jouant à travers son écriture des effets de l'intertextualité. La problématique du désir amoureux, voire de la pulsion adultérine, est envisagée à travers ce dialogue dans sa corrélation avec la présence ou l'absence de régulation religieuse, en écho aux débats suscités par certains passages du célèbre intertexte matthéen du Sermon sur la montagne. Le choix d'une interlocutrice féminine, une *dévote,* permet à l'auteur de renouveler la figure de l'ingénu, même s'il s'agit d'une ingénuité toute relative car selon d'Holbach dans ses *Lettres à Eugénie*, «les femmes sont le public idéal des prêtres comme leur plus sûr soutien». L'athée discute avec son ennemi, son si charmant ennemi; ils commentent ensemble la Bible, la prennent donc au sérieux, pour s'interroger sur ses effets sur la vie morale, premier geste emblématique d'ouverture d'un dialogue qui doit permettre aux interlocuteurs de penser autrement.

1 - Situation du corpus et objectifs de la recherche

Comparé aux autres œuvres de Diderot abordant une thématique religieuse, *L'Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de**** est moins privilégié par les commentateurs alors qu'il nous semble fondamental pour éclairer sa pensée du religieux. Rédigé en 1774 et paru dans la *Correspondance littéraire* de Grimm en avril et mai 1775*,* ce dialogue philosophique est souvent apprécié comme brillant exercice de rhétorique mais sous-estimé dans le domaine des idées car, appartenant au dernier corpus des textes diderotiens, il ne ferait que reprendre des arguments déjà soutenus ailleurs non seulement par les penseurs matérialistes mais aussi dans des écrits antérieurs de Diderot tels que *Les Pensées philosophiques* ou la *Suite de l'apologie de M. l'abbé de Prades*[183]. L'éminent biographe de Diderot, Arthur M. Wilson remarque:

[183] *Les Pensées philosophiques,* 1746 ou *Suite de l'apologie de M. l'abbé de Prades,* 1752.

«Il peut paraître surprenant que Diderot ait repris ce sujet ressassé qu'on pouvait croire réglé pour lui depuis longtemps.[184]»

Pour Stéphane Pujol, spécialiste du dialogue comme genre littéraire et philosophique au XVIII° siècle, l'affaire parait entendue:

«On n'insistera pas sur la banalité des arguments qui appartiennent à la propagande philosophique depuis trois-quarts de siècle, dont l'origine remonte à la critique du *compelle eos intrare* de Saint Luc par Bayle et au débat sur les droits de la conscience errante.[185]»

L'intérêt se déplace alors sur la forme, le dispositif énonciatif particulier et le brio rhétorique qui permettent d'inscrire cette œuvre dans un corpus déjà défini par Michel Delon en 1981: un dialogue entre un philosophe et une femme dont la matrice serait *Les Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle[186]. Le type littéraire inventé est caractérisé « par un triple aspect: social, c'est une grande dame dans son château ; intellectuel, elle est ignorante parce que non formée, mais marque des dispositions pour le raisonnement ; sexuel enfin, c'est une femme face à son interlocuteur masculin.[187]» Le personnage féminin de la Maréchale, recevant dans son hôtel en l'absence de son un mari, doit beaucoup à la Marquise de Fontenelle. Appartenant à la haute société elle induit une même différence sociale et pédagogique. On peut aussi considérer qu'elle prend place dans la cohorte de personnages féminins créée par Diderot vers 1770 dans des textes de forme brève: la courtisane rapace Mme de Reymer, la dévouée savante Mlle de la Chaux[188] et la si vertueuse Mme de la Carlière[189], et ce d'autant plus que selon Jacques-André Naigeon, éditeur posthume de Diderot, le projet de rédaction initiale de *L'Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de**** date de 1771. Selon le même Naigeon et avec toute la prudence à accorder à son témoignage, Diderot prendrait pour modèle référentiel d'un échange oral, une conversation qu'il aurait réellement tenue avec Madame la Maréchale de Broglie, née Louise Crozat de Thiers, en l'absence de son mari avec qui il était en affaires pour le compte de Catherine II de Russie, celle-ci souhaitant acheter les tableaux de la collection Crozat. Or, les procédés utilisés par l'auteur sont ceux de la fiction du non fictif qu'affectionne tout particulièrement

---

[184] Arthur M.Wilson *Diderot, sa vie et son œuvre,* Laffont, collection Bouquins, 1985 (traduction française), p.543.

[185] Stéphane Pujol, *Le Dialogue d'idéées au XVIII° siècle,* Studies On Voltaire And The Eighteenth Century, 2005.

[186] Michel Delon : « […] Fontenelle dès 1686 met en place un dispositif formel et intellectuel qui s'affine et se développe durant tout le siècle suivant. », in «La Marquise et le Philosophe », *Revue des sciences humaines* n°182, 1981, pp.65-78.

[187] Ibidem.

[188] Mme de Reymer et Mlle de la Chaux sont deux personnages de *Ceci n'est pas un conte ;* 1772.

[189] In le court récit *Madame de la Carlière* dont le sous-titre est « Sur l'inconséquence du jugement public », paru en 1772.

Diderot célèbre pour ses mystifications[190] : notamment nous relevons les astérisques masquant le nom patronymique de la Maréchale pour mieux suggérer son existence réelle, l'utilisation d'un narrateur première personne ou encore l'incise de formules évoquant une mémoire défaillante - «J'avais je ne sais quelle affaire à traiter avec le Maréchal de***». Le cadre fictif est vraisemblable et l'effet est d'autant plus renforcé que Mme la Maréchale, recevant le philosophe à sa toilette, est dite enceinte d'un septième enfant, ce qui correspond à la réalité de la situation de Mme de Broglie en 1771.

Dans ce cadre mondain, la Maréchale tient le rôle littéraire traditionnel du disciple qui doit être éduqué par le philosophe, le texte insistant sur son ignorance et le champ très limité de ses lectures:

La Maréchale : « Cela est poli ; mais il faut que vous sachiez que je n'ai jamais lu que mes heures, et que je ne me suis guère occupée qu'à pratiquer l'Evangile et à faire des enfants.»

Pour Stéphane Pujol, elle se retrouve même à apprendre à philosopher comme Mr Jourdain à parler en prose[191]. Cependant, l'étude sociohistorique d'Antoine Lilti, *Le Monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII° siècle*[192]*,* permet de saisir que l'association mondanité et ignorance est une construction de la représentation de la femme en société privilégiée au XVIII° siècle. En effet, *a contrario* d'une représentation irénique des Salons mondains comme espace ouvert aux débats d'idées des Lumières, ceux-ci demeurent principalement informés par l'ethos aristocratique de la sociabilité. Mme Geoffrin par exemple n'a de cesse de rappeler dans sa correspondance son ignorance afin de se prémunir de toute réputation de pédantisme :

« Je vous répèterai ce que je crois vous avoir déjà dit que je suis fort ignorante et qu'avec toute l'envie du monde de cesser de l'être, mes occupations domestiques ne me donnent pas le temps de m'instruire.[193]»

Les quelques femmes savantes qui se positionnent comme telles, notamment en publiant, en s'affichant comme femmes auteures, sont moquées ou marginalisées: c'est le cas de Mme du Châtelet, en butte aux critiques ou Mme de Genlis et Mme de Staël, cibles constantes de

---

[190] Cf. Jean Catrysse, *Diderot et la mystification,* Ed. Nizet, 1970.

[191] Cf. note de Stéphane Pujol in *Le Dialogue d'idées au XVIII° siècle,* op.cit. ; p. 310 : « Tel M. Jourdain qui fait de la prose sans le savoir, la maréchale fait de la philosophie :
LA MARECHALE C'est donc de la philosophie ?
DIDEROT excellente.
LA MARECHALE Et j'ai fait de la philosophie ? »

[192] Antoine Lilti *Le monde des salons* édition Fayard 2005 ; en particulier ch.3, « Sociabilité et hospitalité » pp. 89-121.

[193] Lettre à Martin Folkes, président de la Royal Society, 16 janvier 1743, Archives de la Royal Society, Ms 250, vol. III, f° 13, citée par A. Lilti, op.cit., p. 115.

satires au vitriol. Même la très prudente Mme Geoffrin qui limita son activité d'écriture aux correspondances servit certainement de modèle pour le personnage de Cydalise dans la célèbre pièce de Palissot *Les Philosophes*[194]. La Maréchale de Diderot, *a contrario* de la femme pédante se prête donc au jeu d'une ingénue philosophe. Cependant, son ingénuité a ceci de particulier qu'elle a pour fonds une culture pieuse: elle ne peut donc être l'équivalent axiologique ou actantielle d'un ingénu Huron, terre sauvage vierge à informer rationnellement. C'est pourquoi Stéphane Pujol estime que le but de *L'Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de* *** est moins heuristique que révélateur ironique des préjugés moraux et religieux d'une personne naïve: « le grotesque de ses certitudes » sont le signe que c'est « moins une maïeutique qui se joue ici qu'un piège rhétorique[195]». S'il nous parait effectivement essentiel de prendre en considération qu'il s'agisse d'une dévote et non simplement d'une femme du monde, néanmoins il ne nous semble pas que le dispositif énonciatif créé et la stratégie argumentative déployée soient ceux d'un piège: la figure de la belle dévote va entrainer le philosophe dans un jeu extrêmement singulier qui déplace les lignes d'attente habituelles. Michel Delon évoque plus généralement l'altérité fécondatrice du type littéraire de l'interlocutrice féminine :

« Les personnages féminins qui montent sur la scène philosophique au XVIII° siècle sont révélateurs des tensions qui animent les Lumières. Ils illustrent des blocages théoriques, déplacés, travaillés, rendus productifs. Ils appartiennent aux cercles restreints d'une élite, mais métaphorisent une diffusion généralisée du savoir. Ils incarnent la réduction pédagogique qui impose une vérité préétablie, mais prennent soudain une indépendance littéraire et engagent le dialogue dans une aventure où il n'est plus de vérité qu'en mouvement. Ils restent sensibles aux préjugés moraux et religieux, mais laissent pressentir un décentrement du sujet et l'émergence d'une parole autre. L'échange bien réglé du dialogue classique est dérangé par ces personnages qui ne se confondent pas avec leur place dans la hiérarchie intellectuelle et sociale. Ce sont de telles échappées, un tel travail textuel qui interdisent de figer les Lumières en un héritage définitif et univoque.[196]»

Nous allons voir que la figure de la Maréchale va permettre d'ouvrir Diderot à une nouvelle réflexion sur le religieux. Pour cela, peut-être, faut-il justement un peu oublier la filiation à la Marquise, qui a tendance à entretenir les représentations classiques de Lumières trop univoques. *L'Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de**** s'inscrit dans un

[194] La première représentation des *Philosophes* a lieu à la Comédie française le 2 Mai 1760.
[195] Stéphane Pujol, op.cit.
[196] Michel Delon, op.cit.

horizon plus vaste, traversé de nombreuses tensions, horizon littéraire et personnel à la fois. La perspective littéraire est délimitée aussi en effet par deux autres corpus, l'un antiphilosophique, l'autre libertin. Les premiers dialogues apologétiques datent déjà du XVII° siècle[197] mais le recours à une telle forme n'en finit pas d'inquiéter les antiphilosophes: « les matières dogmatiques ne se manient pas comme les sujets de littérature. [198]» L'efficacité rhétorique des dialogues philosophiques les incite à se convertir au goût du jour tout en exprimant leur méfiance. Didier Masseau, dans *Les ennemis des philosophes* [199], donne comme origine du dialogue apologétique à visée pédagogique au XVIII° siècle *Le spectacle de la nature* de l'Abbé Pluche où un jeune homme de qualité en vacances à la campagne est initié aux preuves de l'existence de Dieu par un ami de son père. Les apologistes évitent de mettre en scène un personnage féminin par crainte que le pédagogue ne se transforme en séducteur - preuve que l'histoire d'Héloïse et Abélard n'hantent pas seulement l'imaginaire de Rousseau. Quant au corpus libertin, sur l'autre versant[200], il comprend contes et dialogues mettant en scène une femme dévote et son séducteur. Michel Delon dans *L'Invention du boudoir* [201] montre comment au XVIII° siècle l'apparition d'un nouvel espace de l'intimité jouxtant la chambre est investie par les écrivains pour créer une nouvelle scénographie d'un lieu du désir. Horizon personnel également: même si l'on accepte l'hypothèse de Naigeon d'un texte projeté en 1771, la rédaction définitive de *L'Entretien* n'a lieu qu'en 1774, au retour de Russie, lors de son second séjour à la Haye, étape nécessaire à Diderot pour lui permettre de régler des questions d'édition d'ouvrages dans son propre intérêt ou celui de Catherine II. Lors de ce séjour qui dura finalement six mois, Diderot est dans une logique de publication de ses écrits suffisamment rare chez lui pour être soulignée et pour qu'on soit amené à penser qu'il apporta un soin tout particulier aux œuvres à éditer. Rappelons qu'il écrit pendant ce séjour en Hollande des textes politiques, *Observations sur le Nakaz* et *Principes de la politique des souverains,* un récit de voyage, *Voyage en Hollande*, et qu'il commente abondamment la *Lettre sur l'Homme et ses rapports* de François Hemsterhuis à la demande de ce dernier. Cet écrit qui part du postulat d'une philosophie idéaliste essaie

[197] Stéphane Pujol, « le débat sur la religion dans les dialogues apologétiques aux XVII° et XVIII° siècles », *Les cahiers de Fontenay,* septembre 1993.
[198] P. Valois, *Entretiens sur les vérités fondamentales de la religion*, 1751.
[199] Didier Masseau, *Les ennemis des philosophes,* édition Albin Michel, collection Idées, 2000 ; en particulier le ch. « La conversion au goût du jour », pp. 273-320.
[200] Les rapprochements antithétiques entre écrits apologétiques et libertins sont possibles aussi pour le dialogue d'un libertin à l'approche de sa fin dernière et d'un religieux : c'est le cas de Sade dont le *Dialogue entre un prêtre et un moribond* peut être mis en parallèle avec le dialogue de Gros de Besplas, *Le rituel des esprits forts ou le voyage d'outre-tombe* (1759).
[201] Michel Delon, *L'Invention du boudoir,* 1999, Paris, éd. Zulma.

d'embrasser les questions métaphysiques posées à l'homme et de contester le fondement rationaliste du matérialisme. Les remarques de Diderot écrites sur des pages blanches intercalées dans l'édition de la *Lettre sur l'homme* sont destinées à être brûlées mais comme Hermsterhuis n'en fit rien, le texte annoté, retrouvé, a permis la publication en 1964 des *Commentaires sur Hermsterhuis* [202].

Dans cette intense activité d'écriture, quelle place occupe *l'Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de**** ? Qu'est-ce qui s'y enseigne ou s'y met en scène de si nouveau selon notre interprétation? Notre triple hypothèse de lecture est la suivante: plus qu'une réflexion morale sur l'athéisme et le christianisme, *L'Entretien* est une réalisation en acte, dans et par le langage, de la tolérance, ce qui amène Diderot à repenser son rapport au texte biblique, et plus largement au religieux.

2 - Enseigner la tolérance religieuse

Diderot à la Haye est sur le chemin du retour après son voyage en Russie où décidément rien ne s'est passé comme il l'aurait souhaité. Victime de la médisance, du regard d'autrui, il a pu mesurer toute la difficulté d'avoir une parole libre. Au départ, en s'éloignant de Paris il a cru loisible d'épancher ses convictions dans la société tolérante de Hollande mais il s'est rendu aussi progressivement compte que ses propos dérangeaient. Plusieurs observateurs qui l'ont côtoyé à La Haye ont pu noter le changement d'attitude de Diderot, expansif, enthousiaste à l'aller, retenu, réservé au retour[203]. Dans une lettre écrite à Catherine II le 13 septembre 1774, il fait part de son intense et insolente activité d'écriture politique avant d'évoquer *l'Entretien du philosophe à la maréchale de ****:

« Et puis pour rentrer bien vite dans mon école, j'ai ébauché un petit dialogue entre la maréchale de*** et moi: ce sont quelques pages, moitié sérieuses et moitié gaies. »

La métaphore de la rentrée dans son école dit son sentiment de familiarité pour ce domaine abordé par opposition au champ politique qu'il explore pourtant alors ardemment à la fois

[202] C'est lors de son premier séjour à la Haye que François Hermsterhuis, rencontré chez les Galitzine, demande à Diderot d'annoter son texte publié en 1772. Il est probable que Diderot commença à y travailler pendant son séjour en Russie ; cf. Georges Benrekassa in « Diderot, *Observations sur la Lettre sur l'homme et ses rapports de Hermsterhuis* et *Réfutation suivie de l'ouvrage d'Helvétius intitulé L'Homme* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, numéro 43 Varia, mis en ligne le 26 novembre 2008. URL : http://rde.reveus.org/index3692.html.

[203] Georges Roth et Jean Varloot, dans *Correspondance Diderot*, XIV, citent les remarques de l'orientaliste suédois Jakob-Jonas Björnstahl qui fréquenta Diderot à la Haye : « Mr. Diderot se montre alors très réservé, évitant avec soin de parler de religion ou d'autres sujets sacrés. C'est précisément le contraire de ce que l'on notait en lui lors de son premier séjour à la Haye. Peut-être le voyage et l'expérience l'ont-ils rendu plus circonspect ? », éd. de Minuit, Paris, 1955-1970.

pour s'être frotté au *tigre de Moscou* et par son implication forte dans la rédaction duelle de *L'Histoire des deux Indes*. Abordant une problématique religieuse, il est en terrain connu, ce qui ne veut pas dire en terrain déminé. Diderot poursuit ainsi sa lettre:

«J'ai bien peur que ma prédiction ne se soit accomplie; que je n'aie repris à Riga la méchante petite âme, pusillanime, que j'y avais laissée; et que je ne sois devenu lâche, à mesure que je m'éloignais de votre palais et que je m'approchais de l'hôtel de Mr. le Procureur général. Je me souviens d'avoir dit à votre majesté que j'avais l'âme d'un esclave dans le pays de ceux qu'on appelle libres, et que j'avais trouvé l'âme d'un homme libre dans le pays de ceux qu'on appelle des esclaves.»

Doit-on comprendre que l' *L'Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de* *** est un exemple de cette lâcheté, de ce mode mineur d'une pensée qui avance en se voilant, comme le pensent certains commentateurs, surtout relativement à la chute du dialogue interrompu par le surgissement de la figure du Maréchal, ou que *L'Entretien* est justement le lieu d'une telle réflexion? En tous les cas, ce contexte ne peut que peser sur les choix d'écrivain de Diderot et on imagine mal que le retour dans son «école» ne se fasse sans changement, puisqu'on ne revient jamais tel qu'on est parti…. Œuvre mi-sérieuse mi-gaie, *L'Entretien* s'inscrit dans une période de méditation intérieure, de mise en question de la place du Philosophe dans la société, son rôle, son impact[204]. Une des constantes du discours des apologistes dans la seconde moitié du XVIII° siècle est la dénonciation du bel esprit des Philosophes qui papillonne sur les sujets les plus graves par amour de la polémique plus que de la vérité. A rebours des représentations culturelles de la figure du Philosophe dans son siècle, Didier Masseau souligne ainsi son discrédit entretenu par le discours des apologistes qui se fait d'autant plus virulent dans les années soixante-dix[205]. L'abbé Bergier, appelé à Paris par l'Archevêque de Beaumont en 1770 pour le bénéfice de chanoine de Notre-Dame, obtient cette distinction grâce à son œuvre *Le déisme réfuté par lui-même* publiée en 1767: il s'appuie notamment sur les écrits de Rousseau pour mettre en cause la République des lettres en vogue dans les cercles mondains ou plus exactement le rôle corrupteur des Philosophes qui usurperaient leur place dans cette République en se prétendant experts dans tous les domaines

[204] Rappelons les travaux fondateurs de Daniel Roche rassemblés dans *Les Républicains de lettres : Gens de culture et Lumières au XVIIIe siècle*, éd. Fayard, Paris, 1988 ou encore son article « République des lettres ou royaume des mœurs: La sociabilité vue d'ailleurs », *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 43, 1996, pp. 293–306.

[205] Didier Masseau, op.cit., ch."Le philosophe: un personnage discrédité », pp. 42-57. Outre l'Abbé Bergier, il cite le *Dictionnaire antiphilosophique* de l'abbé Chaudon, Avignon, 1769, le *Catéchisme philosophique* ou *Recueil d'observations propres à défendre la religion chrétienne contre ses ennemis*, de l'abbé Flexier de Réval, Paris, 1777, ainsi que *l'Année littéraire* de Fréron.

disciplinaires dont ceux de l'exégèse et de la théologie[206]. *L'entretien du philosophe avec la Maréchale de**** nous semble difficilement réductible à un dernier feu du matérialisme militant où un philosophe athée, entre instruction et plaisir, s'amuserait à piéger son interlocutrice dévote. Diderot sait très bien qu'il prêterait flanc aux critiques en étant aussi aisément maître des questions et des réponses[207] et ce d'autant plus qu'il situe son dialogue fictif dans le milieu aristocratique souvent favorable aux discours des apologistes. Didier Masseau rapporte une anecdote relatée par la baronne d'Oberkirch dans ses *Mémoires sur la cour de Louis XVI et la société française avant 1789* évoquant sa conversation avec l'abbé Raynal en des termes peu amènes :

«Un mois après ce mariage, en novembre, nous eûmes une visite dont je me serais bien passée, mais que je ne veux point laisser dans l'oubli, puisqu'il s'agit d'un personnage célèbre : c'était l'abbé Raynal. il arrivait de Genève, où il venait de faire imprimer une nouvelle édition de son Histoire philosophique des Indes, qui lui a fait une si grande réputation. C'était un homme d'environ soixante-cinq ans, qui me parut fort laid ; peut-être était-ce un effet de la prévention. Comme cela arrive toujours avec ceux qui me déplaisent, il ne manqua pas de s'accrocher à moi et de m'accabler de dissertations religieuses et politiques, sous prétexte que j'avais l'esprit sérieux et que je savais le comprendre ; tout cela avec l'accent de Pézenas, sa patrie, qu'il conservait dans toute sa pureté ; Il était impossible de gasconner d'une façon plus désagréable. Voyant que je ne répondais rien à tous ses paradoxes, il interrompit son discours tout à coup, et me demanda :
-Est-ce que vous n'êtes point philosophe, madame la baronne ?
-je n'ai point cet honneur, monsieur l'abbé.
-Vous êtes au moins très convaincue de l'absurdité de certaines doctrines ?
- Monsieur l'abbé, ne discutons pas ensemble, nous ne nous entendrions pas. Grâce à Dieu, je suis bonne protestante, et je ne me mêle point des affaires des athées. Ma conscience me suffit.
- Ah ! si vous êtes protestante, madame, c'est différent, il n'y a rien à faire avec vous.
Il me tourna le dos et ne m'adressa plus la parole : j'y gagnai le repos.[208]»

Pour que l'échange fût vraisemblable, Diderot se devait d'éviter l'écueil de la rhétorique, de la pédanterie; en somme, il lui fallait parler la même langue que son interlocutrice. C'est pourquoi, nous pensons que ce dialogue est une véritable tentative pour inventer sur la scène privée un espace de tolérance. On sait que la question pédagogique est essentielle pour

[206] Nous reviendrons plus précisément sur le travail de réécriture de l'abbé Bergier à partir des œuvres de Rousseau (notamment sa *Profession de foi du vicaire savoyard*) : cf. infra, III, ch. , p. 358 ; pp. 440-444.
[207] D'ailleurs, en 1771, Rousseau a donné les premières lectures dans des cercles très restreints de certains livres des *Confessions* dont le Livre huitième qui évoque l'esprit de parti du clan holbachien: « la fréquentation des Encyclopédistes loin d'ébranler ma foi l'avait affermie par mon aversion naturelle pour la dispute et pour les partis. » (p. 392, *OC*, Tome I, bibliothèque de La Pléiade).
[208] Baronne d'Oberkirch dans ses *Mémoires sur la cour de Louis XVI et la société française avant 1789,* présentation de Suzanne Burkard, Paris, Mercure de France, 1979, p. 113. Anecdote citée par Didier Masseau, op. cit. pp. 71-72.

Diderot: il n'écrit pas un essai *sur* la tolérance mais un discours qui est une réalisation, en actes de parole, de la tolérance, une forme dialoguée qui incarne une compréhension des idées de l'autre, sans que pour autant chaque locuteur ne cesse d'adhérer à ses propres convictions. On parle beaucoup d'une tolérance civile dans les années 1770; depuis Bayle et sa distinction entre tolérance civile et ecclésiastique, l'idée a fait son chemin, même si elle rencontre toujours des adversaires acharnés du tolérantisme[209] et est assez éloignée de nos représentations actuelles car elle se pense souvent à l'exclusion de l'athéisme. Ces idées nouvelles aboutissent à des mesures en faveur des juifs en 1784 – dont l'abolition du péage corporel- et à l'édit de tolérance en 1787 en faveur des protestants, qui est une reconnaissance de droits juridiques pour leurs mariages civils mais pas de liberté d'opinion religieuse. Or pour Diderot, il semble qu'un plein accord public ne sera possible que si les individus apprennent à s'entendre. Il met en scène ces deux personnages-ennemis des Lumières, le *philosophe* et le *dévot*, opposés dans l'emblématique article «Philosophe» de *L'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*[210]. Variation bien sûr essentielle, le dévot est une *dévote*, la féminisation du paradigme ouvrant le champ des possibles. La dévote est une *Mme la Maréchale*, titre militaire qui fait figure d'autorité et il apparaît explicitement à la fin qu'un tel dialogue n'eût pas été possible avec Mr le Maréchal[211].

Le dialogue est à considérer dans sa totalité, dans sa structure musicale extrêmement rythmée par les répons des deux voix qui s'approchent, se croisent et s'éloignent en cycles successifs mus par une progression qui ne crée pas l'impression d'un piège ou d'un enlisement. Les différents éditeurs ont hésité pour mentionner dans le dialogue les didascalies de parole[212] ; leur absence révèle que l'attribution des répliques ne va pas forcément de soi et rend donc plus sensible le jeu d'entrelacement des voix. Dans *l'Avis au lecteur* (une forme de préface) qui précédait *l'Entretien d'un philosophe avec la maréchale de* *** paru dans une revue et qu'on attribue en général à Diderot on peut lire: « Les interlocutions n'étaient point distinguées: souvent on était exposé à attribuer à un des personnages ce qui appartenait à l'autre. » Nous choisissons cette présentation pour l'extrait suivant afin de rendre sensible la

[209] Didier Masseau, *les ennemis des philosophes*, « la question du tolérantisme », pp. 250-6.
[210] Rappelons qu'Herbert Diekmann a établi que la matrice première de l'article est de Du Marsais : le texte *Le Philosophe*, écrit en 1730 est publié clandestinement en 1743 et repris avec des modifications dans le Tome XII de *L'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert* en 1765.
[211] «DIDEROT. - Si un de ces six jolis enfants que vous avez, après s'être échappé de la maison paternelle et avoir fait force sottises, y revenait bien repentant ? LA MARÉCHALE. - Moi, je courrais à sa rencontre ; je le serrerais entre mes bras, et je l'arroserais de mes larmes ; mais M. le maréchal son père ne prendrait pas la chose si doucement.»
[212] Pour rappel : selon les éditeurs, le personnage du Philosophe est désigné par le terme de « Philosophe », par les patronymes « Diderot » ou « Crudeli », ou encore est laissé sans didascalie de parole. *Crudeli* est le nom d'emprunt d'un auteur florentin torturé par l'Inquisition et mort en 1745 ; il est utilisé pour l'édition de 1777.

possibilité de confusion:

«[…]
- Cela est triste. Convenez donc que vous êtes méchant ou bien fou !
- En vérité, je ne saurais, madame la maréchale.
- Quel motif peut avoir un incrédule d'être bon, s'il n'est pas fou ? Je voudrais bien le savoir.
- Et je vais vous le dire.
- Vous m'obligerez.
- Ne pensez-vous pas qu'on peut être si heureusement né qu'on trouve un grand plaisir à faire le bien?
- Je le pense.
- Qu'on peut avoir reçu une excellente éducation qui fortifie le penchant naturel à la bienfaisance?
- Assurément.
- Et que, dans un âge plus avancé, l'expérience nous ait convaincus qu'à tout prendre il vaut mieux, pour son bonheur dans ce monde, être un honnête homme qu'un coquin ?
- Oui-da ; mais comment est-on un honnête homme, lorsque de mauvais principes se joignent aux passions pour entraîner au mal ?
- On est inconséquent ; et y a-t-il rien de plus commun que d'être inconséquent ?
- Hélas ! malheureusement non ; on croit, et tous les jours, on se conduit comme si l'on ne croyait pas.
- Et sans croire, on se conduit à peu près comme si l'on croyait.
- A la bonne heure ; mais quel inconvénient y aurait-il à avoir une raison de plus, la religion, pour faire le bien, et une raison de moins, l'incrédulité, pour mal faire?
- Aucun, si la religion était un motif de faire le bien, et l'incrédulité un moyen de faire le mal.
- Est-ce qu'il y a quelque doute là-dessus ? Est-ce que l'esprit de religion n'est pas de contrarier cette vilaine nature corrompue, et celui de l'incrédulité, de l'abandonner à sa malice, en l'affranchissant de la crainte?
- Ceci, madame la maréchale, va nous jeter dans une longue discussion. […]»

Le début du dialogue dans cet extrait pose la problématique soulevée par la Maréchale: comment est-il possible qu'un athée soit un homme vertueux? Son interrogation même, son hypothèse que seule la folie peut expliquer l'honnêteté de l'athée, manifestent son point de vue. Le philosophe lui soumet trois motifs d'être honnête tout en étant incrédule: la nature, l'éducation et l'expérience. La répétition ternaire d'interrogatives elliptiques de la proposition principale dès la seconde -*ne pensez-vous pas que…*-, crée un effet d'accumulation impliquant qu'il n'y a pas contradiction ou exclusion entre les trois motifs. Au contraire, les motifs semblent se cumuler selon une progression chronologique: le premier s'origine dans la naissance; le second dans l'éducation reçue enfant -il *fortifie* le premier-; le troisième apparaît *dans un âge plus avancé*. Les interventions de la Maréchale réduites à la simple expression de son acceptation des motifs donnés font penser au dialogue maïeutique pratiqué

par Socrate. Nulle polémique entre eux; la domination didactique du Philosophe sur la belle ignorante semble clairement établie mais elle n'est que temporaire puisque la Maréchale au troisième motif enchaîne sur une objection - *oui, mais*…. Plutôt que de parler de dialogue didactique ou maïeutique, il vaudrait mieux qualifier alors ce passage d'un palier d'entente entre les interlocuteurs. La Maréchale reconnaît les trois motifs qui peuvent inciter à être vertueux. Elle utilise en fait un mode de raisonnement concessif -*oui mais…*, structure linguistique polyphonique produisant un dédoublement de l'énonciation car la concession est une cause dont l'effet est attendu par un énonciateur autre que celui qui prend en charge le reste de la phrase; ce qui est aussi une façon de suggérer l'existence de deux modes de croyance[213]; autrement dit, plutôt que d'isoler un passage du dialogue, il nous semble essentiel de le prendre, dans une dynamique du discours, comme une étape où la Maréchale rejoint la pensée du philosophe avant de marquer les limites de cet accord. La Maréchale appuie ensuite sa réflexion sur un raisonnement par opposition en imaginant un athée qui n'a pas une nature et une éducation le prédisposant à la vertu: elle oppose les « mauvais principes » à « l'excellente éducation » et les « passions » au « penchant naturel à la bienfaisance» (ainsi qu'au terme *convaincu* qui suggère le caractère rationnel du motif de l'expérience). En s'exprimant ainsi, elle valide les motifs énoncés par le philosophe mais tout en faisant de ceux-ci les conditions nécessaires à l'honnêteté pour l'athée, autrement dit l'homme athée qui n'a pas une nature qui le pousse au bien ni n'a reçu une bonne éducation ne peut être vertueux, il est l'objet de ses passions, capable des pires cruautés.

Le philosophe adhère à la question rhétorique de la Maréchale: le terme d'*inconséquent* fait écho au lexique de la passion compris comme ce qui est de l'ordre du déraisonnable. Mais il coordonne la première proposition qui est une assertion affirmative à une nouvelle proposition interrogative : « et y-a-t-il rien de plus commun que d'être inconséquent ? »; le philosophe opère ainsi un élargissement du sujet qui n'est plus limité à l'incrédule mais renvoie à tout homme en général. L'analogie entre les athées et les autres hommes est implicitement suggérée par la répétition lexicale -*être inconséquent*. Or la réponse de la Maréchale va abonder dans le sens du philosophe -*Hélas ! malheureusement non*- ; elle accepte la généralisation de son propos et en tire même une déduction appliquée aux croyants: ceux-ci agissent de façon inconséquente, c'est à dire qu'ils n'obéissent pas aux préceptes religieux qui devraient conduire leur vie en société.

---

[213] Cf. Oswald Ducrot, *Le dire et le dit,* Editions de Minuit, 1984, ou Robert Martin, *Pour une logique du sens,* éd. Presses universitaires de France, Paris, 1983.

La réplique suivante du philosophe constitue un chiasme avec la précédente: cette figure de style met en valeur la progression logique de l'échange en rendant sensible le nouveau palier d'entente qui a été progressivement atteint par les interlocuteurs. Le chiasme exprime cette réversibilité des pensées d'autant plus remarquable que les interlocuteurs incarnent des figures opposées. C'est le moment d'attirance de la pensée, d'une thèse pour son point de vue opposé. La dénonciation de l'hypocrisie des croyants est inattendue dans la bouche de la dévote mais elle n'en prend que plus de force. Les propos du Philosophe paraissent plus conformes à son point de vue mais ils sont en fait également décalés car il semblerait qu'on ne puisse définir la morale des athées que par la morale des croyants. La locution adverbiale *à peu près* est suffisamment vague pour ne pas permettre de savoir quel écart existe entre se conduire comme si l'on croyait et se conduire vertueusement tout en ne croyant pas.

Mais le rapprochement logique des deux interlocuteurs ne signifie pas la fusion, l'identité; ce n'est là encore qu'une étape à inscrire dans la dynamique du dialogue. En effet, si la Maréchale souligne leur entente par l'expression *A la bonne heure*, elle enchaîne par la conjonction adversative *mais* qui annonce un nouveau raisonnement concessif. La Maréchale a concédé qu'on puisse être incrédule et honnête et inversement croyant et malhonnête. Mais elle pose une nouvelle question rhétorique qui évoque un quatrième motif incitant l'homme à faire le bien: la religion. Le lexique employé - *inconvénient* , *raison de plus* , *raison de moins* - ainsi que le parallélisme syntaxique renforcé par une antithèse lexicale s'adressent explicitement à la raison: si la religion est un motif supplémentaire, ne pas en avoir revient, par le fait même, à se priver d'une raison. La religion présenterait l'avantage de ne pas dépendre du naturel d'un individu et des aléas d'une éducation familiale ou d'une expérience, toute personne, du moins dans l'Europe du XVIII° siècle, recevant une éducation chrétienne.

Le Philosophe admet la validité logique de son raisonnement en répondant par le pronom indéfini *aucun* elliptique du substantif *inconvénient,* mais il conteste son présupposé en reprenant pour la mettre en doute la figure du parallélisme syntaxique antithétique *un motif de faire le mal / un motif de faire le bien*. Cependant, sa reprise opère un glissement au niveau du sens car la Maréchale s'était contentée de dire que l'incrédulité était une raison en moins de faire le bien et non une raison en plus de faire le mal. Or, la Maréchale loin de dénoncer ce glissement de sens, va au contraire le prendre en charge et l'expliciter en émettant l'idée traditionnelle d'une religion qui corrige, redresse une nature humaine qui livrée à elle-même tend à faire le mal. Les deux interlocuteurs sont à nouveau clairement distincts et opposés. L'objection de la Maréchale a en fait déplacé le débat: il ne s'agit plus de

savoir si un incrédule peut être vertueux mais si la religion détermine la morale des individus dans une société donnée.

L'analyse du discours argumentatif fait donc ressortir la particularité de cet échange qui échappe aux classifications traditionnelles puisque ce qui se joue entre la Maréchale et le philosophe n'est pas vraiment didactique (même si ponctuellement l'échange peut l'être) et encore moins de l'ordre du polémique. Des degrés d'entente permettent à chaque locuteur d'entendre véritablement la pensée de l'autre au point de la faire sienne partiellement tout en conservant ses convictions intimes. Diderot parvient à réaliser dans l'acte même de la parole une tolérance qui n'est pas simple relativisme des opinions mais écoute de l'autre et transformation de soi. En effet, on peut dire que la parole dialogique libère l'autonomie de pensée de la Maréchale. L'abbé Morellet dans ses *Mémoires* évoque le prosélytisme de Diderot qu'il fréquentait en des termes éclairants:

«Il avait en sentiment le désir de faire des prosélytes, non pas précisément à l'athéisme, mais à la philosophie et à la raison. Il est vrai que si la religion et Dieu lui-même se trouvaient sur son chemin, il ne savait s'arrêter ni se détourner ; mais je n'ai jamais aperçu qu'il mît aucune chaleur à inspirer ses opinions en ce genre; il les défendait sans aucune humeur, et sans voir de mauvais œil ceux qui ne les partageaient pas.[214] »

Diderot sait donc éviter ce piège dans lequel tombent les athéistes militants et qui les fait ressembler à leurs adversaires apologistes déclarés comme tels. Prosélyte d'une pensée autonome, il aide son interlocutrice dévote à libérer sa faculté de raisonnement, sans chercher à la piéger dans une pensée figée.

L'analyse stylistique du dialogue fait ressortir ce rythme particulier créé par deux pensées en mouvement grâce aux paliers successifs de convergence, suivis de divergences sans heurt, perçues comme un retour à son assiette matricielle dans la liberté, le respect de l'autre et l'enrichissement de sa propre pensée. Tout l'art de Diderot consiste dans ce double mouvement continué: partir vers l'autre/ revenir. Le dialogue épouse ce mouvement qui correspond certainement de façon significative à celui qui habite Diderot en suspens à la Haye à quelques centaines de kilomètres de son foyer. D'autre part, l'énonciateur désigné par la didascalie *Diderot* ne nous semble pas sortir indemne d'un tel échange: lui, matérialiste athée, qui se conduit quasi comme s'il croyait, met en mouvement une pensée qui n'est pas simplement d'opposition mais se nourrit de sa matrice chrétienne. C'est la mise au jour de cette pensée du religieux, ou de son impensé, que nous allons maintenant essayer d'explorer, à travers une caractéristique tout à fait frappante et singulière de *l'Entretien d'un philosophe avec la maréchale de* *** , à savoir son intertextualité biblique.

[214] *Mémoires de l'abbé Morellet*, Paris, éd. Mercure de France, «le Temps retrouvé», 2000, p. 65.

3 - Dialoguer avec le texte biblique

a) Le corpus des références bibliques dans *L'Entretien*

En effet, le dialogue de Diderot se caractérise par les différentes façons dont le tissu du texte crée de l'intertextualité avec les écrits bibliques: de la simple allusion à la citation, de la transtextualité à l'architextualité[215], l'entretien avec une jeune femme qui n'a de lecture en partage que son bréviaire ne crée pas un effet dialogique simplement parodique. Le Philosophe vient sur le terrain de la Maréchale, comme Pascal venait sur celui des libertins, sauf qu'ici il s'agit plus que d'une référence métaphorique à l'univers du jeu, univers de croyance, mais d'une véritable convocation des écrits évangéliques au sein de son propre énoncé. Dans le cadre d'une écriture référencée précisément, le philosophe prend essentiellement comme hypotexte *L'Evangile selon Matthieu* :

*«*Le Christ a dit qu'il était venu pour séparer l'époux de la femme, la mère de ses enfants, le frère de la sœur, l'ami de l'ami ; et sa prédiction ne s'est que trop fidèlement accomplie.»

Ce premier rapport des propos du Christ dans *l'Entretien d'un philosophe avec la maréchale de* *** provient de *Matthieu* 10, 34-36 :

34 « Ne pensez pas que je sois venu apporter la paix sur la terre ; je ne suis pas venu y apporter la paix, mais l'épée. »
35 «Car je suis venu séparer l'homme d'avec son père, la fille d'avec sa mère, et la belle-fille d'avec sa belle-mère. »
36 « Et l'homme aura pour ennemis ceux de sa propre maison. »[216]

La deuxième référence au texte de *Matthieu* porte sur un passage antérieur qui se situe dans l'énoncé traditionnellement appelé *Sermon sur la Montagne* :

« N'est-il pas écrit dans l'Évangile que celui qui a convoité la femme de son prochain a commis l'adultère dans son cœur ? » « Et l'adultère commis dans le cœur ne damne-t-il pas aussi sûrement que l'adultère le mieux conditionné ?»

La réécriture fait écho à *Matthieu* 5, 27-28 :

« Vous avez appris qu'il a été dit : « tu ne commettras point d'adultère ». Et moi je vous dis : « quiconque regarde une femme avec convoitise a déjà dans son cœur commis l'adultère avec elle. »

---

[215] Nous nous référons aux catégories de Genette définies dans *Palimpsestes,* Points, Seuil, 1982.

[216] Cependant le rapprochement avec l'évangile synoptique de *Luc* est possible: cf. *Luc* 12, 49 « Je suis venu mettre le feu sur la terre. Je voudrais qu'il soit déjà allumé. Mais je dois recevoir un baptême. J'attends et je souffre tant que je ne l'ai pas reçu. Croyez-vous que je suis venu apporter *la paix* sur la terre ? Non, je vous le dis, mais la séparation. Dans une même maison de cinq personnes on sera trois contre deux et deux contre trois. Le père sera contre le fils et la fille contre le père, La mère contre la fille et la fille contre la mère, La belle-mère contre la belle fille, La belle-fille contre la belle mère. »

Plus avant encore dans l'*Entretien*, le philosophe et la Maréchale évoquent des villes et des faits narratifs bibliques :

« LA MARÉCHALE. - Votre cas est un peu différent. Vous êtes un de ces habitants maudits de Corozaïn et de Betzaïda, qui fermèrent leurs yeux à la lumière qui les éclairait, et qui étoupèrent leurs oreilles pour ne pas entendre la voix de la vérité qui leur parlait.
DIDEROT. - Madame la maréchale, ces Corozaïnois et ces Betzaïdains furent des hommes comme il n'y en eut jamais que là, s'ils furent maîtres de croire ou de ne pas croire.
LA MARÉCHALE. - Ils virent de prodiges qui auraient mis l'enchère aux sacs et à la cendre, s'ils avaient été faits à Tyr et à Sidon.
DIDEROT. - C'est que les habitants de Tyr et de Sidon étaient des gens d'esprit, et que ceux de Corozaïn et de Betzaïda n'étaient que des sots. Mais, est-ce que celui qui fit les sots les punira pour avoir été sots?»
Leur dialogue fait ici écho à un autre extrait de *l'Evangile selon Matthieu*, en 11, 20-22:

20 «Alors [Jésus] commença à faire des reproches aux villes, dans lesquelles il avait fait beaucoup de miracles, de ce qu'elles n'avaient point fait pénitence. »
21 « Malheur à toi, Chorazin ! Malheur à toi Bethsaïde ! parce que, si les miracles qui ont été faits au milieu de vous avaient été faits dans Tyr et dans Sidon, il y a longtemps qu'elles auraient fait pénitence dans le sac et dans la cendre.
22 « C'est pourquoi je vous déclare qu'au jour du Jugement Tyr et Sidon seront traitées moins rigoureusement que vous .[217]»
Ce premier corpus posé manifeste la forte présence d'un référentiel biblique commun aux interlocuteurs: l'intertexte est ce qui relie le Philosophe à la dévote; il trahit un premier degré de complicité qui facilite certainement la circulation de la parole.

b) Analyse de l'intertextualité biblique dans *L'Entretien*

Nous avons déjà esquissé une caractérisation de l'intertextualité biblique dans l'écriture de Diderot à travers l'exemple d'un extrait de *la Promenade du sceptique*[218]. Dans cet opus composé en 1747 et prudemment non édité, l'énonciateur se livre à des procédés de réécriture jubilatoire aux effets essentiellement satiriques. Le registre est manifestement différent dans *L'Entretien du philosophe avec la Maréchale de**** : s'adressant à une dévote, projetant l'édition du texte, l'auteur garde nécessairement une certaine retenue. Mais définir l'intertextualité biblique dans ce dialogue uniquement de façon négative ou en mode mineur ne nous parait pas satisfaisant ou suffisant pour rendre compte de ce travail de l'écriture. Nous allons mener une analyse de l'énonciation et de l'insertion de l'intertexte biblique dans l'énoncé afin de comprendre quelle partie singulière se joue, se noue en ce texte entre Diderot et les textes dits sacrés et quelle pensée du religieux s'y découvre.

[217] Traduction de *Bible Le Maitre de Sacy*, éd. Robert Laffon, collection Bouquins, p. 1280.
[218] Cf. supra, Introduction de la première partie, pp. 66-68.

Rappelons que la première paraphrase biblique relevée dans notre corpus est la suivante : « Le Christ a dit qu'il était venu pour séparer l'époux de la femme, la mère de ses enfants, le frère de la sœur, l'ami de l'ami ; et sa prédiction ne s'est que trop fidèlement accomplie.[219]» Diderot choisit un énoncé difficile, qui pose problème à certains exégètes, à l'opposé de l'image conciliante d'un christianisme primitif en vogue même chez certains philosophes déistes des Lumières - c'est le cas du Voltaire auteur du *Traité sur la tolérance* où il décline le thème d'un dévoiement du message christique par l'Église, le christianisme primitif étant porteur de valeurs pacificatrices. Diderot aime à citer ce passage qui pose les loggias du christ comme source de ségrégation et de violence à l'intérieur même des familles ou de l'espace privé. Ce faisant, il est dans la tradition d'une part des Pères de l'Eglise qui trouvent justification des violences exercées par l'Église dans la Bible – ainsi St Augustin ou Thomas d'Aquin légitiment-ils la persécution-, d'autre part dans celle plus récente d'une lecture des textes sacrés à la lumière de la critique rationnelle, tels Bayle ou Spinoza. La paraphrase de Diderot est caractérisée par l'absence de contextualisation de la citation biblique, (rappelons que dans *l'Evangile selon Matthieu*, ces paroles émanant de Jésus sont des instructions et des exhortations destinées aux apôtres pour accomplir leur mission), et surtout par l'infidélité sémantique, en traduisant autrement les liens familiaux évoqués. Aussi bien les *Evangiles* matthéen que lucanien ne parlent de séparer le couple conjugal, ni la fratrie et encore moins le lien d'amitié. :

34 « Ne pensez pas que je sois venu apporter la paix sur la terre ; je ne suis pas venu y apporter la paix, mais l'épée.»
35 «Car je suis venu séparer l'homme d'avec son père, la fille d'avec sa mère, et la belle-fille d'avec sa belle-mère. »
36 « Et l'homme aura pour ennemis ceux de sa propre maison. [220]»

Il est question du lien parental du fils au père, de la fille à la mère et de la bru à sa belle mère ; autrement dit le texte évangélique évoque la séparation de ceux qui dans notre société humaine exogamique doivent apprendre à se séparer, à s'éloigner pour construire leur vie adulte. Les traductions du Maître de Sacy ou aujourd'hui de la TOB[221] utilisent les lexies *épée* ou *glaive,* or Marie Balmary dans *le Sacrifice interdit* fait remarquer que «le mot grec *machaira* ne signifie pas initialement l'épée, mais le *couteau* et spécialement le grand couteau

[219] *Matthieu* 10, 34-36.
[220] Traduction de *Sacy.*
[221] Traduction de la *TOB «* N'allez pas croire que je sois venu apporter la paix sur la terre ; je ne suis pas venu apporter la paix, mais bien le glaive. Oui, je suis venu séparer l'homme de son père, la fille de sa mère, la belle-fille de sa belle-mère. On aura pour ennemis les gens de sa maison.»

utilisé pour les sacrifices: le sens « arme de combat » ne vient qu'après. [222]» Elle propose donc comme possible interprétation du texte évangélique, l'apprentissage de la nécessité de l'altérité, de la dépossession d'autrui afin de permettre aux sujets d'advenir. Cependant, il est tout à fait remarquable d'observer la distorsion lexico-sémantique que Diderot fait subir au texte. Celle-ci est-elle délibérée ou est-elle le fruit d'une approximation, l'auteur citant la Bible de mémoire? Dans les deux cas, non seulement cela dénote l'idée philosophique d'une désagrégation sociale qu'engendrerait le christianisme mais aussi cela fait peut-être écho à des craintes ou des souffrances personnelles liées aux querelles familiales engendrées par la religion. On sait que Diderot a intimement souffert de dissensions religieuses dans sa relation au père, qui avait projeté pour lui une carrière ecclésiastique, et à son frère cadet, chanoine de l'église de Langres.

Cependant dans *l'Entretien,* La Maréchale rétorque :

- « Voilà bien les abus ; mais ce n'est pas la chose.»

DIDEROT. - C'est la chose, si les abus en sont inséparables.

LA MARÉCHALE. - Et comment me montrerez-vous que les abus de la religion sont inséparables de la religion?

Le terme d'abus, étymologiquement *ab-usus*, dit l'éloignement et la séparation; l'interprétation de cet excès qui retranche peut être métatextuelle et renvoyer à «l'abus » que le personnage Philosophe fait subir au texte évangélique, mais l'abus est avant tout intrinsèque au religieux. La démonstration suivante de l'essence *abusive* de la religion s'inspire d'un apologue plus longuement développé dans l'*Addition aux pensées philosophiques* et publié en 1762[223].

DIDEROT. - Très aisément; dites-moi, si un misanthrope s'était proposé de faire le malheur du genre humain, qu'aurait-il pu inventer de mieux que la croyance en un être incompréhensible sur lequel les hommes n'auraient jamais pu s'entendre, et auquel ils

[222] Marie Balmary, *Le Sacrifice interdit « Freud et la Bible »,* biblio essais, le livre de poche, 2004, p 106-111 ; édition chez Grasset en 1986.

[223] Le texte de l'*Addition aux pensées philosophiques* se termine par cet apologue: « Un homme avait été trahi par ses enfants, par sa femme et par ses amis ; des associés infidèles avaient renversé sa fortune et l'avaient plongé dans la misère. Pénétré d'une haine et d'un mépris profond pour l'espèce humaine, il quitta la société et se réfugia seul dans une caverne. Là, les poings appuyés sur les yeux, et méditant une vengeance proportionnée à son ressentiment, il disait : « les pervers ! Que ferai-je pour les punir de leurs injustices, et les rendre tous aussi malheureux qu'ils le méritent ? Ah s'il était possible d'imaginer… de les entêter d'une grande chimère à laquelle ils misent plus d'importance qu'à leur vie, et sur laquelle ils ne pussent jamais s'entendre !... » A l'instant il s'élance de la caverne en criant : « Dieu ! Dieu ! » ce nom redoutable est porté d'un pôle à l'autre et partout écouté avec étonnement. D'abord les hommes se prosternent, ensuite ils se relèvent, s'interrogent, disputent, s'aigrissent, s'anathématisent, se haïssent, s'entr'égorgent, et le souhait fatal du misanthrope est accompli. Car telle a été dans le temps passé, et telle sera dans le temps à venir, l'histoire d'un être toujours également important et incompréhensible. »

auraient attaché plus d'importance qu'à leur vie [224]? Or, est-il possible de séparer de la notion d'une divinité l'incompréhensibilité la plus profonde et l'importance la plus grande?
LA MARÉCHALE. - Non.
DIDEROT. - Concluez donc.
LA MARÉCHALE. - Je conclus que c'est une idée qui n'est pas sans conséquence dans la tête des fous.
DIDEROT. - Et ajoutez que les fous ont toujours été et seront toujours le plus grand nombre ; et que les plus dangereux sont ceux que la religion fait, et dont les perturbateurs de la société savent tirer bon parti dans l'occasion.»

On voit apparaitre l'idée que la religion, du moins toute religion fondée sur le concept d'un Dieu, génère son excès, induit son propre dépassement, son éloignement, par sa conception même de la divinité comme étant l'altérité absolue, comme étant ce que la pensée pense comme ne pouvant être pensé. Le concept de Dieu donne le vertige et ouvre la porte à toutes sortes d'abus mais la Maréchale oppose les fous aux conséquents et l'ethos qu'elle déploie dans ce dialogue très mesuré prouve sa tranquille assise dans la croyance religieuse. L'abus serait plutôt du côté du Philosophe, comme nous l'avons vu… Tout se passe donc comme si la forme du dialogue invitait à mettre en question, en perspective les pratiques littéraires des Philosophes et notamment la façon parfois « abusive » qu'ils ont de couper ou de déformer le texte biblique. Et c'est certainement également significatif que cela soit à ce point du texte que l'écriture dialogique est elle-même interrompue, bousculée par l'insertion d'un *exemplum* qui dédouble le dispositif énonciatif (le Philosophe donne en exemple à la Maréchale sa conversation avec sa voisine), en étant introduit par un paradoxe provocateur sous forme de question:

«- Mais, madame la maréchale, est-ce qu'il y a des chrétiens ? Je n'en ai jamais vu ; »

Ce nihilisme radical qui semble prendre le contre-pied de l'échange, se teinte encore plus d'un effet provocateur si on le rapproche d'un propos tenu par Hume en visite à Paris chez d'Holbach, et rapporté par Diderot dans une lettre à Sophie Volland:

«La première fois que M. Hume se trouva à la table de M.de [Holbach] il était assis à côté de lui. Je ne sais à quel propos le philosophe anglais s'avisa de dire à M. de [Holbach] qu' (il ne croyait pas aux athées, qu'il n'en avait jamais vu. M.de d'Holbach lui dit: « Comptez combien nous sommes ici.» Nous étions dix-huit. M.de d'Holbach ajouta: « Il n'est pas malheureux de pouvoir vous en compter quinze du premier coup: les trois autres ne savent qu'en penser.[225]»

Diderot semble se souvenir de cette scène pour brusquer le dialogue avec la Maréchale en lui rapportant sa lecture d'un passage des *Evangiles* faite à sa voisine, une autre belle dévote :

[224] Variante : « ... que rien au monde ne peut écarter un abus. »
[225] Lettre à Sophie Volland du 6 octobre 1765.

DIDEROT. - J'ouvris un Nouveau Testament, dont elle s'était beaucoup servie, car il était fort usé. Je lui lus le sermon sur la montagne, et à chaque article je lui demandai : «Faites-vous cela ? et cela donc ? et cela encore ?» J'allai plus loin. Elle est belle, et quoiqu'elle soit très sage et très dévote, elle ne l'ignore pas ; elle a la peau très blanche, et quoiqu'elle n'attache pas un grand prix à ce frêle avantage, elle n'est pas fâchée qu'on en fasse l'éloge ; elle a la gorge aussi bien qu'il est possible de l'avoir, et, quoiqu'elle soit très modeste, elle trouve bon qu'on s'en aperçoive.
LA MARÉCHALE. - Pourvu qu'il n'y ait qu'elle et son mari qui le sachent.
DIDEROT. - Je crois que son mari le sait mieux qu'un autre ; mais pour une femme qui se pique de grand christianisme, cela ne suffit pas. Je lui dis : «N'est-il pas écrit dans l'Évangile que celui qui a convoité la femme de son prochain a commis l'adultère dans son cœur ?»
LA MARÉCHALE. - Elle vous répondit que oui ?
DIDEROT. - Je lui dis : « Et l'adultère commis dans le cœur ne damne-t-il pas aussi sûrement que l'adultère le mieux conditionné ? »
LA MARÉCHALE. - Elle vous répondit encore que oui ?
DIDEROT. - Je lui dis : « Et si l'homme est damné pour l'adultère qu'il a commis dans son cœur, quel sera le sort de la femme qui invite tous ceux qui l'approchent à commettre ce crime ?» Cette dernière question l'embarrassa.
LA MARÉCHALE. - Je comprends ; c'est qu'elle ne voilait pas fort exactement cette gorge, qu'elle avait aussi bien qu'il est possible de l'avoir.
DIDEROT. - Il est vrai. Elle me répondit que c'était une chose d'usage ; comme si rien n'était plus d'usage que de s'appeler chrétien et de ne l'être pas ; qu'il ne fallait pas se vêtir ridiculement, comme s'il y avait quelque comparaison à faire entre un misérable petit ridicule, sa damnation éternelle et celle de son prochain ; qu'elle se laissait habiller par sa couturière, comme s'il ne valait pas mieux changer de couturière que renoncer à sa religion ; que c'était la fantaisie de son mari, comme si un époux était assez insensé pour exiger de sa femme l'oubli de la décence et de ses devoirs, et qu'une véritable chrétienne dût pousser l'obéissance pour un époux extravagant, jusqu'au sacrifice de la volonté de son Dieu et au mépris des menaces de son rédempteur. »

Au *comment peut-on être athée?* de la Maréchale fait donc écho un *comment peut-on être chrétien?* du Philosophe. L'authentification semble passer par une adéquation entre le texte considéré comme sacré et les mœurs de la personne dite chrétienne. Mais la façon dont l'énoncé évangélique est inséré dans le discours des personnages ainsi que la mise en abyme de la réception du texte avec le dédoublement en miroir du destinataire (la Maréchale/ la voisine) nous paraissent entrainer le sens bien au-delà d'un simple rapport prescriptif. Nous allons donc nous arrêter sur cette scène de lecture d'un passage du Sermon sur la montagne.

4 - Mettre en perspective le *Sermon sur la montagne*

a) Le Sermon sur la montagne et les exégètes chrétiens

Là encore, le choix par Diderot de l'intertexte biblique est très signifiant car l'intitulé *Le*

Sermon sur la montagne désigne ce célèbre écrit matthéen qui dès Augustin et jusqu'à aujourd'hui est considéré comme un morceau essentiel du christianisme[226]. Les exégètes parlent à son propos de passage programmatique ou de résumé de l'*Evangile* matthéen. Martin Stiewe et François Vouga dans leur analyse très fouillée du Sermon sur la montagne permettent ainsi de situer le passage dans l'histoire de la réception des *Evangiles* :

«Depuis le IV° jusqu'au XIX° siècle, on l'a lu comme la charte de la prédication de Jésus et de l'Evangile. Il s'ensuit que l'histoire de l'interprétation du sermon sur la montagne n'est pas sans parallèles avec l'histoire de la théologie chrétienne et les changements qui ont marqué sa compréhension de l'Evangile.[227] »

Dans la tradition théologique, Augustin d'Hippone est le premier à avoir longuement commenté le sermon matthéen. Le texte est singularisé pour son caractère fondateur mais aussi pour sa résistance aux interprétations. Très vite les commentateurs ont été sensibles à la différence, voire l'opposition avec la lettre paulinienne[228]. L*'Evangile de Matthieu* est en effet le plus proche du judaïsme, les paroles rapportées de jésus s'inscrivant explicitement dans la continuité des commandements transmis par Moïse (« je ne suis pas venu pour abolir la loi mais pour accomplir ») tout en proposant un dépassement de ces derniers, point nodal des questionnements. Rappelons que selon les écrits attribués à Paul, la loi mosaïque n'a été donnée aux hommes que pour ce temps précédant la venue de Jésus-Christ et que sa résurrection a libéré les hommes de la loi: Dieu aime toute personne vivant dans la confiance qui était en Jésus. L'observance stricte de la loi, une loi nouvelle qui émane de l'ancienne est déjà au Moyen-âge pensée comme irréalisable: le Sermon sur la montagne était jugé comme inapplicable pour le commun des mortels. Saint Thomas d'Aquin faisait autorité en la matière en distinguant les *préceptes* des *conseils* et en divisant les chrétiens en deux catégories, ceux qui consacrent leur vie à Dieu (réguliers ou séculiers) et ceux qui vivent dans le monde (les laïcs):

« […] entre le précepte et le conseil, il y a cette différence que le précepte s'impose avec nécessité, tandis que le conseil est laissé au libre choix de celui à qui il est donné. Aussi

---

[226] Rappelons que *Le Sermon* comporte les Béatitudes, les antithèses (sur le meurtre, l'adultère, la répudiation, la loi du Talion, le commandement d'amour), les trois instructions parallèles sur l'aumône, la prière et le jeûne, l'exhortation à ne pas se soucier du manger et de l'habillement; entre ces quatre blocs sont insérées des paraboles, celles sur la lumière de la terre et sur la lumière du monde; celles des trésors amassés sur la terre et dans le ciel, de l'œil comme lampe du corps et des deux maîtres.

[227] Martin Stiewe et François Vouga, *Le Sermon sur la montagne,* Edition Labor et fides, 2002 Genève, p. 9. Cependant, les scripteurs de la *TOB* précisent dans leur introduction à *L'Evangile selon saint Mathieu* qu'il ne faut pas lire le *Sermon sur la montagne* comme une charte du christianisme car il ne contient rien sur l'eucharistie, la croix…

[228] En particulier *L'épître aux romains* et *L'épître aux Galates.*

convient-il que la loi nouvelle, loi de liberté, à la différence de la loi ancienne qui était une loi de servitude, ait fait une place aux conseils, en plus des préceptes. Il faut donc comprendre que les préceptes, dans la loi nouvelle, portent sur ce qui est indispensable pour parvenir au but, à l'éternité bienheureuse, où la loi nouvelle introduit directement. Et il faut qu'il y ait des conseils sur les dispositions qui permettent d'atteindre cette fin dans les meilleures conditions et avec plus de facilité. [229]»

Les réformateurs protestants Luther et Calvin vont remettre en cause cette division des chrétiens en deux catégories. Le Sermon s'adresserait bien à tous les chrétiens à condition, selon Luther, de comprendre que s'y dessine plus l'horizon d'attente sublime de la justice divine que des préceptes fondateurs d'un Etat chrétien. Pour Calvin, il est possible à tout chrétien d'appliquer les lois du Sermon à condition de ne pas les isoler mais de faire l'effort de comprendre l'intention divine présidant à la totalité du texte. Les exégèses du Sermon sont au cœur des réflexions sur le rôle social et moral de la religion, sur la tension entre justice divine et justice humaine, sur la question de la liberté et de la volonté. Le concile de Trente a plutôt cherché à atténuer les tensions, notamment en mettant en avant le lien entre le décalogue et les commandements du Sermon, en rapprochant les orientations matthéennes et pauliniennes et en adaptant à la société contemporaine des préceptes qui dans leur lettre étaient étroitement dépendants de leurs conditions d'énonciation. Aujourd'hui, les exégètes Martin Stiewe et François Vouga, s'intéressant aux différentes réceptions d'un texte essentiel pour le christianisme, mettent à nu toutes les tensions aporétiques ou dialectiques suscitées par les débats autour du Sermon. Mais ils proposent également à leur tour une interprétation du texte matthéen: plutôt que d'y lire les fondements éthiques d'une cité humaine, ils y voient une direction d'ordre existentiel donné au sens que chacun peut donner à sa vie dans la confiance de la *Bonne nouvelle*. En ce sens, ils prolongent l'approche du texte biblique par la psychanalyse décryptant dans le Sermon sur la montagne une réflexion sur l'ethos dans sa dimension psychologique, autrement dit une réflexion sur la façon de vivre en communauté en régulant ses pulsions. Gerd Theissen dans *Psychologie des premiers chrétiens* écrit:

«Le Sermon sur la Montagne formule des normes pour les pulsions commandées par la génétique que sont l'agressivité, la sexualité et la faim. Il s'agit pour lui de profiler la manière dont l'homme peut se comporter de façon souveraine par rapport à elles.[230]»

Ainsi la lecture psychanalytique de l'intertexte biblique n'est-elle pas nécessairement

[229] Thomas d'Aquin, *Somme Théologique, II/I Quest. 107,2 à 108,4.*

[230] Gerd Theissen dans *Psychologie des premiers chrétiens,* éd. Labor et Fides, Genève, 2011, p. 443.

anachronique puisque l'étude de la psychologie des premiers chrétiens révèle que ceux-ci pensaient la colère comme un affect, la colère étant une pulsion agressive, qui dans le Sermon matthéen est condamnée, à l'instar des stoïciens mais contre les aristotéliciens, de façon apodictique:

«A la différence de principaux courants de la philosophie de l'Antiquité, un accent particulier est mis dans le Nouveau Testament sur le fait que l'affect ne doit pas être d'abord vaincu pour que l'homme se dirige lui-même, mais parce qu'il détruit la communauté.[231]»

b) Le Sermon sur la montagne vu par les philosophes matérialistes

Face à ces commentateurs chrétiens, qu'en est-il des penseurs matérialistes proches de Diderot? On se souvient que D'Holbach est à la pointe de l'examen critique du *Nouveau testament*, en particulier dans son ouvrage *Histoire critique de Jésus-Christ* publié anonymement vers 1770[232]. Dans la préface, il exprime le dégoût, le rejet intense d'un ouvrage, qualifié de *roman* qui lui parait caractérisé par une incohérence inouïe. En effet, ce que nous connaissons aujourd'hui des conditions d'établissement du canon évangélique permet de parler de l'état d'un texte qui a plus l'air d'un champ de bataille ouvert que d'un ensemble lissé, dont les ambivalences et les oppositions auraient été gommées. Mais ce qui pour un commentateur actuel justement constitue la force attractive d'un ensemble textuel composite profondément polysémique, se dérobant à toute tentative honnête d'univocité, est perçu par d'Holbach comme profondément répulsif :

«L'Evangile n'est qu'un roman oriental dégoûtant pour tout homme de bon sens, et qui ne semble s'adresser qu'à des ignorants, des stupides, des gens de la lie du peuple -les seuls qu'il puisse séduire. La critique n'y trouve nulle liaison dans les faits, nul accord dans les circonstances, nulle suite dans les principes, nulle uniformité dans les récits. Quatre hommes grossiers et sans lettres passent pour les véritables auteurs des mémoires qui contiennent la vie de Jésus.[233]»

Cet homme des Lumières mû par l'examen critique et l'esthétique classique ne supporte pas l'absence de système cohérent, de clarté didactique; mais sa répugnance est telle qu'elle l'entraine souvent dans un registre polémique très marqué et paraît être *in fine* révélatrice de l'envers d'une fascination pour ce texte, qu'il glose abondamment en fin connaisseur des

[231] Gerd Theissen, op.cit., p. 469.

[232] Le Baron d'Holbach in *Histoire critique de Jésus-Christ,* op.cit.:« Il faut pourtant convenir que l'ignorance des uns et le peu de réflexion des autres sur un objet qu'ils regardent néanmoins comme infiniment important, peuvent venir du dégoût que doit naturellement causer la lecture du *Nouveau Testament. »* PUF 2007, préface p. 9. Cf. supra, introduction de la première partie, p. 67-69.

[233]D'Holbach, *Histoire critique de Jésus-Christ,* op.cit., « Préface », p 15.

exégèses théologiques[234]. Il consacre un chapitre au *Sermon sur la montagne* en reprenant la distinction traditionnelle établie par Saint Thomas d'Aquin entre précepte et conseil:

«[le Sermon] a fourni depuis une ample matière aux disputes de nos casuistes et de nos théologiens. Ils ont subtilement distingué entre ce les choses qui étaient simplement de conseils, et celles qui étaient de précepte, c'est-à-dire que l'on devait rigoureusement observer. En effet, on sentit bientôt que la morale sublime du fils de dieu ne convenait point à des hommes, et que son observation littérale devenait nécessairement destructive pour la société. Il fallut donc en rabattre et recourir à cette distinction merveilleuse pour mettre à couvert l'honneur du législateur divin, et pour concilier sa morale fanatique avec les besoins du genre humain.[235]»

Le texte est ironique et d'Holbach d'ailleurs se fera fort de démonter la casuistique d'une telle distinction mais à sa façon il creuse l'idée de différents destinataires pour un même énoncé en considérant les conditions d'énonciation de Jésus: selon d'Holbach, celui-ci s'adresse à certains moments à ses disciples, petite communauté de marginaux qui aurait besoin d'être soudée, à d'autres à l'ensemble du peuple. La prise en considération du contexte énonciatif vraisemblable des paroles de Jésus paraît essentielle: elles sont adressées à des misérables qui peuvent aisément entendre l'abandon de tout bien matériel puisqu'ils n'en n'ont pas! Cet éclairage des destinataires participe de la volonté d'historiciser l'écriture, à un moment où l'on accepte encore le présupposé d'un texte évangélique écrit par un apôtre, un témoin direct qui fait œuvre de mémoire[236]. D'Holbach a beau émettre de forts doutes sur ce présupposé, et surtout mettre en avant l'histoire chaotique d'un texte, selon lui arbitrairement reconnu comme canonique au concile de Nicée et objet des aléas de multiples copistes ou falsificateurs, il n'interroge pas ce double niveau de l'énonciation comme le font les commentateurs actuels du Sermon s'appuyant sur les recherches scientifiques tendant à prouver que l'*Evangile* matthéen émane d'une communauté de judéo-chrétiens résidant à Antioche et fortement marquée par le judaïsme.

Mais d'Holbach va beaucoup plus loin dans la critique. Pour pouvoir comparer avec *l'Entretien du philosophe avec la Maréchale de ***,* nous allons extraire les passages holbachiens correspondant à la lecture proposée par Diderot du commandement de l'adultère[237]. Dans un premier temps, d'Holbach annonce qu'il va rapporter la prédication de

---

[234] Nous étudierons de façon plus approfondie une œuvre du Baron d'Holbach dans la partie suivante et essaierons de répondre aux questionnements du rapport au texte biblique ; cf. infra, II, ch. 3, pp. 269-281.

[235] D'Holbach, *Histoire critique de Jésus-Christ,* op.cit, ch. « Sermon sur la montagne », p 129.

[236] En ce sens, l'article «Sermon» de l'*Encyclopédie*, rédigé par l'infatigable collaborateur Le chevalier de Jaucourt est très proche.

[237] Sermon sur la montagne :
« Vous avez appris qu'il a été dit: « tu ne commettras point d'adultère». Et moi je vous dis : «quiconque regarde une femme avec convoitise a déjà dans son cœur commis l'adultère avec elle. » (traduction de la *TOB*)

Jésus en assumant la part personnelle de réécriture: «Voici la substance de ses instructions merveilleuses ». L'absence de fidélité à la lettre du texte est donc affichée: ce qu'il va nous donner à entendre, c'est ce qui est sous le discours, sous-entendu par Jésus, sujet de l'énonciation :

«Vous ne punissez l'adultère que lorsqu'il est consommé ; et moi je vous apprends que sur cet article, le seul désir rend aussi coupable que le fait. Vous me direz peut-être que l'homme n'est pas le maître de ses passions et de ses désirs, qu'il peut tout au plus y résister. J'en conviens avec vous; cependant vous n'avez aucun pouvoir, même sur les cheveux de votre tête. [238]»

L'entreprise de dévoilement est retournement du texte, mise à nu d'une substance présupposée cachée, masquée à des fins de manipulation du destinataire. D'Holbach réécrit les paroles de Jésus en les déformant: dire que «le seul désir rend aussi coupable que le fait», ce n'est pas pareil que dire «quiconque regarde une femme avec convoitise a déjà dans son cœur commis l'adultère avec elle.[239]»*;* la sentence holbachienne est comme dérivée de la phrase matthéenne mais externalise la faute, la place sur le terrain public d'une justice humaine et en y insérant la réponse aux objections venues bien ultérieurement (d'Holbach précise d'ailleurs que selon le texte de Mathieu « le sermon de Jésus n'eut point alors de contradicteurs.[240]»), comme si Jésus argumentait en direct a-temporellement. La structure concessive donnée en parole à Jésus révèle en fait la violence sous-jacente aux *Evangiles*: D'Holbach déplace un énoncé très court rapporté plus loin dans le texte matthéen; cette extraction d'un fragment citationnel montre la façon dont il malmène le texte-source afin de faire surgir les contradictions sémantiques par collision brutale entre deux énoncés. La référence au cheveu sur la tête provient de *Matthieu* 5, 33-38 et porte sur le commandement de la promesse[241]. D'Holbach use d'un argument *a fortiori* qu'on pourrait paraphraser ainsi : l'homme n'étant même pas maître d'un cheveu sur sa tête, à plus forte raison, ne peut être maître de ses désirs; ce qui équivaut à une négation totale du *vouloir* par le *pouvoir*, et clôture une discussion qui avait faussement les apparences d'une argumentation ouverte. Dans un deuxième temps, d'Holbach se livre à une critique explicite qui reprend systématiquement les différents points d'achoppement traditionnellement relevés et en particulier la question du désir:

---

*Entretien du philosophe avec la Maréchale de**** :*Diderot* : «N'est-il pas écrit dans l'Évangile que celui qui a convoité la femme de son prochain a commis l'adultère dans son cœur ? » « Et l'adultère commis dans le cœur ne damne-t-il pas aussi sûrement que l'adultère le mieux conditionné ? »

[238] D'Holbach, *Histoire critique de Jésus-Christ,* « Sermon sur la montagne » p. 124, op.cit.

[239] Traduction de la TOB.

[240] D'Holbach, *Histoire critique de Jésus-Christ*, p. 128.

[241] *Mathieu* 5, 33-38.

«Il est absurde de faire un crime du désir, surtout sans supposer la *liberté de l'homme ;* or Jésus ne s'est point expliqué sur cet article important. Au contraire par la suite de son discours il parait reconnaître la non liberté de l'homme, qui ne peut disposer *d'un seul cheveu de sa tête.* Saint Paul, son apôtre, en beaucoup d'endroits se déclare de même contre la liberté de l'homme, qu'il compare à un *vase entre les mains du potier.* Saint Augustin dit que *l'homme n'est point maître de ses pensées. »*

Les deux passages sont manifestement proches et on voit bien comment procède la réécriture holbachienne, cousant ensemble des morceaux de citations aux pouvoirs évocateurs, mais cette fois l'effet produit est l'écroulement du montage des énoncés rapportés construits sur le vide d'une absurdité: ne peut être rendu criminel d'un désir celui qui ne détient pas le libre arbitre.

c) Le Sermon sur la montagne dans *L'Entretien*

Le rapprochement avec l*'Entretien* permet de saisir le fonds commun de la réflexion des matérialistes tout en dégageant la spécificité de Diderot. Notons que ce dernier ne reprend ni la distinction entre le *précepte* et le *conseil* ni aucune considération sur la situation d'énonciation du texte. Son personnage institue la dévote comme réceptrice d'un texte évangélique donné comme prescriptif de lois en tout temps et tout lieu. Son présupposé de départ est d'ailleurs l'impossibilité radicale de l'existence d'un seul chrétien. Diderot cherche à prouver non pas ou pas seulement que nous ne sommes pas maîtres de nos désirs mais que la nature humaine est profondément désirante et que l'homme doit donc apprendre à réguler ses désirs plutôt qu'à les nier. La problématique n'est pas nouvelle pour Diderot et a même été abondamment abordée dans une œuvre antérieure *La Religieuse*[242]. L'univers conventuel y est scruté par un regard étonnamment clinique: le parcours initiatique de Suzanne Simonin (ou son chemin de croix) d'un couvent l'autre, réfléchit les perversions suscitées par un enfermement et des contraintes négatrices de tout désir[243]. La Bible y est très peu présente: elle est évoquée comme étant ce que l'on confisque aux sœurs dans un contexte anti janséniste[244]. Elle est donc valorisée par son absence: sa confiscation est signe de son pouvoir de libération de la pensée. A l'inverse, elle est au cœur du dialogue avec la Maréchale puisque le Philosophe inaugure la relation de sa rencontre avec sa belle voisine par

[242] Rappelons qu'en 1774, le roman *La Religieuse,* rédigé principalement en 1760, n'a pas encore été édité mais qu'en 1770 Grimm a publié dans sa *Correspondance* le texte qui raconte la mystification à l'origine du roman, texte rédigé par lui-même mais supervisé, certainement complété par Diderot. *La Religieuse* est publiée en feuilleton dans la *Correspondance* en 1780 et éditée en 1796.

[243] Cf. l'étude de Georges May, *Diderot et « La Religieuse »,* PUF 1954.

[244] Cf. l'étude de J. Proust sur l'apport janséniste au roman in « Recherches nouvelles sur *La Religieuse », Diderot studies,* 6, 1964.

l'évocation de ce geste qui consiste à prendre et ouvrir un « Nouveau Testament » pour le lire ensemble[245]:

«- J'ouvris un Nouveau Testament, dont elle s'était beaucoup servie, car il était fort usé.»

Diderot s'y livre à une leçon de lecture, une leçon qui se réalise dans le *process* même de la réception et non pas une leçon *sur* : par le jeu des questions-réponses, il met en scène l'échec d'une lecture prescriptive et *a contrario* la réussite d'une lecture critique, distanciée, non pas comme obtention de gain concret mais comme état de réflexion. Le dispositif de la mise en abyme qui dédouble la scène d'énonciation est ce qui permet à la lecture de se réfracter sans se figer:

« LA MARÉCHALE. - Et c'est à moi que vous dites cela, à moi ?
DIDEROT. - Non, madame, ce n'est pas à vous ; c'est à une de mes voisines qui est honnête et pieuse comme vous l'êtes, et qui se croyait chrétienne de la meilleure foi du monde, comme vous le croyez.»

Diderot détruit un certain type de réception du texte, celui qui fait du Sermon un texte charte du christianisme, à appliquer à la lettre (et il dit bien que cette inefficacité est hautement souhaitable) mais il ne détruit pas pour autant le texte et le laisse ouvert à d'autres réceptions possibles. Le travail de Diderot n'est pas celui d'un Grotius qui, en quête d'une religion civile, essaie d'émonder le christianisme des lectures parasites pour atteindre ce qui serait le noyau pur de cette religion. Il part effectivement d'un texte considéré traditionnellement comme un « noyau dur » du christianisme, un texte dont la richesse, la complexité permet de faire socle, mais en même temps il montre que ce texte emblématique qui pose l'exigence d'un être-au-monde chrétien (nous sommes loin de la représentation d'un christianisme irénique, édulcoré par une visée universaliste pacifique) est un texte qui résiste, ou qui se dérobe: le Sermon pose la loi ancienne, mosaïque, mais pour la suppléer, c'est une construction bâtie sur un déplacement. Le fait de choisir comme scène de lecture du Sermon sur la montagne, le questionnement de l'adultère et du rapport du désir à la loi, peut être interprété comme une mise en abyme de la lecture: le texte n'existe pas comme noyau, le texte n'existe que comme direction, mouvement. La réfraction d'une lecture prescriptive permet à la Maréchale de ne pas être dans la situation du personnage de la voisine: elle n'a pas à reconnaitre ses manquements à la loi mais à percevoir les tensions d'un texte, les

[245] Dans ses *Observations sur Hemsterhuis* contemporaines de *L'Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de***,* Diderot donne à Hemsterhuis le conseil de relire le Sermon sur la montagne : « Il y a dans l'Evangile, livre auquel il faut s'en rapporter, ou tout ignorer sur ce point, deux morales. Une morale générale commune à tous les peuples. Et une morale qui est vraiment la morale chrétienne. Or cette dernière est bien la morale la plus antisociale que je connaisse. Donnez-vous la peine de relire le Sermon sur la montagne. » Mais il y a une grande différence entre donner un conseil et proposer soi-même une relecture en l'enchâssant dans un dispositif énonciatif complexe.

questionnements engendrés par cet être-au- monde chrétien.

Dans l'entreprise de Diderot, on peut se demander s'il n'y aurait pas œuvre de déconstruction du christianisme, telle que Jean-Luc Nancy nous invite à la penser :

« Remettre en jeu la tradition selon la déconstruction […] ne signifie ni détruire pour refonder, ni perpétuer, deux hypothèses qui impliqueraient un système donné comme tel et intouché comme tel. Déconstruire signifie démonter, désassembler, donner du jeu à l'assemblage pour laisser jouer entre les pièces de cet assemblage une possibilité d'où il procède mais que, en tant qu'assemblage, il recouvre.[246]»

Or, selon Jean-Luc Nancy, le désassemblage du christianisme permet de mettre au jour sa propre négation. A son origine, le christianisme nait du judaïsme monothéiste et de l'athéisme grec, eux-mêmes issus du désenchantement des religions polythéistes. Le monothéisme ne s'oppose pas au polythéisme comme un simple passage du pluriel au singulier: c'est un autre rapport au monde qui se construit, une autre façon de construire ce rapport, essentiellement dans l'interrogation, donc dans l'altérité. En ce sens, le monothéisme et l'athéisme ont un même paradigme de penser. Le dieu s'absente, s'*athéologise*[247], les fables de la cosmogonie et de la théogonie tombent en désuétude. Le début de la *Genèse* témoigne de cette sortie du panthéon des Dieux, de l'effacement de la fable: Dieu est décrit solitaire, singulier, détaché de tout: « Au commencement Dieu créa le ciel et la terre. Or la terre était vide et vague. [248] »

Ce désenchantement permet un nouveau rapport de l'homme au religieux et l'entrée dans le temps historique, dont l'emblème peut justement être le récit de l'*Exode*. L'invention du christianisme est celle d'un dieu qui se fait corps, qui rend immanent la transcendance, qui se vide de lui-même, selon le motif de la *kénôse* paulinienne. Le retour aux textes des *Evangiles* rend sensible cette difficulté à se fonder sur une vérité absolue du texte: ni biographie, ni traité religieux, de quelle bonne nouvelle l'énoncé évangélique est-il porteur ? Entre le Sermon sur la montagne qui dérobe la loi en la déplaçant et le vide du tombeau du Christ, il est rendu possible de considérer que le christianisme est construit sur l'émergence du vide, dans une forme d'absolu du néant. Il appert ainsi que la déchristianisation est inscrite au cœur même du christianisme et que le Philosophe athée « qui refuse fermement toute assurance consolatrice ou rédemptrice est paradoxalement ou étrangement plus proche de la foi[249]» que la dévote en quête d'un gain, d'un lot de consolation donnée par la croyance religieuse. Pour revenir aux

[246] Jean-Luc Nancy, *La Déclosion (déconstruction du christianisme 1)*, op.cit.
[247] Néologisme forgé par J-L Nancy, op.cit., p 127.
[248] *Genèse* I, 1-11, cité par Pierre-Marie Beaude, exégète contemporain dans « Bible, littérature et intertextualité » in *Enseignement, littérature et religion* sous la direction de Bernard Descouleurs et René Nouailhat, CRDP Franche comté / Descl2e de Brouwer, 2000.
[249] J-L Nancy, op.cit., p. 56.

antagonismes des Lumières, cette pensée de la déconstruction permet de saisir que ceux ne sont pas les armes de la critique exégétique religieuse qui se retourneraient paradoxalement contre la religion, c'est l'essence du christianisme d'aller vers ce vide, d'être la construction sur une altérité et une absence. Autrement dit la déconstruction est un geste proprement chrétien. Il va de soi que le nihilisme en tant que philosophie est déjà ancien, porté avec puissance par Nietzche ou Heidegger ; cependant cette mort de Dieu telle qu'elle est conçue aujourd'hui n'est pas plus féconde que l'orthodoxie religieuse : la déconstruction permet de mettre à nu un nihilisme chrétien dès ses origines afin de mieux comprendre d'où viennent nos représentations actuelles du monde, en réalité toujours nourries par la pensée chrétienne, malgré toutes les occultations, souvent intériorisées. De cette mise à jour de l'assemblage de notre pensée, Diderot est-il pleinement conscient ? Il nous semble que la façon dont le texte du Sermon se déplace entre la Maréchale et le Philosophe grâce au dédoublement du dispositif énonciatif permet une telle réception. Notre hypothèse a l'avantage d'expliciter la position singulière de Diderot, qui n'est pas celle d'un d'Holbach ni bien sûr celle des apologistes chrétiens. Nous allons voir si nous pouvons la confirmer en nous arrêtant au second coup de force dans le déroulé de *L'Entretien,* l'insertion d'un conte, qui tisse un lien avec l'archi-genre de la parabole.

d) ce que le conte parabolique déplace en termes de contenu:

Le personnage de Diderot interrompt donc une seconde fois le dialogue pour y insérer un conte, celui du jeune mexicain, que nous produisons *in extenso* :

«DIDEROT : Je vous ai fait tout à l'heure une histoire, et il me prend envie de vous faire un conte. Un jeune Mexicain... Mais, M. le maréchal ?
LA MARÉCHALE. - Je vais envoyer savoir s'il est visible. Eh bien ! votre jeune Mexicain?
DIDEROT - Las de son travail, se promenait un jour au bord de la mer. Il voit une planche qui trempait d'un bout dans les eaux, et qui de l'autre posait sur le rivage. Il s'assied sur cette planche, et là, prolongeant ses regards sur la vaste étendue qui se déployait devant lui, il se disait : «rien n'est plus vrai que ma grand-mère radote avec son histoire de je ne sais quels habitants qui, dans je ne sais quel temps, abordèrent ici de je ne sais où, d'une contrée au-delà de nos mers. Il n'y a pas le sens commun : ne vois-je pas la mer confiner avec le ciel ? Et puis-je croire, contre le témoignage de mes sens, une vieille fable dont on ignore la date, que chacun arrange à sa manière, et qui n'est qu'un tissu de circonstances absurdes, sur lesquelles ils se mangent le cœur et s'arrachent le blanc des yeux ? » Tandis qu'il raisonnait ainsi, les eaux agitées le berçaient sur sa planche, et il s'endormit. Pendant qu'il dort, le vent s'accroît, le flot soulève la planche sur laquelle il est étendu, et voilà notre jeune raisonneur embarqué.
LA MARÉCHALE. - Hélas ! c'est bien là notre image : nous sommes chacun sur notre planche ; le vent souffle, et le flot nous emporte.

DIDEROT. - Il était déjà loin du continent lorsqu'il s'éveilla. Qui fut bien surpris de se trouver en pleine mer ? ce fut notre Mexicain. Qui le fut encore bien davantage ? ce fut encore lui, lorsqu'ayant perdu de vue le rivage sur lequel il se promenait il n'y a pas un instant, la mer lui parut confiner avec le ciel de tous côtés. Alors il soupçonna qu'il pouvait bien s'être trompé ; et que, si le vent restait au même point, peut-être serait-il porté sur la rive, et parmi ces habitants dont sa grand'mère l'avait si souvent entretenu.
LA MARÉCHALE. - Et de son souci, vous ne m'en dites mot.
DIDEROT. - Il n'en eut point. Il se dit : Qu'est-ce que cela me fait, pourvu que j'aborde ? J'ai raisonné comme un étourdi, soit ; mais j'ai été sincère avec moi-même ; et c'est tout ce qu'on peut exiger de moi. Si ce n'est pas une vertu que d'avoir de l'esprit, ce n'est pas un crime que d'en manquer. Cependant le vent continuait, l'homme et la planche voguaient, et la rive inconnue commençait à paraître : il y touche, et l'y voilà.
LA MARÉCHALE. - Nous nous y reverrons un jour, monsieur Diderot.
DIDEROT. - Je le souhaite, madame la maréchale; en quelque endroit que ce soit, je serai toujours très flatté de vous faire ma cour. A peine eut-il quitté sa planche, et mis le pied sur le sable, qu'il aperçut un vieillard vénérable, debout à ses côtés. Il lui demanda où il était, et à qui il avait l'honneur de parler. « Je suis le souverain de la contrée», lui répondit le vieillard. A l'instant le jeune homme se prosterne. « Relevez-vous, lui dit le vieillard. Vous avez nié mon existence ?— Il est vrai.— Et celle de mon empire ?— Il est vrai.— Je vous pardonne, parce que je suis celui qui voit le fond des cœurs, et que j'ai lu au fond du vôtre que vous étiez de bonne foi ; mais le reste de vos pensées et de vos actions n'est pas également innocent.» Alors le vieillard, qui le tenait par l'oreille, lui rappelait toutes les erreurs de sa vie ; et, à chaque article, le jeune Mexicain s'inclinait, se frappait la poitrine, et demandait pardon... Là, madame la maréchale, mettez-vous pour un moment à la place du vieillard, et dites-moi ce que vous auriez fait ? Auriez-vous pris ce jeune insensé par les cheveux ; et vous seriez-vous complu à le traîner à toute éternité sur le rivage?
LA MARÉCHALE. - En vérité, non.
DIDEROT. - Si un de ces six jolis enfants que vous avez, après s'être échappé de la maison paternelle et avoir fait force sottises, y revenait bien repentant ?

LA MARÉCHALE. - Moi, je courrais à sa rencontre ; je le serrerais entre mes bras, et je l'arroserais de mes larmes ; mais M. le maréchal son père ne prendrait pas la chose si doucement.
DIDEROT. - M. le maréchal n'est pas un tigre.
LA MARÉCHALE. - Il s'en faut bien.
DIDEROT. - Il se ferait peut-être un peu tirailler ; mais il pardonnerait.
LA MARÉCHALE. - Certainement.
DIDEROT. - Surtout s'il venait à considérer qu'avant de donner la naissance à cet enfant, il en savait toute la vie, et que le châtiment de ses fautes serait sans aucune utilité ni pour lui-même, ni pour le coupable, ni pour ses frères.
LA MARÉCHALE. - Le vieillard et M. le maréchal sont deux.
DIDEROT. - Voulez-vous dire que M. le maréchal est meilleur que le vieillard?
LA MARÉCHALE. - Dieu m'en garde ! Je veux dire que, si ma justice n'est pas celle de M. le maréchal, la justice de M. le maréchal pourrait bien n'être pas celle du vieillard.

DIDEROT. - Ah ! Madame ! vous ne sentez pas les suites de cette réponse. Ou la définition générale convient également à vous, à M. le Marechal, à moi, au jeune Mexicain et au vieillard ; ou je ne sais plus ce que c'est, et j'ignore comment on plaît ou l'on déplaît à ce dernier. »

Comme souvent dans l'écriture diderotienne, le morceau vient d'ailleurs, pièce textuelle d'un patchwork mais qui dans la reprise se greffe avec une différence qui nous intrigue. Il vient de loin, d'un temps où Diderot pratiquait encore l'allégorie, puisqu'on trouve trace d'un homme endormi sur sa planche ou dans une petite barque dans le conte *Qu'en pensez-vous ?* qui apparaîtra dans l'édition posthume des œuvres de Diderot mais aussi rédigé quasiment tel quel dans *Les Contre-confessions, l'Histoire de Mme de Montbrillant*[250]. Cet homme endormi se découvre porté sur une autre rive dont il niait l'existence. Dans les versions précédentes, le récit est clairement allégorique: les vieillards rencontrés sont les ministres de dieu, l'île représente la terre et l'étranger soumis à un engagement dans son sommeil est l'image du jeune enfant baptisé. Tous les éléments de l'allégorie convergent vers l'idée du libre arbitre et du déterminisme. Certains éléments sont repris dans *L'Entretien* mais comme déplacés, transférés dans une autre logique qui n'est plus celle de l'allégorie mais se rapproche de la parabole biblique grâce au jeu d'un brouillage sémantique. L'allégorie a une vertu hautement pédagogique: elle exhibe un code qui peut être décrypté dans l'univocité. Elle autorise des effets satiriques comme on peut le voir dans le conte *Qu'en pensez-vous ?:* la scène allégorique du baptême avec deux témoins prêtant serment à la place de l'homme endormi à leur pied prête à sourire de cette absurdité grotesque. Même si depuis les exégèses des pères de l'Église, notamment Origène de l'école d'Alexandrie aux II° et III° siècles, les textes bibliques ont pu donner lieu à des lectures allégoriques, les paraboles du *Nouveau Testament* ne sont pas *stricto sensu* des allégories. Elles ont toujours débordé les tentatives de réduction à un sens allégorique, toujours perduré dans leur mystère sémantique au point qu'on peut effectivement s'interroger sur les intentions de l'auteur des paraboles. Pour Diderot, pour d'Holbach, c'est une question récurrente: pourquoi ne pas avoir énoncé clairement le message divin, pourquoi toutes ces approximations et figurations ouvrant la porte à toutes les incohérences et absurdités qui peuvent répugner à l'homme de raison? Dans l'ère du scepticisme, comme nous l'avons vu[251], une réponse est la manipulation des hommes par des hommes: semer la confusion pour masquer le rien ou l'artifice. Mais dans *L'Entretien,*

[250] Le conte est attribué à Rousseau (sous les traits du personnage de René) dans les *Contre-Confessions,* mais les critiques actuels s'accordent pour donner la paternité à Diderot. Pour l'édition de ces textes et l'attribution de leur auteur, voir les notes de Paul Vernière dans *Les œuvres philosophiques de Diderot,* classiques Garnier 1956.
[251] Cf. aussi, à la fin du chapitre premier sur l'Ingénu, les réflexions de Du Marsais et de Voltaire sur l'allégorie, pp.114-118.

Diderot semble accéder à une autre hypothèse: ces paraboles ne sont pas faites pour convertir à la foi, elles sont écrites pour être entendues de ceux qui ont déjà la foi, pour les autres le sens ne pourra rester qu'opiniâtrement clos, et leur confèrera par conséquence la sincérité de l'incrédulité. Avant l'apologue du jeune mexicain, les personnages de *l'Entretien* font allusion au texte de *l'Evangile de Matthieu* évoquant les villes de Palestine où Jésus aurait fait des signes, signes qui n'ont pas d'évidence puisque continuent à ne pas croire en lui les mêmes habitants:

« LA MARÉCHALE. - Votre cas est un peu différent. Vous êtes un de ces habitants maudits de Corozaïn et de Betzaïda, qui fermèrent leurs yeux à la lumière qui les éclairait, et qui étoupèrent leurs oreilles pour ne pas entendre la voix de la vérité qui leur parlait.
DIDEROT. - Madame la maréchale, ces Corozaïnois et ces Betzaïdains furent des hommes comme il n'y en eut jamais que là, s'ils furent maîtres de croire ou de ne pas croire.
LA MARÉCHALE. - Ils virent de prodiges qui auraient mis l'enchère aux sacs et à la cendre, s'ils avaient été faits à Tyr et à Sidon.
DIDEROT. - C'est que les habitants de Tyr et de Sidon étaient des gens d'esprit, et que ceux de Corozaïn et de Betzaïda n'étaient que des sots. Mais, est-ce que celui qui fit les sots les punira pour avoir été sots?»

Jean-Luc Nancy dans *Noli me tangere*[252] s'appuie sur les commentaires métatextuels des *Evangiles* pour comprendre la fonction de la parabole; or, il se fonde lui aussi sur des extraits de *l'Evangile de Matthieu*, notamment « vous entendrez ce que vous entendrez mais vous ne comprendrez pas ; vous regarderez ce que vous regarderez mais vous ne verrez pas.[253]» et « on donnera à celui qui a et il en aura plus ; mais celui qui n'a pas, on lui enlèvera même ce qu'il a. [254]»; ce qui l'amène à conclure:

« Le but de la parabole est donc d'abord de maintenir dans sa cécité celui qui ne voit pas. Elle ne procède pas d'une pédagogie de la figuration (de l'allégorie, de l'illustration) mais tout au contraire d'un refus ou d'un déni de pédagogie. […] La parabole ne va pas de l'image au sens, elle va de l'image à une vue déjà donnée ou non. « Magnifiques vos yeux, ils regardent ! » dit Jésus aux disciples, ou bien cette autre formule plusieurs fois répétés : « Entende qui a des oreilles ! » la parabole ne parle qu'à celui qui l'a déjà comprise, elle ne se montre qu'à ceux qui ont déjà vu. Aux autres elle cache au contraire ce qui est à voir et le fait même qu'il y ait à voir. »

Le jeune mexicain de Diderot placé face à la réalité sensible, ou son image, d'un vieillard sur son île reconnait immédiatement sa méprise, son erreur, en se prosternant mais le vieillard ne lui en tient pas grief, non pas tant parce que Dieu détermine qui a la grâce (argumentation

[252] Jean-Luc Nancy, *Noli me tangere ,* Paris, éd. Bayard, 2003.
[253] *Matthieu,* 14.
[254] *Matthieu,* 12.

traditionnelle chez les Philosophes) mais parce qu'il a vu au fond de son cœur qu'il était « de bonne foi». Tout se passe comme s'il avait fallu le cadre de l'entretien et l'insertion d'un récit pour qu'émerge la vérité de l'athée: la force d'évidence de la foi dans l'absence. Cette foi dans l'absence peut donc se vivre aussi intensément que la croyance religieuse. Le Philosophe hausse son intime conviction au diapason de la croyance religieuse assurée de la belle dévote. En cette époque où il est encore si difficile de s'afficher comme athée, l'apologue résonne avec force. Il peut même suggérer que la foi dans l'absence a partie liée avec la foi chrétienne puisque celle-ci se fonde sur l'athéologisation d'un Dieu personnel, d'un Dieu dont l'absence fait proprement la divinité, dont « le vide de divinité est proprement la vérité[255] ». Cette appréhension de l'absence permet à J-L Nancy d'opposer *foi* et *croyance*:

«L'assurance chrétienne ne peut avoir lieu qu'au prix d'une catégorie complètement opposée à celle de la croyance religieuse : la catégorie de la « foi », qui est fidélité à une absence et la certitude de cette fidélité en l'absence de toute assurance.[256]»

La négation de Dieu est évidement pleinement assumée par le Philosophe mais l'apologue permet de comprendre qu'elle est en même temps mouvement et n'empêche pas le jeune mexicain de se mettre en route, de même qu'elle n'empêche pas Diderot d'écrire dans la trace, dans la marge du texte biblique.

En effet, l'analyse de l'apologue vise à saisir comment l'écriture de Diderot s'inscrit dans le creuset d'une écriture biblique tout en prenant de grandes libertés. Première chose remarquable, le fait que le jeune naufragé soit un mexicain. Son pays d'origine offre le paradigme d'un pays de conquête par les européens et d'un pays d'exploration scientifique. On songe au dialogue de A et B dans le premier chapitre du *Supplément au voyage de Bougainville* à propos de Bougainville, homme des Lumières dont le voyage à l'autre bout du monde est assimilé à celui du philosophe qui médite dans sa chambre (la planche de la chambre est équivalente à celle du bateau)[257]. Rappelons que Diderot qui n'a voyagé qu'à l'occasion de son séjour en Russie (excepté les visites chez ses parents à Langres) n'a vu la mer qu'une fois dans sa vie mais précisément dans la période où il écrit l'*Entretien* en étant à

[255] L'expression est de J-L Nancy, in *La Déclosion*, op.cit., p. 56.
[256] Ibidem.
[257] Cette figure du philosophe-explorateur est aussi présente dans *La promenade du sceptique* de Diderot. Au début de « l'allée des épines », le narrateur éclaire ses conditions d'énonciation d'une allégorie rationnelle, spéculative, aux antipodes des récits de voyage des philosophes scientifiques: « L'envie ne m'accusera pas d'avoir dissipé des millions à l'Etat pour aller au Pérou ramasser de la poudre d'or, ou chercher des martres zibelines en Laponie. Ceux à qui Louis commanda de vérifier les calculs du grand Newton, et de déterminer avec une toise la figure de notre globe, remontaient sans moi le fleuve de Torno, et je ne descendais point avec eux la rivière des Amazones. […] Je me propose une fin plus noble, une utilité plus prochaine. C'est d'éclairer, de perfectionner la raison humaine par le récit d'une simple promenade. »

la Haye. Or, ici le protagoniste principal est un mexicain, c'est lui qui part: les questions qui l'agitent sur la possibilité de l'existence d'une autre rive sont formulées de façon rationnelle, une raison qui se fonde sur l'expérience de ses sens visuels; le texte lève l'horizon d'une découverte de l'Amérique, mais à sens inverse, comme une réparation du colonisé sur le conquérant puisque le voyage aboutira non pas à une conquête sanglante mais à un échange pacifique. En même temps, l'énoncé fait surgir un attendu métaphysique souligné d'ailleurs par la Maréchale- «Hélas ! c'est bien là notre image : nous sommes chacun sur notre planche ; le vent souffle, et le flot nous emporte ». Radeau en dérive, traversée du fleuve, passage de l'autre côté de la rive... pour la Maréchale, il semble évident que le rivage atteint soit celui du monde divin, mais le texte joue sur le double horizon naturel et surnaturel. C'est un apologue qui s'écrit à rebours, à rebours spatio-temporel, à rebours de la damnation, à rebours du pari Pascalien : il n'y a pas de perte si Dieu existe mais un immense bien, un comble. Ce retour ne peut être régression, il s'opère forcément dans la différence de la remontée d'un courant. Les risques d'illusion, d'égarement sont tout autant physiques que métaphysiques mais seul le mouvement permet d'atteindre d'aventure ce qui est invisible. L'écriture de Diderot remonte elle aussi à travers la trame du texte biblique en laissant entendre le récit d'un autre retour, celui du fils prodigue, Le texte répare aussi l'absence du père: fantasme propre à Diderot qui aime son père mais a eu dès son adolescence des relations difficiles avec lui. Dans une lettre à Sophie Volland datée du 15 août 1765, Diderot raconte une anecdote où une femme s'étant évanouie, avec ses amis témoins de la scène, il frappe à la porte d'un couvent pour réclamer de l'aide; mais le moine qui ouvre la porte les rejette. Sur ce Diderot raconte ses retrouvailles avec son propre père… :

«Les premières années que j'avais passées à Paris avait été fort dissolues ; le désordre de ma conduite suffisait de reste pour irriter mon père, sans qu'il fût besoin de le lui exagérer. Cependant la calomnie n'y avait pas manqué. On lui avait dit… Que ne lui avait-on pas dit ? L'occasion d'aller le voir se présenta. Je ne balançai point. Je partis plein de confiance dans sa bonté. Je pensais qu'il me verrait, que je me jetterais entre ses bras, que nous pleurerions tous les deux, et que tout serait oublié. Je pensais juste. Là je m'arrêtai, et je demandai à mon religieux s'il savait combien il y avait d'ici à chez moi.

« Soixante lieues mon père ; et s'il y en avait eu cent, croyez-vous que j'aurais trouvé mon père moins indulgent et moins tendre?

Au contraire.

Et s'il y en avait eu mille ?

Ah ! Comment maltraiter un enfant qui revient de si loin ?

Et s'il avait été dans la lune, dans Jupiter ou dans Saturne ?

En disant ces derniers mots j'avais les yeux tournés au ciel, et mon religieux, les yeux baissés, méditait sur mon apologue.»

Les retrouvailles de Denis avec son père seront toujours difficiles et leur désaccord religieux y joue une grande part bien que ce soit la même religion qui livre la matrice de la rêverie d'un retour prodigue où l'entente coule d'abondance. La sécularisation du récit du fils prodigue[258]est déjà à l'œuvre depuis longtemps dans la littérature et la peinture mais dans l'écriture de Diderot elle prend une force particulière par ce qu'elle révèle d'intime et d'universel dans ce geste d'appropriation autobiographique d'un texte évangélique. Entre le glaive de Jésus qui sépare le fils du père et le vieillard qui accueille le fils égaré se dessinent en tension le parcours d'une vie et les désirs qui la façonnent. Le personnage de la Maréchale est immédiatement associé à cette figure paternelle/maternelle de l'accueil et du pardon, tandis que l'évocation en arrière plan de Mr le Maréchal enfin de retour chez lui mais pas encore visible fait surgir la menace de l'échec de la rencontre.

Certes Diderot ne reprend ici que l'intrigue narrative très générale du récit du fils prodigue[259], mais ce qui nous paraît extrêmement troublant c'est la force donnée au témoignage personnel comme si l'apologue du jeune mexicain en quête d'une terre, d'un père, d'un dieu, était une mise en abyme de l'ensemble du dialogue qui vaut comme témoignage de l'ethos du philosophe athée et de la belle dévote.

[258] Rappelons que la désignation même de « fils prodigue » est une invention *a posteriori* car *l'Evangile de Luc* qui est le seul à contenir cette parabole ne la nomme jamais ainsi.

[259] La dite *parabole du fils prodigue* qui s'insère dans un ensemble de paraboles se décompose en plusieurs temps narratifs et met en avant tout autant le personnage du fils aîné.

Conclusion

Par delà le contenu de leur échange philosophique, l'enjeu essentiel des protagonistes est de révéler à l'autre, par son être même, sa vertu. Le texte de l*'Entretien* est bordé par les écrits libertins d'une philosophie dans le boudoir[260]; Mme la Maréchale jeune dévote aux appas certains, rencontrée au moment de sa toilette, entourée de ses enfants et ses domestiques, pourrait bien être la proie de l'athée séducteur. La meilleure façon pour Diderot de prouver la vertu de l'athée est de mettre en scène ce personnage séduit et séduisant mais qui se retient de séduire par égard pour la belle dévote qui elle-même prouve la possibilité de vivre la religion chrétienne tout en étant en harmonie avec ses désirs. Il ne nous semble pas que l*'Entretien* joue sur le plan de la narration référentielle d'une possible transgression libertine mais qu'il puise sa force dans cette tension du désir érotique qui se tient en permanence en lisière dans leurs échanges: les deux pics les plus forts sont dans l'*exemplum* de la voisine et dans l'apologue du mexicain, certainement parce que ces deux genres littéraires importés au cœur du dialogue permettent une plus grande distance entre les interlocuteurs. Le philosophe nous donne les détails de l'anatomie généreuse de sa belle voisine et souligne comment, comme si de rien n'était, elle sait dévoiler ses charmes et susciter une convoitise adultérine ; ce que la Maréchale, protégée par l'espace de la *filia* créée grâce à l*'exemplum*, reconnaît pleinement. L'arrivée du jeune mexicain sur l'autre rive donne lieu à un échange courtois qui pourrait plutôt donner à imaginer un voyage vers l'île de Cythère :

-« Nous nous y reverrons un jour, monsieur Diderot. »
- « Je le souhaite, madame la maréchale ; en quelque endroit que ce soit, je serai toujours très flatté de vous faire ma cour. »

Michel Delon a observé cette structuration particulière de l'espace à la fin de *l'Entretien* avec l'arrivée dans la maison de Mr le Maréchal[261]. Cependant, rien dans le résiduel narratif ne suggère un possible franchissement physique. En fait tout se passe comme si une autre scène biblique hantait le lieu du texte : un long *noli me tangere*[262] joué à deux. Rester hors d'atteinte, hors de la touche tout en s'en rapprochant au plus près. Bien sûr le texte de

[260] Cf. supra, p 107.
[261] Michel Delon ; *Revue des sciences humaines* n°182 : « Par un redoublement de la clôture, semblable au rêve, le philosophe parle bas à l'oreille de son interlocutrice. Une progression de barrières concentriques se dessine depuis la publicité de la rue jusqu'au for intérieur, que reprend l'écriture sadienne pour désigner
[262] *L'Evangile de Jean,* 20, 13-18.

l'Evangile a un sens religieux précis, la découverte par Marie Madeleine de Jésus Christ ressuscité, mais il a aussi le sens d'une présence qui se donne à partir de son absence, une forme d'absolutisation du néant. Peut-on lire *L'Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de* *** comme une scène de rencontre déplacée dans l'activité langagière ? C'est dans la parole que se noue l'échange, c'est dans la langue dialogique qu'est incorporé le désir sexuel et qu'est réalisée la pénétration, hors de tout contact physique, comme nous l'avons observé dans la figure du chiasme[263] ; ou comme on peut le voir aussi à l'œuvre à travers la forme transgressive du blasphème:

DIDEROT. - Je m'explique ; mais il me semble que voilà le carrosse de M. le maréchal, qui rentre fort à propos pour m'empêcher de dire des sottises.
LA MARÉCHALE. - Dites, dites votre sottise, je ne l'entendrai pas ; je suis accoutumée à n'entendre que ce qui me plaît.
DIDEROT. - Je m'approchai de son oreille et je lui dis tout bas : Madame la maréchale, demandez au vicaire de votre paroisse, de ces deux crimes, pisser dans un vase sacré, ou noircir la réputation d'une femme honnête, quel est le plus atroce ? Il frémira d'horreur au premier, criera au sacrilège ; et la loi civile, qui prend à peine connaissance de la calomnie, tandis qu'elle punit le sacrilège par le feu, achèvera de brouiller les idées et de corrompre les esprits.
LA MARÉCHALE. - Je connais plus d'une femme qui se ferait un scrupule de manger gras le vendredi, et qui... j'allais dire aussi ma sottise. Continuez.
DIDEROT. - Mais, madame, il faut absolument que je parle à M. le maréchal.
LA MARÉCHALE. - Encore un moment, et puis nous l'irons voir ensemble.»

Là encore, les motifs viennent d'ailleurs puisqu'on retrouve cette collusion entre sacrilège et calomnie dans *l'Histoire de Mme de Montbrillant:* Mme d'Epinay, sous le couvert de son personnage éponyme, rapporte les conversations d'un dîner qui se serait tenu chez Mlle Méderic[264]; le personnage de Garnier qui représente Diderot est absent mais étrangement nombre des propos échangés semblent provenir de sa plume et effectivement se retrouvent dans d'autres ouvrages[265]. L'enchaînement des répliques dans la lettre de Mme de Montbrillant paraît très artificiel sans que les énonciateurs prennent corps alors que dans *L'Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de* ***, le dispositif énonciatif est tel que les idées s'incarnant dans des personnages résonnent d'un sens plus complexe. Le blasphème se

[263] Cf. supra, p. 116.
[264] Mlle Méderic est le prototype de Mlle Quinault ; pour le récit du dîner cf . *Les Contre-Confessions,* Mercure de France, 1989, p 851-861.
[265] «Demandez à un curé de Paris s'il y a plus de mal à déshonorer publiquement une honnête femme par une calomnie qu'à cracher secrètement dans un ciboire, il n'osera jamais vous dire que oui, et quand il vous le dirait à l'oreille, jamais il n'oserait le prêcher. On pend pour un vol, mais on brûle pour un sacrilège. Rien ne parle plus fort au peuple que cette distinction de châtiments. Que diable ! comment veut-on que cela aille ? Les lois civiles apprennent elles-mêmes aux peuples à les subordonner aux lois religieuses. » *Les Contre-Confessions,* Mercure de France, 1989, p 856.

susurre à l'oreille, avec à proximité, mais caché, le Maréchal, qui vient de rentrer: ce moment où le rapprochement physique entre le philosophe et la Maréchale est le plus poussé correspond aussi à celui où leurs paroles sont sur le point de se fondre. Les points de suspension qui marquent l'interruption des propos de la Maréchale rendent sensibles à la fois l'impossibilité et la promesse du toucher. Or l'apologue du jeune mexicain qui suit et ponctue quasiment l'entretien est la réalisation narrative d'une rencontre et d'un toucher entre un dieu anthropomorphe et un jeune homme. Raconté sous forme d'un conte il a valeur d'une utopie nostalgique, aux accents autobiographiques, fondée sur une béance: cet horizon vide de la foi dans l'absence que contemple le jeune mexicain sur le départ et qui semble faire écho au vide sur lequel se fonde la foi, comme nous l'avons vu dans leur réception du Sermon sur la montagne.

Finalement, nous serions tentée de dire que c'est l'ensemble de *L'Entretien* qui fonctionne comme une parabole : les personnages de cet entretien narrativisé figurent par eux-mêmes le contenu moral. Cette écriture du témoignage trouve sa source dans les *Evangiles* et constitue peut-être le cœur de la bonne nouvelle : la possibilité de parler à partir de son propre corps, d'exister dans sa singularité et son unicité. Nous verrons que Rousseau qui se dit « chrétien non comme un disciple des prêtres mais comme un disciple de Jésus-Christ [266]» tend vers cette parole qui fait coïncider le sujet et le dire. C'est cette approche de l'intimité de l'être qui permet à Diderot de déplacer son rapport au texte biblique: en même temps que celui-ci reste soupçonné, il devient aussi source de création, de germination littéraire et de réappropriation personnelle. Que Diderot ait pu ainsi se détacher des pratiques de la société holbachienne nous semble lié au fait qu'au moment de la rédaction de *L'Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de* ***, il est lui-même en déplacement, en suspens entre Paris et Moscou dans l'entre-deux de la Haye, ne tenant plus à grand-chose ou y tenant juste suffisamment pour se demander à quoi il tient.

[266] In *Lettre à Christophe de Beaumont, OC*, Tome IV, éd. Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, p. 958.

Conclusion de la première partie

Ces deux fictions narrative ou dialogique des effets de la lecture de la Bible déplacent le rapport du lecteur aux textes considérés comme sacrés sur les chemins buissonniers de la littérature. Certes, la prudence est requise, afin de ne pas céder aux tentations d'une lecture moderniste induite par le fameux style philosophique de Diderot ou la puissance imageante de l'écriture voltairienne et d'autre part, éviter l'écueil de confondre littérature et religion, qui appartiennent à deux ordres distincts, ainsi que le rappelle Paul Ricœur s'appuyant sur Northrop Frye critique littéraire du symbole et de l'archétype bibliques: « la religion est trop vouée à ce *qui est* et la littérature à ce *qui peut être* pour que littérature et religion se confondent. La culture et la littérature qui l'exprime trouvent leur autonomie précisément sur le mode imaginaire.[267]». La littérature étant de l'ordre du possible et non de l'effectif, la fiction dialogique ou la narration philosophique ne viennent pas rivaliser avec le texte religieux pour proposer une *doxa* suppléante mais questionnent les modes de lecture de la Bible et leurs effets sur ses usagers ou sur ceux qui s'absentent de cet usage. L'analyse stylistique de l'interlocution montre que ce qui prime certainement pour Diderot dans le jeu du dialogue fictif, c'est le déplacement de sens réfléchi par une autre subjectivité, et non l'atteinte d'un autre sens : il s'agit de montrer le mouvement, la possibilité de mouvement inscrite dans la démarche spéculative des Lumières, dans la faculté cognitive de diriger le mouvement de notre pensée. Amener la dévote à la majorité de sa pensée est la gageüre de ce dialogue, et non l'amener par prosélytisme à épouser la pensée d'un autre. Or, nous avons vu que pour réaliser cet objectif, l'auteur avait d'abord ou en simultané à réussir une autre gageüre, celle de créer une fiction suffisamment vraisemblable pour que l'intérêt d'une dévote Maréchale de son état fût éveillé[268]. Georges Molinié souligne que dans toute activité langagière, l'intérêt est consubstantiel au travail du sens, à « l'idée de la signification activité », car «l'on a affaire d'abord à un dynamisme, à une pulsion, à un mécanisme, à un

[267] Paul Ricoeur, *Temps et Récit*, T. 2, éd. du Seuil, Paris, 1984, p. 39. Il fait référence à Northrop Fry, in *L'Anatomie de la critique*, op.cit.

[268] On voit que *L'Entretien* serait un exemple intéressant d'une réception informée par des représentations en partie erronées des Lumières: les grands de ce monde ne passaient pas leur temps à discourir avec les Philosophes qui plus est athées… Pour goûter l'enjeu du dialogue, la tension qui sous-tend en permanence cet échange limite, il faut dépasser ces représentations.

moteur, à un mouvement, qui pousse hors de la subjectivité ; Et s'il y a mouvement, force activité ou aimantée, c'est en fonction de l'intérêt de la subjectivité.[269]». C'est pourquoi, il était nécessaire à Diderot d'inventer une fiction du non fictif, régie par l'impératif du vraisemblable et non par les conventions classiques et qui secrète sa propre authenticité à travers le flux de paroles qui laisse affleurer le moteur puissant et essentiel de l'intérêt et rend donc possible la manifestation d'un espace de tolérance, cadre, praxis de l'activité sémiotique. Le rythme du dialogue, l'espace de complicité créé donnent en partage au lecteur un vrai bonheur à être là ensemble, discourant, travaillant de concert à produire de la signification. Dans *l'Ingénu*, le jeune Huron représente cet idéal de la faculté intrinsèque d'une pensée autonome et sa lecture résistante de la Bible consiste à la maintenir intacte, tout en trouvant la distance où se tenir à l'égard des pensées d'autrui. Mais là aussi le mouvement du sens est aimanté par la question de l'intérêt que la subjectivité huronne peut prendre à cette conversion forcée. De la lecture du livre de mon oncle à la rivière baptismale redoublée par l'absente scène des fonds baptismaux ecclésiaux jusqu'au banquet final, le lecteur se délecte à suivre comment l'Ingénu déjoue les autorités en réinventant par intérêt personnel, au rythme des modes pulsionnel et intellectuel, les étapes du parcours christique: de l'immersion à l'émersion, dans l'oblation de son être total porté par Eros, il scelle son destin sacrificiel en élisant comme marraine celle qui lui sera désormais refusée. Le lecteur est sollicité dans son activité herméneutique pourrions-nous dire en tout sens, et à tous les niveaux de l'activité sémiotique, lexies, registres, actants, énonciation. De la grivoiserie à l'amour, de la satire au lyrisme, du religieux dogmatique au mysticisme, du figurisme évidé au symbolisme incandescent, l'intérêt du lecteur est soumis à un régime intense.

Il appert également que l'activité sémiotique des deux écrits fictifs concerne donc le corps tout autant que l'entendement. Grâce à la littérature, la pensée du religieux peut s'essayer à toutes les audaces, franchir les limites de la *doxa* rationnelle, en replaçant le corps au cœur de la réflexion, et ce pas seulement par la monstration de la présence d'Eros dans la conversion chrétienne de l'Ingénu ou par la manifestation d'un *ethos* affronté aux désirs humains. En effet, ce n'est certainement pas un hasard si la nudité est présente dans les deux opus, corps phallus de l'Ingénu aussi bien appareillé sexuellement qu'intellectuellement, gorge généreuse de la dévote dévoilée par le prisme du dénuement de la voisine de l'athée. Tout se passe comme si *l'Entretien* incitait le lecteur à sortir du cadre moral de la tentation et du cadre esthétique baroque des vertiges du désir pour ressentir un être-là du corps tranquille

[269] G. Molinié, *Hermès mutilé*, op.cit., p. 35.

dans son évidence et un être-là du corps dans le langage, le chiasme réalisant emblématiquement ce corps à corps sémiotique[270]. *L'Entretien* joue avec les limites, du vraisemblable, du libertinage, de l'herméneutique chrétienne, de l'exégèse biblique, tout en créant une parenthèse unique par la sensation d'évidence des positionnements religieux de chacun, - même s'il s'agit d'appréhender la déconstruction du christianisme dans l'athéisme- et de présence des voix dans leur langue, un espace de l'intersubjectivité promesse d'un bonheur possible, les menaces d'interruption étant contenues résolument en lisière à l'extérieur. Quant à la nudité de L'Ingénu commentée par ses observatrices, elle représente la force du signe visuel, la contre expertise visuelle d'un écrit sujet à interprétations. S'agit-il pour Voltaire d'affirmer la force du réel, la vérité référentielle toute nue? Il nous semble que la monstration de cette nudité participe plutôt de la force d'un langage sensible donnant à voir, à suggérer par associations culturelles un bouquet de signes verbaux ou non verbaux, qui viennent irriguer, remplir, l'espace laissé par le retrait dans l'ironie. Autrement dit, par les pratiques de son écriture, Voltaire parait loin de l'idéal des philosophes empiristes du langage d'une langue éradiquée de tout élément figuratif, le soupçon n'est pas table rase amnésique mais jeu avec les limites d'un réalisme interne conquérant des savoirs sur le monde. Les Lumières ne sont pas uniquement héritières de la pensée rationnelle classique, elles en sont aussi la remise en question; ce qui passe également par le religieux puisqu'il est partie prenante de cette pensée rationnelle. La pensée rationnelle hégémonique est une reconstruction *a posteriori* des Lumières qui oblitère les questionnements des Philosophes et leur quête d'une autre philosophie du langage[271].

[270] Nous songeons en écrivant cela aux questionnements de Georges Molinié sur la possible jonction entre libertinage religieux et philosophique des XVII° et XVIII° siècles ainsi qu'à la place qu'il confère au monument Sade, lieu « de la réduction figurative de tout l'essentiel humain au corps, c'est-à-dire au sexe » et œuvre limite « de la romanesque baroque de l'attirance, du mécanisme et du vertige de l'éros, seul, absolu et nu ». In *Hermès Mutilé,* op.cit., pp. 263-264.

[271] Nous renvoyons aux nombreuses analyses des critiques sensibles à la langue dialogique de Diderot et qui ont mis en évidence sa nécessité d'inventer un nouveau langage : sa participation rédactionnelle à *l'Encyclopédie* déplace l'ouvrage synthétique des connaissances et des arts vers un ouvrage porteur d'une nouvelle philosophie du langage.

DEUXIÈME PARTIE

LES SCANDALES DE L'INTERTEXTE BIBLIQUE

COMMENTAIRES ET RÉÉCRITURES AU XVIII° SIÈCLE DU RÉCIT DU LÉVITE D'ÉPHRAÏM

Introduction

1 - Le *mythe biblique* et la question de la violence

Le Philosophe et la Maréchale lisent de façon sélective le *Nouveau Testament*, détachant le morceau du Sermon matthéen, de même que l'Ingénu fonde ses premiers actes chrétiens sur la lettre de la péricope de l'eunuque de la Reine Candace. Les usages de ces personnages reflètent une tendance forte de l'évolution de l'objet Bible aux XVII° et XVIII° siècles, à savoir cette fragmentation des Livres à partir de la pesée critique, éthique ou affective de son récepteur. Séduit par les jeux frivoles attachés aux représentations iconographiques de telle ou telle *storia* de la Bible dite galante, ou attiré par la moralisation de plus en plus individualisée d'une vie religieuse qui tendait à valoriser la dimension éthique de certains énoncés bibliques tel le Sermon sur la montagne, le lecteur du temps des Lumières pouvait également choisir de déterminer son rapport à la Bible, entre dégoût et fascination, en se focalisant sur des passages lui paraissant immoraux et d'une violence irréductible à son champ culturel. Or, ce fractionnement dépasse le cadre de la lecture privée, individuelle, car il a initialement partie liée avec l'histoire même de l'exégèse. Selon l'expression de François Laplanche[1], le *mythe biblique,* la reconstruction chrétienne de la Bible hébraïque dans une perspective eschatologique allant de la Genèse à l'Apocalypse, n'est pas un objet stable, anhistorique mais est au contraire sensible aux variations des contextes politiques et des méthodes exégétiques :

«Chaque fois que le problème théorique de la vérité et que la question pratique de la violence changent de visage, l'exégèse biblique rencontre de nouvelles formes du savoir ou de la pensée politique pour composer une figure particulière de la culture catholique ou protestante.[2]»

Cependant, cette plasticité du *mythe biblique* atteint ses limites à l'époque classique, les questions critiques de la vérité des *Ecritures*, de leur rédaction et édition rendant difficilement

[1] Cf. Introduction de la première partie, passim.

[2] François Laplanche, *La Bible en France, entre mythe et critique, XVI°-XIX° siècles,* Albin Michel, 1994: «Chaque fois que le problème théorique de la vérité et que la question pratique de la violence changent de visage, l'exégèse biblique rencontre de nouvelles formes du savoir ou de la pensée politique pour composer une figure particulière de la culture catholique ou protestante.»

tenable le mythe d'une inspiration unifiée d'un seul tenant. Les *Ecritures* deviennent objet d'analyse historique, culturelle, pour les exégètes et se fragmentent en multiples ressources pour tout un chacun. Le mythe biblique est en particulier bousculé par la problématique de sa propre violence: la question de la violence biblique est au cœur des écrits émanant de penseurs orthodoxes ou hétérodoxes -violence contenue dans le mythe, violence de son imposition et violences générées au niveau de la société et de l'Etat. Nous allons voir que tous ceux qui au siècle des Lumières ont écrit sur la pensée du religieux, qu'ils soient théologiens, exégètes, apologistes, penseurs libres, athées, déistes ou théistes, ont osé posé la question du mal et de la violence dans le texte biblique, et que s'ils l'ont posée, pour certains, ce n'était pas simplement ou seulement dans une intention affichée, polémique ou apologétique, de dénigrer la Bible, ou de la soutenir envers et contre tous, mais aussi pour affronter les difficultés d'un texte, l'examiner dans sa totalité et dans ses particularités, objet à la fois un et pluriel, sans stratégie d'évitement, sans céder notamment à la tentation d'une harmonisation dogmatique, typologique, parfois impulsée par des vues iréniques ou à l'inverse de tradition marcionite.

En effet, n'allons-pas trop vite, car il est vrai que l'examen de la Bible au regard de la violence qu'elle charrie est en réalité une problématique très ancienne[3]. Thomas Römer dans *Dieu obscur; le sexe, la cruauté et la violence de l'Ancien testament*[4], fait référence à Marcion le Pontique qui, au deuxième siècle après J.-C., a rejeté radicalement la Bible hébraïque et mis en exergue l'altérité fondamentale des *Evangiles*. Ses propres *Antithèses* se basaient sur une vision dualiste et antagoniste de deux Dieux, l'un le Dieu de la loi, le dieu des juifs, l'autre le Dieu de la bonté, père de Jésus-Christ. Son argumentation dénonçait la violence d'un dieu punisseur, piètre démiurge piégé par sa propre créature, au profit de ce qui lui semblait caractériser les *Evangiles*, un message de pur amour fondé sur une bonté sans limites jusqu'alors inconnu. Le corpus de livres que les chrétiens désignent par l'expression *Ancien Testament* lui paraissait donc, tant par sa grossièreté que par son immoralité, irréductible au message du *Nouveau Testament*. Les réactions contemporaines à l'œuvre de Marcion, tels le *Dialogue avec Tryphon* de Justin le martyr, l'un des principaux apologistes chrétiens du II° siècle, ou le *Contre Marcion* de Tertullien dénonçant les altérations et les mutilations que Marcion, véritable faussaire, aurait infligées aux *Ecritures*, ont pu être interprétées comme

[3] Pour une perspective historique de l'interprétation de la Bible, on peut se référer à *L'Interprétation de la Bible des origines à nos jours*, Robert M. Grant, 1963 et pour l'édition française, 1967.

[4] Thomas Römer, *Dieu obscur ; le sexe, la cruauté et la violence de l'Ancien testament,* Edits Labor et fides, Genève, 1996.

étant à l'origine d'une lecture figuriste de l'*Ancien Testament*. L'école d'Alexandrie, par exemple, développe cette approche, semble-t-il, pour contrecarrer Marcion et les gnostiques[5]. Mais ce point de vue logique, de cause à conséquence, d'invention d'une lecture herméneutique stratégique est lui-même soumis à discussion: pour Henri de Lubac[6], le christianisme n'est pas une adaptation dans le temps de la loi mosaïque à un nouvel ordre du monde mais Révélation dans un présent épiphanique qui accomplit les anciennes *Ecritures* dans les nouvelles. En tous les cas, cette préfiguration du *Nouveau Testament* va informer tous les grands commentaires patristiques lorsqu'ils abordent la question de la violence liée à celle du mal à la fois dans et par les *Ecritures*, à commencer par saint Augustin qui dans *La Cité de Dieu* réfléchit à la signification qu'on doit donner au péché des anges déchus-réflexion qui sera reprise, complétée et déplacée par Anselme qui, alors abbé bénédictin, rédige entre 1080 et 1085 son *De Casu Diaboli*. Dans la continuité, les exégètes médiévaux n'hésitent donc pas à orienter la lecture des textes, à mettre en lumière ce qui est conforme aux dogmes et à laisser dans l'ombre les nœuds de résistance. L'Article de Pierre Monat -«Premiers commentaires latins du dialogue entre Dieu et Satan dans le Livre de Job»[7]-montre précisément comment dans *Moralia in Job*[8], le futur pape Grégoire le Grand privilégie dans sa lecture du *Livre de Job*, la part de récit au détriment du dialogue, comment il personnalise le syntagme nominal «un satan» en nom propre *Satan* afin de transférer sur le personnage diabolique la responsabilité de la propagation de la violence et du mal et faire de ce livre, un traité de morale de la résignation, très loin du questionnement tourmenté d'un Voltaire dont on sait qu'il se projetait souvent dans la figure de Job[9], et des interrogations ouvertes des exégètes actuels[10]. Pour Pierre Monat, la lecture typologique qui consiste à interpréter le *Livre de Job* comme préfiguration des souffrances christiques, est une façon d'éluder le questionnement.

---

[5] Cf. Armand Strubel, *Allégorie et littérature au Moyen- Age*, Champion, Paris, 2002 : selon cet auteur, Clément d'Alexandrie impulse des stratégies herméneutiques pour lutter contre la priorité accordée par le gnosticisme au *Nouveau Testament*; il affirme notamment le principe de complémentarité des deux *Testaments*. L'interprétation en parallèle est pratiquée dès Origène.

[6] Henri de Lubac *Exégèse médiévale Les quatre sens de l'écriture*, CERF 1959, réédition 1993, quatre tomes. En particulier, cf. Tome I, ch. V, « Unité des deux Testaments » et Tome IV, ch. «Mythe et allégorie».

[7] *Formes et figures du religieux au Moyen-âge,* études réunies par Pierre Nobel, PUF Franc-Comtoises 2002.

[8] Grégoire le grand, *Moralia in Job*, fin VI° siècle.

[9] Cf. le célèbre article « Job » dans *le Dictionnaire philosophique* où l'énonciateur apostrophe son « ami Job » nouant les fils d'un dialogue, en lieu et place, peut-être, d'une impossible intersubjectivité avec Dieu, selon Voltaire. Signalons également la référence récurrente à Job dans la correspondance de Voltaire, et qui a fait l'objet d'analyses notamment par François Bessire, in *La Bible dans la correspondancede Voltaire, S1/EC* 367, Oxford, *1999, RH.LF*. 2000, p. 1230.

[10] Cf l'essai de Philippe Nemo: *Job et l'excès du mal,* Edits Albin Michel Idées, Paris, 2001.

Nous reviendrons sur cet aspect en étudiant l'œuvre des jansénistes figuristes du XVIII° siècle à travers les écrits de l'abbé d'Etemare[11]; nous nous contentons pour l'instant de souligner qu'à partir des guerres de religion, cette question fondamentale de la violence au cœur du christianisme, est revenue d'actualité chez les théologiens et les exégètes en se déclinant autrement, conformément à la nouvelle configuration politique. François Laplanche met en exergue le fait que la critique de la violence dans la Bible vise d'abord chronologiquement l'*Ancien Testament* et qu'elle a des fins politiques avant d'être d'ordre éthique[12]. En effet, émanant des protestants théologiens de Saumur, au début du XVII° siècle, elle permet à ceux-ci de se démarquer de Jean Calvin ou de Théodore de Bèze et donc d'affirmer leur loyalisme quant à la monarchie française, dans le cadre de l'édit de Nantes. Prenant pour cible première les livres de l'*Ancien Testament* qui favorisent les interprétations prônant un culte exclusif, tel le *Livre de Daniel* combattant l'idolâtrie, elle cherche à acclimater l'idée de tolérance. Or, cette critique à finalité politique va se fortifier en introduisant l'examen de la Bible sous l'angle juridique de la loi naturelle. Les faits de violence inique répandus à profusion dans les textes de l*'Ancien Testament* (incestes, viols, adultères, mensonges, cruautés…) sont dénoncés par Moyse Amyraut comme appartenant à un champ culturel autre, qui ne peut servir de modèle d'édification à la société contemporaine[13]. François Laplanche souligne l'influence de l'Académie de Saumur qui excède largement le cercle des théologiens protestants pour atteindre les exégètes catholiques, tels Richard Simon ou l'oratorien Charles Houbigant, moins connu et pourtant grand ouvrier de la critique exégétique au XVIII° siècle. Même Bossuet, dans une certaine mesure, n'échappe pas à ce mouvement: dans son traité *Politique tirée des propres paroles de l'Ecriture sainte*, il pousse à son extrême conséquence le lien consubstantiel entre l'ordre religieux et l'ordre politique. Sa pensée traditionnellement considérée comme aux antipodes des exégètes critiques saumurois ou oratoriens a cependant en partage une réflexion qui rend corollaires pouvoir politique et ordre religieux. Cette histoire de l'exégèse menée par François Laplanche nous permet de comprendre pourquoi tous ceux qui s'intéressent à la Bible au XVIII° siècle, à quelque camp qu'ils appartiennent, tiennent compte de cette perspective politique. Thomas Römer, dans son essai déjà cité[14], montre qu'il existe dans l'histoire antérieure au XIX° siècle, deux temps forts de la contestation du Dieu de *l'Ancien Testament*

[11] Cf. infra, II, ch. 1., p. 185,sq.
[12] F. Laplanche, *Bible en France, entre mythe et critique, du XVI° au XIX° siècles, op.cit.*
[13] In *Morale chrétienne* de Moyse Amyraut, 6 volumes, parus entre 1652 et 1660.
[14] Thomas Römer, *Dieu obscur ; le sexe, la cruauté et la violence de l'Ancien testament,* op.cit.

avec d'une part, comme nous l'avons vu[15], Marcion le Pontique, à l'aube du christianisme, d'autre part, la période des Lumières à l'échelle européenne. Il évoque les conséquences pratiques de cette contestation, qui ne sont pas sans nous rappeler ce que nous avions déjà observé à propos de l'éducation biblique de l'Ingénu[16], en citant les propos du théologien Johan Salomo Semler qui écrit vers 1774:

«En règle générale, les chrétiens n'ont pas accès à la connaissance de Dieu par les livres de l'Ancien Testament mais seulement par la doctrine parfaite du Christ et ses apôtres.[17]»

L'Ancien Testament ne fait même plus objet de polémique, il est purement ignoré dans la pratique par les chrétiens. Nous verrons d'ailleurs[18] qu'il devient un réservoir parcimonieux de thèmes d'inspiration pour les peintres ou pour ceux qui président aux sujets de concours dans diverses académies françaises de peinture.

Cela n'est évidemment pas le cas chez les exégètes orthodoxes ou hétérodoxes, héritiers de cette révolution épistémologique, et nous allons essayer de spécifier leur situation au XVIII° siècle. D'une part nous pourrons observer des formes différentes de réhabilitation de l'*Ancien testament*. L'attitude de Dom Calmet, par exemple, est emblématique de ceux qui essaient de trouver un équilibre entre lecture critique et fidélité à une tradition, avec des résultats plus ou moins heureux. Bertram Eugene Schwarzbach évoque ce repli de la théologie sur l'apologie en parlant des «apologistes, [qui] comme Dom Calmet, travaillaient vaillamment à démontrer l'authenticité des textes bibliques en exploitant les méthodes de la critique, et d'autres encore [qui] essayaient de convaincre leurs lecteurs de l'excellence morale qui se dégageait de la Bible, depuis la Genèse jusqu'à l'Apocalypse.[19]» Nous interrogerons en étudiant les écrits de l'Abbé d'Etemare, une tentative herméneutique et littéraire de réhabilitation de l'*Ancien Testament* qui dépasse l'opposition entre lecture typologique et lecture critique. Par l'étude d'une réécriture biblique de Rousseau, nous observerons comment la réhabilitation peut être déplacée vers l'idée de *consolation*, la violence narrée dans le récit biblique produisant un effet consolateur pour qui la médite dans le présent d'un vécu dramatique. D'autre part, nous verrons que si la dénonciation de la violence s'étend au XVIII° siècle au *Nouveau Testament*, et confirme son orientation sociopolitique chez des penseurs tel le Baron d'Holbach, elle peut aussi évoluer, notamment

[15] Cf. supra p 170.
[16] Cf. supra, première partie chapitre 1, p. 84-85.
[17] Johan Salomo Semler in *Institutio ad doctrinam Christianam liberaliter discendam*, § 79.
[18] Cf infra, quatrième partie sur la peinture.
[19] Bertram Eugene Schwarzbach, «La Critique biblique dans les Examens de la Bible et dans certains autres traités clandestins», in Actes du colloque de Joinville sur la vie intellectuelle à Cirey, en juin 1995.

dans les écrits de Voltaire, vers une approche plus anthropologique que morale, ouvrir vers un questionnement philosophique sur les liens entre la raison et la fascination pour le mal, sur l'association de la violence et du sacré, ou encore vers une réflexion esthétique sur la figuration de la violence et sur la question du sublime. Exégètes orthodoxes et clandestins hétérodoxes usent parfois des mêmes méthodes pour des finalités opposées mais il nous semble réducteur de se cantonner à une opposition tranchée entre les deux camps ainsi que d'oublier qu'il y a pu y avoir d'autres voies de recherche, d'autres approches méthodologiques, qui ne sont ni résidus archaïques de l'exégèse médiévale, ni perpétuation d'une tradition apologétique, mais invention, tâtonnement, tentative de conciliation entre la pensée symbolique et la pensée analytique au siècle de toutes les audaces de la pensée du religieux.

2 - Commentaires et réécritures d'un scandale biblique : le récit du Lévite d'Ephraïm

Pour arriver à cerner ces différents mouvements, nous nous fondons méthodologiquement sur une approche comparatiste et stylistique de diverses réécritures: plutôt que de mettre en regard des écrits théoriques du XVIII° siècle sur l'approche biblique en général, nous avons opté de travailler sur les commentaires et les réécritures d'un même récit biblique, qui fait partie de ces narrations-scandales, de ces récits, péricopes ou paraboles, épinglés, disséqués ou rejetés pour leur thématique violente par la critique principalement normative.

En amont de notre corpus, se trouve le genre catholique de l'explication de passage biblique mis en avant par le Concile Tridentin. Dans *Port-Royal et la Bible. Un siècle d'or de la Bible en France 1650-1708*[20]*,* Bernard Chédozeau retrace l'évolution du genre de l'explication tridentine: d'abord sans accompagnement d'une traduction, elle se déroule conformément aux exigences des quatre fameux sens médiévaux ou bien, plus librement, peut prendre la forme d'une paraphrase, «explication plus affective de dévotion et de spiritualité»[21], ou encore elle se rapproche du genre littéraire de la fable en présentant sous forme d'image ou de court texte synthétique une lecture figuriste de *l'Ancien Testament* par le *Nouveau Testament*. Ensuite, à partir du milieu du XVII° siècle, le nécessaire

[20] Bernard Chédozeau, *Port-Royal et la Bible . Un siècle d'or de la Bible en France 1650-1708,* éd. Nolin, Paris 2007.
[21] Ibidem.

accompagnement de la traduction s'impose: la fameuse Bible port-royaliste, dite *de Sacy*, pratique abondamment le genre de l'explication fondée sur les commentaires patristiques et le double sens augustinien littéral et spirituel. Cependant, au XVIII° siècle, la *Bible de Sacy* est souvent rééditée mais sans l'accompagnement des explications; ce qui incite Bernard Chédozeau à s'interroger sur la survivance du genre de l'explication tridentine:

«Cela dit, et si l'on considère que ce qui faisait l'originalité de l'entreprise de Sacy était constitué par ces grandes explication, leur élimination au cours du XVIII° siècle (malgré quelques rares reprises) au profit d'un lourd appareil critique littéralo-historique invite à s'interroger sur le bien-fondé de l'entreprise, sur son opportunité et sur ce que pouvait avoir d'archaïque, dès la fin du XVII° siècle, la volonté de faire revivre un système de lecture médiéval; quand même il s'appuie sur l'autorité de saint Augustin. De ce point de vue, les grandes explications de Sacy semblent clore une époque plutôt que se situer dans une tradition vivante, ou, mieux encore, ouvrir de nouvelles voies à la spiritualité catholique.[22]»

Néanmoins, le modèle de l'explication tridentine perdure au plein cœur des Lumières sous la forme des *Abrégés* qui connaissent de véritables succès éditoriaux tel l'*Abrégé de l'Histoire de l'Ancien Testament avec des éclaircissements et des réflexions* de François-Philippe Mésenguy paru en 1754.

En aval de notre corpus, nous avons des écrits qui sont des réécritures pleinement littéraires d'intertextes bibliques dans la mesure où elles sont authentifiées comme appartenant à un genre littéraire, préexistant ou nouveau: l'œuvre de Voltaire fournit plusieurs exemples, qu'on songe au *Sermon des cinquante*, véritable pot-pourri de réécritures bibliques et qui permet d'aborder la question de la laïcisation littéraire d'un genre ecclésiastique catholique, ou à sa pièce de théâtre *Saül*, qui est une réécriture et une transposition de nombreux passages du *Livre de Samuel* et du *Livre des Rois, 1*[23]. Ces deux seuils du corpus comparatif que nous venons d'établir révèlent que ce dernier sera traversé par la question du rapport entre littérature et vérité qui informe le débat de la relation au texte biblique au XVIII° siècle, depuis la fracture instaurée par Spinoza dans son *Traité théologico-politique*[24] :

«Nous nous occupons ici du sens du texte et non de leur vérité.»

Spinoza pose qu'il n'existe pas de texte dont le sens soit nécessairement vrai, alors que pour l'herméneutique traditionnelle, les textes considérés comme sacrés ont un sens qui coïncide

[22] Ibidem.

[23] A distinguer dans l'œuvre théâtrale de Voltaire d'une pièce comme *Le Fils prodigue*, qui est certes d'inspiration thématique biblique mais, en aucun cas, une réécriture de la parabole évangélique (le thème du fils prodigue est d'ailleurs au XVIII° siècle déjà très largement laïcisé).

[24] Spinoza, *Traité théologico-politique*, Paris, Garnier Flammarion, 1965, traduction Ch. Apputin.

avec la vérité et sont par cela même distincts des textes qui ont un sens tout en relevant de la fiction. Considérer la Bible comme tout texte, c'est la faire entrer dans le champ de la littérature, autoriser le transfert de techniques d'interprétation et susciter des réécritures. Nous avons vu que ce questionnement traversait également déjà le récit de la formation chrétienne de l'Ingénu par la Bible.

Nous avons arrêté notre choix sur le récit du lévite d'Ephraïm qui constitue les chapitres XIX à XXI du *Livre des Juges*, en premier lieu parce que notre attention avait déjà été attirée par *Le Lévite d'Ephraïm*[25] de Rousseau, une des rares réécritures littéraires intégrales au XVIII° siècle d'un texte biblique narratif constituant une assez longue unité narrative; nous avons donc cherché si ce récit faisait partie des textes-clefs suscitant l'imaginaire et l'intérêt des penseurs de l'époque et nous avons trouvé qu'il était effectivement objet d'explications paraphrastiques et de réécritures littéraires. Nous avons pu ainsi élaborer un corpus se composant d'extraits des *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte*[26] de Jean-Baptiste Le Sesne des Ménilles d' Etemare, de plusieurs ouvrages de Voltaire- *Le Sermon des cinquante*, *L'Examen important, Les Questions de Zapata* et *La Bible expliquée*[27]- et du *Tableau des Saints*[28] de d'Holbach, ainsi que de l'œuvre intégrale de Rousseau, *Le Lévite d'Ephraïm*. En second lieu, notre choix est déterminé par le fait que la réception de l'histoire du lévite au XVIII° siècle nous semble particulièrement emblématique du mouvement de suspicion jeté sur *l'Ancien testament* à l'époque classique même par certains courants exégétiques. Aujourd'hui encore, ce récit fait partie des pierres d'achoppement de dissonance cognitive pour les exégètes actuels; il est ainsi répertorié et longuement commenté par Jean-Pierre Prévost dans son ouvrage *Les scandales de la Bible*[29]. Le terme de *scandale* est à utiliser avec précaution car provenant du grec *skandalon*, via le bas latin ecclésiastique *scandalum*, son champ sémantique est à la fois proche et éloigné de son

[25] Rousseau, *Le Lévite d'Ephraïm*, Edits Champion, 1999.

[26] Jean-Baptiste Le Sesne des Ménilles d' Etemare, *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte.* Réédition Benjamin Duprat, 1865, Paris.

[27] Voltaire, in *Œuvres complètes*.

[28] D'Holbach, Le *Tableau des saints*, Edits coda poche, diffusion PUF.

[29] Cf. *Les scandales de la Bible* de Jean-Pierre Prévost, édition Bayard, Paris, 2006. La mise à l'index symbolique du récit du lévite d'Ephraïm demeure effectivement actuelle. L'auteur se propose de recenser certains des textes bibliques scandaleux, autrement dit qui font objet d'achoppement pour le lecteur qui lit la Bible dans une perspective éthique. J-P. Prévost élargit le champ d'investigation : « L'essai qui suit ne se limitera toutefois pas aux seuls scandales d'ordre éthique. L'éventail comprendra des scandales aussi bien d'ordre anthropologique (par exemple, les discours et rôles masculin/féminin) que d'ordre sociologique (les cas de violence sexuelle et toute forme de violence). Il comprendra enfin des scandales d'ordre idéologique et théologique : les notions de droit à une terre et d'élection, de guerre sainte, de méfiance par rapport à l'étranger et d'exclusions de toutes sortes, de même que les images d'un Dieu violent et guerrier, jaloux, irascible et vindicatif, ou encore patriarcal. »

étymologie où il a le sens premier, physique et concret, «d'obstacle placé sur le chemin et sur lequel on trébuche ». Les rédacteurs de la *Septante* traduisent par *skandalon* plusieurs mots de la Bible hébraïque dont principalement *Moqesch* et *Mikeschol,* ce dernier terme pouvant prendre aussi le sens figuré de «pierre d'achoppement située dans le cœur de l'homme »[30]. Mais c'est principalement le *NT* qui va déplacer le terme de *skandalon* vers des occurrences figurées, tout en conservant dans ses composantes sémiques l'idée d'obstacle, de buttée, de chute sans que celles-ci ne prennent nécessairement une teinture morale. En effet, selon Jean-Pierre Prévost, les treize occurrences de *skandalon* dans le *NT* concernent plus la foi que la morale :

«[Skandalon] garde toujours le sens fort d' »obstacle » et […] porte davantage sur des questions idéologiques, en l'occurrence théologiques, que sur des questions d'ordre moral : Simon Pierre est scandale pour Jésus [Mt 16,23), Israël a heurté « une pierre d'achoppement et un rocher qui fait trébucher » (Rm 9, 33), Paul met en garde les Romains contre des « faisieurs de discussions et de scandales contre l'enseignement que vous avez reçu » (Rm 16, 17) et n'hésite pas à parler de la Croix du Christ comme d'un scandale (1 CO 1, 23 et Ga 5, 11). [31]»

Ce dernier exemple rappelle que le terme de *scandale* peut être appliqué au Christ lui-même, comme celui qui fait chuter les juifs ne le reconnaissant pas comme Messie, voire comme celui qui déroute les rituels et les pensées doxiques. A partir du XVI° siècle, le terme de *scandale* peut se moraliser pour désigner, selon Calvin, l'« indignation qu'on a des actions et des discours de mauvais exemple[32]» ou, sous la plume de Pascal, l' « éclat fâcheux que fait un mauvais exemple[33]». L'histoire du Lévite d'Ephraïm est donc un récit-*scandale* à la fois parce qu'il heurte la morale chrétienne et humaniste, conformément aux repères socioculturels en vigueur, et parce qu'il met en question, à l'épreuve, la foi en exacerbant la violence de l'homme et la violence d'un Dieu vengeur.

Plus largement, ce récit s'insère dans le *Livre des Juges* qui est pensé par l'orthodoxie du XVIII° siècle comme une pièce archaïque, située entre la conquête de Josué et le temps d'établissement des premiers Rois d'Israël, autrement dit entre 1500 et 1200 avant J.-C. Dans

---

[30] In *I Samuel*, 25, 30-31: " Ainsi donc, lorsque Yhwh aura réalisé pour mon seigneur tout le bienqu'il a prédit à ton sujetet qu'il t'aura institué comme chef sur Israël, ce ne sera pas pour toi un scrupule, et pour mon seigneur un obstacle de coeur(lemikeschol leb) d'avoir sans raison versé le sang... " Traduction de Claude Tresmontant, site *Philosophia perennis*, « le mot scandale ». Claude Tresmontant précise également que *la Septante* use parfois du terme *proskomma*, à peu près synonyme de *skandalon*, et que Paul de Tarse préfère utiliser *proskomma* in *Rom.* 14, 13 ; et *I Cor*. 8, 9.

[31] *Les scandales de la Bible* de Jean Pierre Prévost, op.cit., p. 11.

[32] CALVIN, *Institution chrétienne*, 1541, éd. J.-D. Benoit, livre III, chap. 19, § 11, t. 3, p. 319.

[33] PASCAL, *Provinciales*, 1656, éd. L. Lafuma, 6e lettre, p. 393a.

un contexte exégétique novateur où est admise l'idée d'une multiplicité de rédacteurs pour les divers livres de la Bible, l'attribution de la rédaction du *Livre des Juges* n'est pas encore fixée mais elle est estimée comme étant contemporaine de l'époque évoquée, donc très ancienne ou immédiatement postérieure selon l'hypothèse avancée de Samuel prophète et rédacteur ou beaucoup plus récente sous la plume du scribe Esdras de retour de l'exil à Babylone. Dom Calmet[34], dans son *Dictionnaire de la Bible,* se fait l'écho de ces débats d'une manière synthétique à l'article «Juges» (2):

«Juges (2) Le Livre Des Juges
Ce livre, que l'Église reconnaît pour authentique et canonique, est attribué par quelques-uns à Phinées; par d'autres, à Esdras ou à Ezéchias; et par d'autres, à Samuel, ou à tous les juges, qui auraient écrit chacun l'histoire de leur temps et de leur judicature. Mais il nous paraît que c'est l'ouvrage d'un seul auteur, et qui vivait après le temps des juges. Une preuve sensible de ce sentiment, c'est qu'au chapitre 11, au verset 10 (*Jug* 11 :10) et dans les suivants, il fait un précis de tout le livre, et en donne une idée générale. L'opinion qui l'attribue à Samuel se soutient assez bien.
1° L'auteur vivait en un temps où les Jébuséens étaient encore maîtres de Jérusalem (*Jug* 1 :21), et par conséquent avant David.
2° Il parait qu'alors la république des Hébreux était gouvernée par des rois, puisque l'auteur remarque en plus d'un endroit sous les juges, qu'alors il n'y avait point de roi dans Israël.
On ne laisse pas de former contre ce sentiment quelques difficultés considérables. Par exemple, il est dit dans les Juges, (*Jug* 18 :39, 31), que les enfants de Dan établirent Jonathan et ses fils prêtres dans la tribu de Dan, jusqu'au jour de leur captivité; et que l'idole de Micha demeura chez eux, tandis que la maison du Seigneur fut à Silo. Le tabernacle ou la maison de Dieu ne fut à Silo que jusqu'au commencement de Samuel; car alors on la tira de Silo, pour la porter au camp où elle fut prise par les Philistins (1Sa 4 :4, 5); et depuis ce temps, elle fut renvoyée à Cariath-iarim (1Sa 6 :21, 22). Quant à la captivité de la tribu de Dan, il semble que l'on ne peut guère l'entendre que de celle qui arriva sous Teglathphalassar, roi d'Assyrie, plusieurs centaines d'années après Samuel, et par conséquent il n'a pu écrire ce livre, à moins qu'on ne reconnaisse que ce passage y a été ajouté depuis lui; ce qui n'est nullement incroyable, puisqu'on a d'autres preuves et d'autres exemples de pareilles additions faites au texte des livres sacrés. [35]»

Toujours dans son *Dictionnaire de la Bible*, au premier article «Juges», Dom Calmet reprend la généalogie de la succession des juges dans une perspective qui se veut historique mais qui est surtout idéologique:

«2817. Jephté est choisi pour chef des Israélites de delà le Jourdain ; il défait les Ammonites qui les opprimaient. Jephté gouverne six ans, depuis 2817 jusqu'en 2823.

[34] Dom Calmet se fait connaitre tôt dans le siècle comme un exégète catholique soucieux d'une critique littérale historique. Il publie de 1707 à 1716 son colossal *Commentaire littéral sur les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament* (22 vol. in 12) où il reprend la traduction de Sacy, mais dans une perspective très différente, littéraliste.
[35] Dom Calmet, *Dictionnaire de la Bible*, article «Juges 2 ».

2823. Mort de Jephté.
2830. Abésan gouverne sept ans; depuis 2823 jusqu'en 2830.
2840. Ahialon succède à Abésan. Il gouverne depuis 2830 jusqu'en 2840.
2848. Abdon juge Israël pendant huit ans, depuis 2840 jusqu'en 2848.
2848. Sixième servitude sous les Philistins, qui dura quarante ans, depuis 2848 jusqu'en 2888.
2848. Héli, grand prêtre, de la race d'Ithamar, gouverna pendant quarante ans, tout le temps de la servitude sous les Philistins.
2849. Naissance de Samson.
2887. Mort de Samson, qui fut juge d'Israël pendant la judicature du grand prêtre Héli.
2888. Mort d'Héli, et commencement de Samuel, qui lui succéda.
2909. Election et onction de Saül, premier roi des Hébreux.[36]»

Les annales bibliques se déduisaient de la Bible et permettaient de construire une temporalité pleine, ou plutôt parfois de la créer de toute pièce: par exemple, le prêtre Héli n'est pas mentionné dans le texte biblique pendant la judicature de Samson, il apparait seulement, certes très âgé, dans le *Livre de Samuel*, avant la naissance de ce dernier. Entre Samson et Samuel s'insère justement la dernière partie du *Livre des Juges* où le peuple est sans gouvernance. La généalogie des juges masque la rupture ou passe sous silence la difficulté à situer cette excroissance du récit dans la temporalité biblique. L'ellipse narrative est aussi le choix opéré par l'abbé François-Philippe Mésenguy qui dans son célèbre *Abrégé de l'Histoire de l'Ancien Testament avec des éclaircissements et des réflexions*[37] passe directement du récit de Samson en *Juges 16* au *Livre de Ruth* puis de *Rois I*, comme si le récit du Lévite d'Ephraïm était trop scandaleux pour trouver sa place dans sa paraphrase de l'intertexte biblique pourtant très détaillée. Cependant, l'orthodoxie parvenait à réintégrer idéologiquement le récit du Lévite en l'insérant dans un temps cyclique qui voit se succéder la corruption du peuple d'Israël, sa déchéance, le châtiment divin et l'expiation. Bossuet dans son *Discours sur l'histoire universelle* consacre quelques lignes à cette période temporelle:

«Après la mort des vieillards qui avaient vu les miracles de la main de Dieu, la mémoire de ces grands ouvrages s'affaiblit, et la pente universelle du genre humain entraine le peuple à l'idolâtrie. Autant de fois qu'il y tombe, il est puni ; autant de fois qu'il se repent, il est délivré[38].»

Et ce sera tout pour cette allusion voilée au *Livre des Juges*! Depuis le XIX° siècle, l'exégèse deutéronomiste rattache ce noyau littéraire aux scribes sacerdotaux du règne de Josias, favorables à la monarchie et qui auraient ponctué la narration du leitmotiv - «En ce temps-là, il n'y avait point de roi en Israël. Chacun faisait ce qui lui semblait bon.»-, inséré comme

[36] Ibidem, extrait de l'article «Juges 1».
[37] François-Philippe Mésenguy, *Abrégé de l'Histoire de l'Ancien Testament avec des éclaircissements et des réflexions,* op. cit., Tome III. L'ellipse se situe entre les chapitres XXIV et XXV.
[38] Bossuet, *Discours sur l'histoire universelle*, édt Flammarion, Paris 1936 , partie II.

clausule dans le récit du Lévite en 21.25. Raconter les catastrophes engendrées à l'échelle de l'individu, de la tribu et de tout Israël, dans ce temps pré-monarchique, soutiendrait la thèse de la nécessité d'une royauté. Il faut savoir que ce cadrage deutéronomiste très large est aujourd'hui souvent contesté par les exégètes[39].

Pour revenir au XVIII° siècle, dans le grand récit des origines et des fins qu'est la Bible dans toute la période classique, le *Livre des Juges* s'inscrit comme une œuvre historique transitoire qui permet de réfléchir à ce temps de l'avant de l'avènement de la royauté et donc de remonter aux origines de la monarchie. François Laplanche met en évidence le travail de soutien politique mené par les théologiens qui, aux XVI° et XVII° siècles, face aux risques menaçant les fondations de la royauté en France, ont puisé des exemples dans le *Livre des Juges* ou les *Livres des Rois*:

«Face à la menace de la violence, dissolutive de la société, les théologiens renvoient à une politique tirée de l'*Ancien Testament* en régime chrétien. Sous cet aspect aussi, se manifeste le lien entre histoire et vérité: l'exemple des juges et des rois d'Israël s'impose à tous et le récit biblique dit quelque chose concernant l'essence du pouvoir, le prince ou le magistrat ne pouvant se désintéresser du salut éternel de ses sujets. Le récit énonce la loi, et, réciproquement, la loi ne peut être cherchée hors d'un récit. Dans leur fonction médiatrice, les princes et les magistrats doivent assurer la communication juste entre la terre et le ciel et occupent donc une place centrale dans le mythe[40].»

La relecture du récit par les exégètes classiques permet donc de réfléchir à la corrélation de la violence avec le pouvoir politique. *Le Livre des Juges* a fourni également à la tradition classique des «exemples qui nous apprennent ce que nous devons à notre patrie» tels les juges Jephté ou Gédéon cités par Bossuet[41], ce qui est un autre aspect essentiel de la littérature orthodoxe de l'âge classique: donner en exemple des hommes d'exception, personnages bibliques ou saints récemment canonisés. *A contrario*, les exégètes hétérodoxes du XVIII° siècle désignent à la désapprobation morale les excès de certains personnages du *Livre des Juges*. Nicolas Fréret dans *l'Examen critique des apologistes de la religion chrétienne*[42] par

[39] Cf. les commentaires de Soggin J.A., in *Le Livre des Juges*, Edits Labor et fides, Genève 1981 et chez le même éditeur, en 2005, Corinne Lanoir, *Femmes fatales, filles rebelles. Figures féminines dans le Livre des Juges*.

[40] François Laplanche, op.cit., p 46.

[41] In *Politique tirée des propres paroles de l'Ecriture sainte* Livre I, art.VI, 1° proposition. Cf. aussi *Discours sur l' histoire universelle* qui se veut les annales d'Israël et leur héroïsation: par exemple, dans la Partie I, Epoque IV, Bossuet écrit à propos de Jephté qu'il « ensanglante sa victoire par un sacrifice qui ne peut être excusé que par un ordre secret de Dieu sur lequel il ne lui a pas plu de nous rien faire connaitre. » Pour la critique de Bossuet par Voltaire, on peut lire l'article «Gloire » in *Le Dictionnaire philosophique*.

[42] Nicolas Fréret dans *l'Examen critique des apologistes de la religion chrétienne,* éd. 1767, p. 212.

exemple s'insurge contre la modélisation héroïque d'Aod régicide (*Juges*, 3) et suggère que celle-ci eût pu armer les bras d'un Ravaillac ou d'un Clément.

Cependant, dès qu'on considère d'un peu plus près le *Livre des Juges*, sa structure interne intrigue, encore aujourd'hui, par sa disparité: chaque section constitue un récit autonome à placer sous une judicature particulière mais avec des mises en valeur très variables du personnage du juge, et surtout dans les derniers chapitres, le personnage même disparait. C'est ainsi que l'ouvrage a pu également devenir au XVIII° siècle un exemple du décousu structurel, de l'absence d'ordre narratif et donc du manque de clarté reprochés communément par la littérature hétérodoxe qui déconstruit le mythe biblique d'un texte d'un seul tenant. Or, l'histoire du lévite d'Ephraïm fait justement partie des derniers chapitres souvent considérés comme des appendices du *Livre des Juges,*[43] des ajouts mal ajustés à l'ensemble et contenant un canevas narratif particulièrement horrible et violent, comprenant une tentative de sodomie contre le personnage du lévite d'Ephraïm en voyage dans la tribu des Benjamites, le viol et le meurtre de sa concubine, le dépeçage du corps de cette dernière en douze morceaux envoyés par le lévite à chaque tribu d'Israël, l'extermination quasi radicale de la tribu des Benjaminites, l'enlèvement des femmes d'une autre tribu pour permettre aux Benjaminites de se régénérer. Tout était réuni pour que, dans la forme et dans le fond, l'*historia* du lévite d'Ephraïm fût objet de scandale. Nous allons mener une étude stylistique des différentes lectures de ce même texte, dont l'expression oscille entre l'explication et la réécriture littéraire, émanant de quatre regards différents, fondés sur des méthodes et/ou des finalités qui leur sont propres, afin que ces diverses modulations d'appréhension de la narration de l'effroi nous permettent de mieux saisir, à travers le rapport au texte biblique, la pensée du religieux au XVIII° siècle.

[43] Chapitres XIX, XX, XXI du *Livre des Juges*.

CHAPITRE I

LE LÉVITE D'ÉPHRAÏM LU PAR L'abbé D'ETEMARE In *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte*

Introduction

Nous débutons notre analyse stylistique comparative par le texte de Jean-Baptiste Le Sesne des Ménilles d'Etemare, extrait des *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte* [44], et paru sous forme de lettre en 1712. Certes, cet ouvrage est à l'orée du XVIII° siècle, mais en étant emblématique du mouvement janséniste figuriste, il constitue une phase essentielle pour comprendre l'évolution de la pensée du religieux depuis Port-Royal. En effet, la mention même de son auteur nous installe au cœur des querelles religieuses et politiques qui ont ébranlé toute la société d'Ancien régime du XVIII° siècle. D'ailleurs, depuis une dizaine d'années, la figure de ce prêtre janséniste a été l'objet de diverses études par les historiens[45], en corrélation avec le regain d'intérêt pour l'histoire religieuse portant sur la bulle *Unigenitus*, les appelants, les convulsionnaires, la Querelle des refus de sacrements, l'opposition parlementaire et la constitution civile du clergé imaginée par l'abbé Grégoire[46]. Ces différentes scansions de l'histoire du jansénisme au XVIII° siècle marquent bien le fait que ce courant, cette mouvance, difficile à définir en tant que tel puisqu'il ne s'agit ni d'une congrégation, d'un ordre religieux, ni d'un mouvement schismatique, mais de catholiques qui se fédèrent autour de certains éléments identitaires variables dans le temps et qui peuvent même ne pas se reconnaitre derrière l'étiquette de «janséniste»[47], -que cette mouvance donc traverse tout le siècle.

L'Abbé d'Etemare fondateur d'un nouveau figurisme

L'abbé d'Etemare, ordonné prêtre en 1709, a juste le temps d'officier à Port-Royal avant d'assister à sa destruction. Le bouleversement profond ressenti face à cette éradication totale jusqu'aux ossements du cimetière attenant à l'abbaye s'exhale dans une de ses premières œuvres intitulée *Gémissement d'une âme vivement touchée de la destruction du*

[44] *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte*, abbé d'Etemare Réédition Benjamin Duprat, 1865, Paris.
[45] Jean-Louis Quentin « *In memoriam* Bruno Neveu (1936-2004) » rappelle le précédent de l'historien Bruno Neveu: « En 1977, vingt ans avant que le figurisme ne devienne à la mode, il avait ressuscité la figure de l'abbé d'Etemare, personnage clef du combat contre la bulle *Unigenitus*.», in *XVII° siècle*, n°224, 56° année, n°3-2004.
[46] Cf. son *Ruines de Port Royal*, rédigé par l'abbé Grégoire après l'échec de la Réforme civile du clergé.
[47] Nous reviendrons dans la conclusion générale de notre thèse sur cette difficile question de l'identification même des jansénistes, cf. infra, pp. 776-781

Saint monastère de Port-Royal des champs[48]. Une voix singulière s'élève émanant d'une conscience libre qui se forge en s'opposant aux injonctions de l'Église romaine. Fidèle et fervent disciple de l'oratorien Jacques-Joseph Duguet, ses premières conférences données à Saint-Magloire, fief janséniste par excellence, vont être l'expression d'une méthode exégétique et d'une théologie de l'histoire désignées sous le terme de *figurisme*. L'abbé d'Etemare est généralement considéré comme le fondateur du figurisme, même si Catherine-Laurence Maire, spécialiste de l'histoire du jansénisme au XVIII° siècle, souligne qu'il doit à Jacques-Joseph Duguet, dernier grand exégète de l'école Port-Royaliste, une certaine vision eschatologique de l'histoire:

«Cette théologie optimiste de l'histoire place la conversion des juifs (source de rajeunissement de l'Eglise) bien avant la fin des Temps et renvoie ainsi l'Apocalypse vers un futur indéterminé[49].»

Ou encore Hervé Savon[50], à l'occasion du même colloque international, relève dans sa conférence la thèse qui sous-tend explicitement les *quatorze Vérités* rédigées par Du Guet[51]:

«Il ne faut pas différer le rappel des Juifs jusqu'à la fin des siècles, ni le limiter à quelques années avant le dernier Jugement[52].»

Cet aménagement de la temporalité permet de vivre le présent de l'expansion janséniste comme une phase essentielle dans le temps linéaire du christianisme, préalable à la conversion des juifs, sans être pour autant apocalyptique. Ce premier figurisme «aurait pu rester une théorie abstraite sans conséquence[53]» en phase avec son temps s'il n'avait déterminé aussi le cadre dans lequel d'Etemare va pouvoir développer une ecclésiologie de combat suite à la Bulle *Unigenitus* promulguée en 1713. Les finalités sont alors différentes et l'interprétation de l'histoire de l'Eglise beaucoup plus engagée, en écho avec l'actualité. Jean-Baptiste Le Sesne des Ménilles d'Etemare ne se contente pas de lier l'*Ancien* et le *Nouveau Testament*, il décrypte dans la Bible le sens à donner aux événements de l'histoire profane, passée et à venir. Plus singulièrement encore, l'activité herméneutique franchit les limites de la langue, du temps, et du sacré par l'expérience extrême d'une transfiguration visuelle. En effet, grâce au compte-rendu d'une conversation, nous savons que D'Etemare relate ce

[48] Edité en 1714 et suivi d'un *Second gémissement d'une âme vivement touchée par la destruction du Saint monastère de Port-Royal.* Cf. Tony Gheeraert, « Les Gémissements de l'abbé d'Étemare, ou la poésie des ruines », in *Chroniques de Port-Royal* ,° 55, 2005, pp. 143-168.

[49] Catherine-Laurence Maire, « Le figurisme: de l'abbé d'Etemare à l'abbé Grégoire », *L'histoire cachée entre histoire révélée et histoire critique*, Politica hermetica, Paris, 1996, p. 28-51.

[50] Hervé Savon, « Jacques-Joseph Du Guet et le figurisme », op.cit.

[51] Remarque : selon les historiens, on trouve l'une ou l'autre graphie, Du Guet ou Duguet.

[52] Du Guet, *Règles pour l'Intelligence des Saintes Ecritures*, Vérité V, p 306.

[53] C.-L. Maire, in « Le figurisme: de l'abbé d'Etemare à l'abbé Grégoire », op.cit., p 29.

transfert figuratif des mots aux choses profanes comme une illumination reçue pendant qu'il officie la messe du dimanche 17 avril 1712: l'histoire de Joseph suscite en son esprit «une image parfaitement ressemblante de tout ce qui était arrivé à Port-Royal… Celle d'Esther fut des premières à se présenter ensuite à son esprit. Il continua d'y voir avec le même intérêt Port-Royal et les défenseurs de la grâce. [54]» Les visions persistèrent pendant plusieurs jours, les Ecritures se présentant «comme une suite de tableaux où les objets étaient distingués et rendus sensibles par des couleurs vives et tranchantes. [55]»

Après cette initiation, l'Abbé d'Etemare n'aura de cesse de pratiquer une lecture herméneutique de l'*Ancien* et du *Nouveau Testament* dans une double perspective, lecture christocentrique de *l'Ancien Testament*, lecture figurée de l'histoire profane. Ce qui a retenu à ce jour le plus l'attention des historiens à l'égard des écrits de J-B. d'Etemare, c'est son interprétation figuriste de l'histoire profane contemporaine car elle a ouvert les vannes à maints écrits polémiques[56], aux diatribes enflammées des *Nouvelles ecclésiastiques*, ou encore aux mises en scène figuristes des convulsionnaires[57]. Mais en faisant le choix d'étudier le texte produit à partir de sa lecture du lévite d'Ephraïm, nous allons privilégier plutôt son exégèse de l'*Ancien Testament* spécifiquement fondée sur la mise en place d'une «science des rapports[58].»

Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte : lecture typologique traditionnelle ou invention d'une nouvelle science des rapports ?

Le texte date de 1712, avant la fracture de la bulle *Unigenitus*, ce qui lui confère un cadre de pensée moins polémique, moins apologétique et donc finalement plus propice à être révélateur de l'évolution de l'exégèse catholique par rapport à la tradition herméneutique. Selon Bernard Chédozeau dans son article «le sens caché des Ecritures», D'Etemare

[54] Cf le manuscrit d'Amersfoot P.R. 3605, « Récit d'un entretien avec M.d'Etemare au sujet d'un trait important de sa vie » signé le 26 Juillet 1765 par Du Pac de Bellegarde, Mouton, Larrière.
[55] Ibidem.
[56] Cf. pour la seconde moitié du XVIII° siècle, par exemple, les Poèmes de Louis Guidi contre les Jésuites, *la Religion, à l'assemblée du clergé de France*, 1762 et *La France au parlement. Poème contre les jésuites*, 1764. Editions numérisées sur Google. Tous les événements qui vont secouer le XVIII° siècle seront lus à l'aune de cette perspective eschatologique (même la Révolution).
[57] Rappelons que d'Etemare a conservé une distance prudente vis-à-vis du phénomène, sans tomber dans la franche hostilité de J-J. Du Guet. Il représente ceux qu'on appelle les *mélangistes*, ceux dont le positionnement se veut modéré, reconnaissant l'essence divine du processus convulsionnaire tout en rejetant ses excès, ses dérives vers des extravagances irréductibles à la raison et au sens de la mesure. Nous reviendrons sur les convulsionnaires et les divers positionnements des jansénistes à cet égard dans la conclusion générale de notre thèse.
[58] L'expression syntagmatique est forgée par D'Etemare in *Explication de l'histoire de Joseph*, 1728, p 171, et citée par C. Maire in *Politica hermetica*, op.cit.

s'inscrirait dans une tradition de la lecture typologique dont nous avons vu qu'elle était pratiquée dès l'origine du christianisme:

«Au cœur de l'ancienne anthropologie chrétienne, la lecture figurative fonctionne selon les modalités de la pensée symbolique reposant sur similitude et proximité, métaphore et métonymie, micro-macrocosme, dans une perspective d'union et de fusion mystique, vers une transfiguration non du texte, du Corps ou de l'icône, mais du fidèle croyant lui-même, conformément à la Transfiguration telle que l'entendent les orthodoxes[59].»

B. Chédozeau insiste sur ce processus de la transfiguration transformant le lecteur accédant à la *lectio divina* qui véritablement l'illumine pour lui donner accès au sens des figures. Il souligne que Malebranche essaie d'être l'homme de la synthèse impossible entre deux modes d'accès antagonistes au texte biblique:

«Ce qui surprend d'abord, c'est l'usage que Malebranche fait du figurisme en ces années 1680. Au moment où s'opposent les deux modes de lecture, lecture figuriste souvent jugée archaïsante et lecture philologique et critique moderne, le Méditatif met la première au service de la seconde au point d'en faire un pilier de son analyse.[60]»

Dans son *Traité de la nature et de la grâce*[61], Malebranche essaie donc de préserver cette lecture fondée sur les rapports entre la lettre et la figure tout en reconnaissant que la justesse des rapports dépend *in fine* de l'Esprit de Dieu. Toute la fin du XVII° siècle et même le début du siècle suivant bruissent de ce combat contre la lecture historico-critique d'un Richard Simon, auquel participeraient Bossuet et Duguet[62]. Il nous parait donc essentiel de nous demander si le figurisme de l'abbé d'Etemare est effectivement une résurgence de pratiques médiévales, une forme de réadaptation de la lecture dite typologique ou si elle traduit un rapport au texte biblique propre à la période des Lumières.

On peut effectivement soutenir que le figurisme serait une lecture herméneutique archaïque par rapport aux nouvelles modalités de lecture critique en plein essor, une lecture de résistance par la persistance d'une méthode médiéviste chère aux Pères de l'Eglise. Les

[59] Bernard Chédozeau «Le sens caché des Ecritures. *De la préfiguration à la Transfiguration* » in *Politica hermetica*, n°10, 1996, éditions l'Age d'homme, Lausanne.
[60] Ibidem.
[61] Malebranche, *Traité de la nature et de la grâce*, 1680.
[62] Nicolas Lyon-Caen, dans *La boite à Perrette, le jansénisme parisien au XVIII° siècle*, apporte un point de vue intéressant en comparant les fonds des bibliothèques des jansénistes ordinaires avec les pratiques de lecture des réfugiés de Rijnwijk: « Si Richard Simon, que les Nouvelles n'apprécient guère, est ignoré, Pierre Bayle en revanche, et tout particulièrement son *Dictionnaire*, se lit fréquemment, bien que l'avocat Vauquetin recommande de ne pas le mettre entre les mains des « incapables ». Le statut des œuvres des hérétiques peut en effet se discuter. Le refus de la censure prévaut au séminaire clandestin de Rijnwijk en Hollande, un manoir racheté par les Desessarts aux chartreux appelants d'Orval en 1743, transformé par le gestionnaire de la Boîte à Perrette en lieu de formation où s'installent l'abbé d'Etemare et ses disciples vers 1755. », éd. Albin Michel, Paris, 2010, p 328.

jansénistes se pensant dépositaires d'une vérité contenue originellement dans l'Eglise, et ses transmetteurs en continu, on peut comprendre qu'ils participent de la réactivation –ou la perpétuation- d'un mode de lecture archaïque. De même que leur perspective eschatologique, qui fait de la Rome contemporaine, la Babylone de l'Apocalypse, et des jésuites, le Léviathan pourvoyeur d'Antéchrist, renoue avec la tradition millénariste. En même temps, cette hypothèse est réductrice selon Bruno Neveu pour qui D'Etemare, tout en perpétuant des thématiques anciennes d'ordre eschatologique, est un homme de son temps qui prend pour guide de lecture la raison:

«Mais à ce purisme archéologique sur lequel on a justement insisté[63] la pensée janséniste allie des audaces, des ouvertures sur la critique historique aussi bien que sur les nécessités religieuses du peuple chrétien. Rejetant la scolastique et la casuistique, elle recherche une simplicité, un naturel qui garantissent la vérité de la foi et la sincérité de la morale. L'abbé d'Etemare, en dépit de sa prédilection pour des thèmes relativement étrangers à son temps, se range parmi les apologètes d'une révélation qui, pour dépasser ou déconcerter l'intelligence humaine, n'en est pas moins souverainement raisonnable.[64]»

L'abbé d'Etemare est-il, comme Malebranche, à la jonction de deux systèmes de pensée avec tous les risques d'inconfort intellectuel et de contradiction que cela induit? Catherine-Laurence Maire va plus loin encore dans cette quête d'un d'Etemare novateur, outrepassant les intentions des port-royalistes et des figuristes tel Duguet, en essayant d'ouvrir la voie à l'étude d'une «science des rapports» qui fonderait singulièrement un nouveau figurisme. La citation est longue mais elle est essentielle comme sédiment de notre propos:

«Dieu n'est pas *caché*, c'est-à-dire éloigné, mais d'une présence flagrante comme dans la théologie port-royaliste qui se définit en fonction de cet écart; il est *voilé,* c'est-à-dire immanent mais insaisissable, voire incertain. C'est dans la texture même de l'étoffe qu'il a entremêlé des motifs qui laissent entrevoir ses desseins à ceux qui savent regarder sans que jamais pour autant on ait d'autre accès à ses desseins que ce labyrinthe des figures. Cette idée d'une *science des rapports* permettant de connaitre l'inconnaissable est typiquement moderne. C'est le rôle de la Providence que d'Etemare veut démontrer tout au long de l'histoire du peuple élu au travers du jeu sémantique des liaisons entre ses multiples figures. Il ne considère pas les tableaux qui représentent les mystères du Dieu fait homme ou de la synagogue faite Eglise chacun séparément, dans leur unicité, comme les port-royalistes. C'est

[63] Bruno Neveu fait références aux conclusions désormais classiques de Carlo Arturo Jemolo, *Il giansenismo in Italia prima della Rivoluzione*, Bari, Laterza, 1928.
[64] Bruno Neveu, in la revue *Lias*, 1974.

leur ordre qu'il veut retrouver pour rétablir la dépendance mutuelle des événements de l'ensemble du mystère historique comme si c'était seulement de l'intérieur de la prison du devenir que l'action de Dieu était discernable. Sauf qu'au rebours de l'intention initiale, la vérité ultime visée par la recherche s'enfuit à l'infini dans les rapprochements sémantiques des métaphores et des métonymies. Toutes les «exagérations» des convulsionnaires sont d'emblée inscrites dans le dispositif figuriste et sa tentative de dénier la coupure d'avec Dieu, tentative qui ne peut aboutir qu'à attester davantage de son retrait.[65]»

La filiation port-royaliste est clairement établie par le glissement notionnel du dieu *caché* au dieu *voilé*, mais d'Etemare apparait ici comme l'audacieux penseur *moderne*, penseur familier de la pensée rationnelle et qui ose inverser la perspective en allant à l'intérieur du système, tout en se vouant, ce faisant, semble-t-il, à l'échec. C-L Maire a parfaitement bien senti que la science des rapports était affaire de sémantique et de sémiotique. C'est pourquoi, si nous voulons vérifier son hypothèse, le mieux est d'entrer dans une analyse stylistique des réécritures du texte biblique, là où d'Etemare fait jouer cette science des rapports, en particulier là où les risques de discordance, de dissonance cognitive sont les plus grands, avec le commentaire et la réécriture d'un texte célèbre pour la cruauté de sa vision politique, la violence de ses faits et l'immoralisme de ses actes, à savoir le récit du lévite d'Ephraïm. Cependant, pour pouvoir analyser si la réécriture du lévite d'Ephraïm est une réalisation en acte des principes énoncés, il nous faut déterminer dans quelle cadre elle s'insère, voir dans quelles chaines de relations elle s'ajuste et préciser ses principes structurants.

[65] Catherine-Laurence Maire, op.cit., p 32.

Section I

Stylistique et herméneutique des *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte*

Les *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte* s'annoncent comme un guide de lecture, du côté de la réception herméneutique du texte biblique, mais le titre voile tout autant qu'il découvre car les *Principes* sont en même temps une production créative, du commentaire en acte, et c'est en ce sens qu'ils ont retenu notre attention. La littérarité du texte n'est pas un simple supplément d'âme ou un artifice argumentatif mais un véritable lieu de travail de l'écriture et de recréation. L'édition de Benjamin Duprat datant de 1865 regroupe trois écrits distincts attribués à D'Etemare et dont le titre commence toujours par *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte*… D'Etemare part explicitement de la Tradition de l'interprétation patristique dans le recueil intitulé *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte tirés des saints pères,* mais pour fonder une nouvelle approche du texte biblique, conciliatrice de la pensée scientifique et de la pensée symbolique. Par exemple, il cite «*une phrase d'Origène extraite du ch.VI de la Philocalie*[66] 'que l'écriture sainte est un instrument parfait et propre à Dieu'[67]», pour ensuite filer la métaphore en déplaçant la perspective de dieu à l'homme:

«C'est la comparaison d'un instrument de musique qui rend divers sons. Un ignorant, qui ne peut apercevoir le rapport de tous ces sons, croit que ceux dont il aperçoit la différence sont discordants. Il sentirait au contraire la beauté de l'harmonie, s'il pouvait les comparer tous les uns avec les autres; et il la sentirait d'autant mieux qu'il serait capable de faire plus parfaitement cette comparaison[68].»

Le dogme de la sacralité des *Ecritures* est pleinement admis, reconduit, mais il n'est pas ce sur quoi porte l'intérêt de d'Etemare. Il suggère que les *Ecritures* sont une pièce écrite,

[66] Cf. la traduction de la *Philocalie 1-20 sur les Ecritures* par Marguerite Harl, Edits du Cerf, Paris, 1983: la « Philocalie d'Origène » est un recueil de textes rassemblé par ses admirateurs cappadociens à la fin du IVe siècle, afin de diffuser ses idées sur l'inspiration divine et l'interprétation des Écritures. La traduction met en avant le fait qu'Origène insiste sur les difficultés du texte biblique tout en recommandant de garder la perspective d'un livre unique. L'Abbé d'Etemare se fonde sur l'autorité d'Origène en toute connaissance de cause.

[67] *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte*, d'Etemare Réédition 1865 Paris édition Benjamin Duprat.

[68] *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte*, ibidem.

matériellement donc comparable à un instrument de musique qui serait mis à disposition des hommes et dont il faut savoir/apprendre à jouer. Notons également qu'au lieu de l'antagonisme qui deviendra classique et structurant au XVIII° siècle de l'*athée* et du *prêtre*[69], D'Etemare oppose *l'ignorant* à celui qui est *capable de faire*: il se situe en effet plus dans le domaine du savoir et du savoir-faire que de celui de la croyance, ou du moins, c'est le savoir qui détermine la croyance: l'«ignorant […] croit que ceux dont il aperçoit la différence sont discordants», autrement dit, celui qui dénonce les incohérences, les invraisemblances, bref les dissonances du texte biblique, est en réalité dans l'ignorance, dans l'inaptitude à faire vibrer justement l'instrument de musique.

1 - Symbolisme et interprétation

L'originalité de la position de d'Etemare apparait pleinement si nous songeons aux éclairantes analyses critiques menées par Tzvetan Todorov dans *Symbolisme et Interprétation*[70]. Ce dernier y évoque l'opposition faite par Spinoza entre le discours narratif et le discours déductif- l'un cherche à agir (les histoires narrées ne peuvent avoir pour fonction première de transmettre la vérité; elles le font de façon indirecte et imprécise), l'autre sert à faire connaitre la vérité- et explicite comment le philosophe néerlandais se fonde sur cette opposition pour spécifier la fonction des *Ecritures*: destinées au public le plus large possible, elles ne peuvent être que du discours narratif dont l'objectif est contenu dans la force persuasive. Selon Spinoza, les *Ecritures* visent à soumettre et non à faire connaitre: au couple *ignorance-connaissance* s'oppose la dyade *soumission-insoumission*. D'Etemare trace une troisième voie discursive: en effet, son discours n'est pas structuré par l'opposition car l'antagonisme que nous avons relevé entre le terme *ignorant* et le syntagme adjectival *capable de faire* ne réfère pas à deux personnes distinctes (*a contrario* de l'*athée* et du *prêtre*). L'adjectif verbal substantivé *ignorant* est déterminé par l'article indéfini *un* dont la sémiose amène la perception d'une orientation particularisante que n'aurait pas la spécification générique qu'induirait l'article *le*, portant l'actualisation de son substantif à son extensité maximale: c'est bien la même personne qui peut passer de l'ignorance au savoir. La dernière phrase, qui envisage justement l'apprentissage de la capacité à comparer, est construite autour de deux noyaux syntaxiques dont l'enchaînement est significatif: «Il sentirait au contraire la beauté de l'harmonie, s'il pouvait les comparer tous les uns avec les autres; et il la sentirait

[69] Cf. infra, ch. sur d'Holbach pp. 269-281.
[70] Todorov Tzvetan, *Symbolisme et Interprétation,* Edits du Seuil, Paris, 1978.

d'autant mieux qu'il serait capable de faire plus parfaitement cette comparaison[71].» Le premier ensemble est un système hypothétique posant la nécessité de la réalisation d'une condition pour que la personne perçoive l'harmonie du texte biblique; le second, coordonné par la conjonction *et* ainsi que par l'anaphore lexicale *il la*[72] *sentirait*, se situe uniquement dans le temps de l'hypothèse qui semble gradué positivement et dynamiquement par les syntagmes de degré de comparaison *d'autant mieux* et *plus parfaitement*. La lecture de la Bible fondée sur la science des rapports est promesse d'une réception toujours meilleure dans une forme de synergie entre le texte et son interprète. On peut dire ainsi que selon d'Etemare, les *Ecritures* relèvent d'un discours qui cherche à agir et à transmettre la vérité en même temps, autrement dit d'un discours qui n'a pas de vérité en dehors de cette action, ce qui peut s'entendre doublement, un discours dont la vérité passe par l'action ou dont la vérité se confond avec l'action - la seule vérité c'est l'action. En confiant les *Ecritures* aux hommes, Dieu n'aurait pas donné un objet fini qui serait l'incarnation parfaite du Tout mais un objet qui en appellerait d'autres, un instrument qui faciliterait l'accès à autre chose que lui-même, voire qui médiatiserait la création d'une entité qui soit l'incarnation d'un Tout. D'Etemare concilie donc l'antique croyance en un livre inspiré avec la modernité d'une approche sémiotique des textes qui fasse appel à une réception productive. Si cette approche moderne peut concerner tout autant le texte littéraire que le texte biblique, d'Etemare maintient néanmoins ce dernier dans sa spécificité:

« [Dieu] était le maître de mettre entre tous les livres de l'Ecriture tous les rapports qu'il lui a plu et d'y semer tous les traits nécessaires pour nous en avertir[73].»

La Bible en l'état, telle quelle, a une incomplétude foncière, qui exige une lecture active et même productive, impliquant la création d'un supplément.

2 - Méthodologie textuelle fondée sur une science des rapports

Cette nécessité va inciter d'Etemare à fonder une méthodologie qui donne un socle rationnel à une science des rapports s'appuyant sur des indices textuels, «les traits nécessaires» disposés par Dieu. A nouveau, les analyses de Todorov dans *Symbolisme et Interprétation*[74] nous aident à comprendre la singularité de d'Etemare. En effet, elles opposent l'exégèse patristique -pour qui le résultat de l'interprétation étant donné d'avance (c'était le

[71] *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte*, d'Etemare Réédition 1865 Paris édition Benjamin Duprat.
[72] Doublement anaphorique car le pronom personnel est ici reprise anaphorique du syntagme régime « la beauté de l'harmonie».
[73] *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte,* op.cit.
[74] Todorov Tzvetan, op.cit.

texte de la doctrine chrétienne) la seule liberté résidait dans le chemin qu'on allait parcourir entre ces deux points fixes, le sens donné et le sens nouveau, - à l'exégèse critique pour qui la liberté concernant le sens à trouver sera compensée par des contraintes, destinées à peser sur le parcours entre les deux sens, sur les opérations qui permettent de passer de l'un à l'autre. Plus largement, ce qui a pu se jouer historiquement dans l'exégèse chrétienne renvoie à deux stratégies argumentatives: l'une, qu'on peut qualifier d'interprétation finaliste (qu'elle soit chrétienne, marxiste, ou freudienne), met l'accent plutôt sur la fin et néglige la nature des opérations auxquelles elle se livre et se contente d'énoncer des principes qu'elle croit illustrés par tous les textes analysés; l'autre, l'interprétation opérationnelle (à l'œuvre dans la philologie, ou dans le structuralisme) mue par ses prétentions scientifiques, oublie la présence d'une idéologie, pourtant là , et concentre son attention sur des exigences de méthode, d'où la pléthore d'écrits méthodologiques qui l'accompagnent et la caractérisent. Or, là aussi, la stratégie de D'Etemare semble concilier les deux opposés: l'affirmation de l'existence d'une fin n'empêche pas le renversement de perspective orientée davantage vers les rapports. Ce qui tenait lieu de simple trajet entre le sens donné et le sens nouveau devient le lieu d'investigation et d'explicitation par excellence. Ainsi est-ce moins le résultat qui prévaut que le processus, qui fait objet d'approches méthodiques et rationnelles. D'Etemare ne rédige pas moins de trois *Principes d'intelligence d'Ecriture sainte*. Certes ses écrits ne sont pas aussi développés que des ouvrages de philologie ou de sémiotique, mais ils constituent les colonnes d'une cohérence discursive systématique visant à apprendre à comparer: ses *Principes* sont des ouvrages de comparologie, si on veut bien nous permettre d'oser ce néologisme. Les écrits au XVIII° siècle de l'oratorien Pierre Boyer, disciple de l'abbé d'Etemare, se font l'écho explicite de cette méthode comparative en lui donnant une assise scientifique et une ampleur universelle, grâce à l'analogie, comme si ce n'était pas la raison mais la comparaison qui était un don de dieu… Par exemple dans la préface de ses *Réflexions sur l'histoire de la captivité de Babylone, où l'on donne des ouvertures pour l'intelligence de plusieurs endroits importants des prophètes,* il fait l'éloge de «l'esprit de comparaison»:

«Ce n'est pas seulement par rapport à l'étude de l'Ecriture sainte et du plan des desseins de Dieu, que l'esprit de comparaison est d'un grand usage ; il est une source de lumière dans toutes les sciences, on lui est redevable des plus grands progrès qu'on ait fait, soit dans les sciences naturelles, soit dans la théologie […] Car tel est l'avantage de l'esprit de comparaison, d'instruire autant par les différences que par les ressemblances. Ces différences ont leurs sources et leurs raisons; il faut les étudier. Cette recherche nous fait apercevoir dans l'objet des caractères qu'on n'y voyait pas d'abord, et par-là il est évident que cet objet est mieux connu. Mais quand on examinera les choses avec soin, on trouvera souvent que les choses même qui paraissent différentes, ne le sont point autant que nous croyions, et qu'il y

avait entre elles des rapports cachés qu'un esprit attentif découvre et dont il sait faire usage. C'est par l'esprit de comparaison qu'on a fait dans ces derniers temps tant de progrès dans la physique. On a découvert que le sang circulait dans l'homme; cette découverte en a fait naitre plusieurs autres; on n'a pas été longtemps sans se demander s'il y avait une pareille circulation, non seulement dans les animaux qui approchent plus de l'homme par la forme extérieure du corps, mais même dans les insectes. On a trouvé qu'elle y était effectivement : on a examiné s'il n'y aurait pas quelque chose de semblable dans les plantes, et l'on est parvenu à découvrir que le suc nourricier y circulait de la même manière que le sang dans les animaux. La comparaison qu'on a fait des plantes et des animaux ne prouvait pas que le suc circulât dans les plantes, mais elle a été une occasion d'y faire attention, et de s'instruire sur ce point. Ceux qui se sont appliqués aux Mathématiques, et en particulier à la Géométrie, savent que les découvertes les plus surprenantes sont nées pour la plupart de la comparaison que quelque Mathématicien s'est avisé de faire des différentes grandeurs, et des différentes lignes les unes avec les autres, et du soin qu'il a eu d'en observer les rapports et les différences. La Théologie tire aussi de grands avantages de la méthode, qui porte à comparer entre eux les différents objets.[75]»

L'extrait de la préface de P. Boyer nous suggère deux remarques. La première porte sur la façon dont il caractérise *l'esprit de comparaison*: il définit tout autant un savoir-être, une attitude, qu'un savoir; par exemple, il souligne que tout en maintenant la séparation des règnes entre végétal et animal, la découverte et l'observation d'un «suc nourricier» végétal a incité à chercher s'il y avait chez l'animal un principe équivalent. La seconde part du constat que Boyer a choisi d'illustrer l'expérimentation de l'esprit de comparaison par l'exemple du flux, autrement dit l'objet comparé redouble le mouvement du processus de comparaison, induisant une analogie spéculaire. Savoir-être (esprit) et savoir-faire (méthode) sont en adéquation avec leur objet. Faisant référence à la physique et évoquant par analogie l'idée de l'universalité d'une circulation de fluides, Pierre Boyer nous semble faire écho à la loi universelle de la gravitation de Newton et renforcer la représentation d'un univers en mouvement, dynamique, tout en étant ordonné selon Dieu. Rappelons que l'argument de la conception qui sera plus tard vigoureusement rejeté[76] par les physiciens mais qui resurgit parfois aujourd'hui dans les théories de certains adeptes de *l'intelligent design*, est présent dans l'*Optique* de Newton ou dans ses lettres à Bentley datant de 1692. Cependant, la préface de Pierre Boyer amène à des conclusions que l'abbé d'Etemare ne s'autorise pas, paraissant beaucoup plus concentré sur sa tâche d'exégète, sur des questions de méthode qui lui

[75] Pierre Boyer, *Réflexions sur l'histoire de la captivité de Babylone, où l'on donne des ouvertures pour l'intelligence de plusieurs endroits importants des prophètes,*1727; cf. l'article de Catherine Maire « les jansénistes et le millénarisme » in *Annales. Histoire, sciences sociales*, 2008/1 (63° année) : Pierre Boyer est un oratorien janséniste beaucoup plus impliqué que d'Etemare dans les polémiques liées à la Bulle *Unigenitu*s et surtout aux convulsionnaires ; il a notamment écrit une *Vie du diacre Pâris*.

[76] Songeons aussi aux *Dialogues sur la religion naturelle* (1779) de David Hume.

permettent de ménager un espace de liberté, le seul possible laissé à l'interprétation finaliste. Or, ce faisant, nous allons voir qu'*in fine* il parvient à déplacer le sens déjà donné de la fin grâce à sa mise en perspective: le questionnement sur la méthode d'appréhension d'un sens eschatologique crée une dynamique informant le sens même.

3 - Modernité des *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte*: de la typologie médiévale aux théories port-royalistes du signe.

En effet, la modernité de l'exégèse de d'Etemare réside aussi dans un questionnement particulier du sens des *Ecritures*. Le premier article des *Principes* nous permet d'envisager ce nouvel aspect. Nous en citons le début:

«ARTICLE PREMIER

Multiplicité des sens que l'Ecriture sainte renferme

Un grand principe sur l'intelligence de l'Ecriture sainte, c'est la multiplicité des sens dont elle est chargée.[…] Dieu a voulu que des choses en représentassent d'autres, que des évènements fussent figurés par d'autres évènements, qu'une personne en figurât une autre, celle-ci une 3°, cette 3° une 4°, etc. ; en sorte que je regarde comme indubitable que la plupart des endroits de l'Ecriture ont 3 ou 4 sens, quelques uns même davantage, et que ces sens sont littéraux, chacun en leur manière, et fort différents des sens accommodatices et arbitraires que l'on place où l'on veut, sans qu'ils aient été prévus et encore moins renfermés dans l'intention de l'auteur dont on explique les paroles.»

L'idée première du sens fécond est ancienne mais ce qui est original c'est qu'il s'agisse toujours de sens littéraux et que leur nombre excède, potentiellement du moins, les quatre sens de la lecture médiévale[77]. Les précisions données par l'énonciateur démarquent clairement sa méthode de la tradition, notamment également quand il récuse les «sens accommodatices et arbitraires que l'on place où l'on veut». Pour d'Etemare, tout sens s'obtient à partir de la lettre du texte, prend appui sur des indices textuels qui induisent le lecteur à co-référer, à exercer ses compétences logiques et encyclopédiques à partir des inférences et des références du texte. En ce sens, il se démarque de l'herméneutique chrétienne traditionnelle qui distingue radicalement le sens littéral, réservé à l'homme, du sens spirituel, œuvre de dieu: saint Thomas fait du sens littéral une enveloppe dont il faut se défaire pour atteindre le cœur des choses, comme l'entendait saint Augustin qui transférait

[77] Cf Armand Strubel, *Allégorie et littérature au Moyen-âge*, Champion, Paris, 2002.

ainsi la conception rhétorique antique de l'ornement à l'exégèse chrétienne[78]. Du Marsais semble s'inspirer de d'Etemare quand il écrit dans *Des Tropes*:

«Le sens spirituel est celui que le sens littéral renferme, il est enté, pour ainsi dire, sur le sens littéral, c'est celui que des choses signifiées par le sens littéral font naître dans l'esprit. [79] »

Notons qu'*a contrario*, Du Marsais reprend l'opposition *mots/choses* caractéristique de l'herméneutique chrétienne qui distingue *l'allegoria in verbis* de *l'allegoria in factis*; or c'est ce que fait également d'Etemare, du moins implicitement. Ses indices ne sont pas linguistiques ou pas spécifiquement: ils sont «des «choses», «des évènements», «une personne» qui *figurent*, qui *représentent* une autre chose, un autre événement, une autre personne. Par son énonciation même, le discours de d'Etemare s'appuie sur l'idéologie du signe propre à Port-Royal: quand il écrit «Dieu a voulu que des choses en représentassent d'autres», nous songeons à la théorie du signe- représentation dans le langage avec le doublon de la chose représentée et de la chose qui représente, ainsi qu'à l'opposition du mot-signe et de la chose-signe articulée autour des notions métaphysiques de la présence/absence et de la visibilité/invisibilité. Le rapprochement que nous nous permettons s'autorise des célèbres travaux de Louis Marin[80] qui ont mis en lumière le lien intrinsèque entre la sémiologie port-royaliste et la théologie: à l'origine de la théorie représentative du langage se trouve en réalité le transfert du concept de la transsubstantiation. En effet, le signe-représentation du langage reproduit la réalisation de la transformation du pain en corps par les paroles sacramentelles. La représentation reproduit, re-présente, rend ainsi à nouveau présent mais sans l'effectivité mystérieuse de la Parole consacrée, en maintenant la distance du sujet et de l'objet, le face à face spéculaire de l'esprit et des choses. En précisant les effets du dédoublement et de la substitution à l'œuvre dans la représentation, Louis Marin continue à souligner la correspondance entre la théorie du signe et la parole sacramentelle:

« […] il faut qu'il y ait simultanément représentation et présence, connaissance et possession, conscience et être. On aperçoit ici comment le modèle du signe, comme signifiant-signifié

---

[78] Cf Todorov in *Théories du symbole*, Editions du Seuil, Paris, 1977 : « Les textes de Saint Augustin, auteur chez qui la rhétorique se mue en herméneutique, sont particulièrement révélateurs ici. Qu'il s'agisse bien d'un principe conscient, le prouvent des affirmations doctrinales de ce genre : '[le Christ] n'a pas caché [les vérités] pour en refuser la communication, mais pour en exciter le désir par cette dissimulation même.' (*Sermons,* 51, 4, 5), ou :'Personne ne conteste qu'on apprend plus volontiers toutes choses à l'aide de comparaisons et qu'on découvre avec plus de plaisir les choses quand on les cherche avec une certaine difficulté. Les hommes, en effet, qui ne trouvent pas d'emblée ce qu'ils cherchent, sont travaillés par la faim ; ceux, par contre, qui l'ont sous la main, languissent souvent de dégoût' (*Doctrine*, II, VI, 8).

[79] Du Marsais *Des Tropes*, réédité chez Slatkine, Genève, 1967.

[80] Marin *La critique du discours,* éd. de Minuit, 1975 ou sur la peinture *Etudes sémiologiques Ecritures, peintures,* Edts Klincksieck, 1971.

dans la représentation, réitère le rapport pratique-mystique de la transformation de la parole en être et de la chose en produit qui est au cœur de l'Eucharistie. [81]»
Autrement dit, le signe-représentation port-royaliste a pour fondement épistémologique, l'idéal d'une Parole incarnée, qu'il sait ne jamais pouvoir atteindre mais toujours répéter.

Il nous parait essentiel de déterminer comment cette nouvelle théorie informe la pratique herméneutique de l'abbé d'Etemare. Rappelons que l'exégèse textuelle chrétienne s'est adossée, non pas à l'origine, mais dès le II° siècle, avec Clément d'Alexandrie, à une théorie du signe qui trouvera sa pleine expression dans *la Doctrine chrétienne*[82] de saint Augustin. La sémiotique n'était pas la finalité première des exégètes mais elle s'est imposée en chemin comme une nécessité pour la compréhension des symboles, qu'ils soient ou non linguistiques, dans les *Ecritures*. Sa transformation ne peut que s'accompagner de celle de la réception du texte biblique. D'Etemare précise sa réflexion sur le signe-représentation du langage approprié aux *Ecritures* à l'aide d'une ample comparaison que nous citons en grande partie:

«Je m'explique par une comparaison. Un homme d'esprit me montre un tableau qui représente un combat; il entremêle dans son discours des traits qui conviennent au tableau comme tableau, et d'autres qui ne conviennent qu'à l'évènement que ce tableau représente. Remarquez, me dira-t-il, la beauté de ce coloris; voyez ce général dont l'ardeur et l'activité se lisent dans son visage; puis, passant subitement à ce qui regarde le combat dont ce tableau n'est que la représentation, voilà, dira-t-il, l'aile gauche qui plie, les bataillons taillés en pièces. N'est-il pas vrai que je trouverai ce discours naturel et simple, quoiqu'il passe tout d'un coup de choses à d'autres très-différentes, des couleurs et des personnes en peinture, à des hommes animés et à des personnages réels? Mais cette transition ne m'étonne point, parce que je sais le rapport qu'a la peinture avec les hommes qu'elle représente, et que ces deux choses sont jointes dans mon esprit, regardant l'une comme la figure de l'autre.

De cette comparaison, avant de la pousser plus loin, je tire quelques règles. Dans les discours de cet homme, il y a trois sortes d'expression: les unes ne conviendront qu'aux objets peints, les autres ne conviendront qu'aux objets représentés par la peinture, mais qui sont en eux-mêmes aussi différents de la peinture, qu'un homme de chair est différent d'un homme en peinture; et la troisième sorte d'expressions sera de celles qui, ayant deux sens conviendront et à la peinture et aux objets représentés par la peinture. Voilà un grand arbre, dira-t-on; cela peut avoir deux sens, car cela peut signifier, et qu'il est grand dans la peinture, et que l'arbre qu'on a voulu représenter est grand en lui-même.

L'application de toutes ces choses est aisée et donne lieu de remarquer dans l'Ecriture des expressions de ces trois sortes. Cela varie à l'infini. Le langage de l'Ecriture, qui a presque partout plusieurs sens en vue, est chargé dans un endroit de beaucoup plus de traits qui ont rapport à un certain sens, et de moins dans un autre endroit. Quelquefois, dans un long

[81] L. Marin *La critique du discours*, op.cit., p. 63.
[82] *Doctrine chrétienne*, 397 pour la partie *ad hoc*.

discours, n'ayant employé que des traits qui pouvaient également convenir et à l'objet représentant et à l'objet représenté, elle en laissera subitement échapper quelque qui ne conviendra qu'à l'un de ces deux objets, et qui ne conviendra point à l'autre ; ensuite il reviendra un autre trait qui au contraire ne conviendra qu'à l'objet auquel le précédent trait ne pourrait s'ajuster.

[…]

Je reviens à ma comparaison que je pousse plus loin. Supposons que le tableau qu'on me montre fasse voir des personnes représentant la tragédie d'Esther; n'est-il pas vrai que celui qui me montrera ce tableau se servira d'un triple langage, et qu'il ne dira des choses qui ne conviendront qu'à la toile et aux couleurs, d'autres qui regarderont les acteurs, d'autres enfin qui regarderont les princes et les autres personnages représentés par les acteurs? il entremêlera ainsi, sans en avertir, des expressions qui ont rapport à trois choses très-différentes et qui n'ont rien en commun entre elles, sinon qu'elles se représentent les unes les autres. Supposions maintenant que vs regardiez Esther elle-même et Assuérus comme figures d'autres choses, cela vous donnera lieu à un quatrième sens et à une quatrième sorte d'expressions.

Or je prétends que dans l'Ecriture cela va quelque fois non-seulement jusqu'au quatrième sens, mais encore jusqu'au cinquième et au-delà.

Par exemple, l'Epouse du Cantique des Cantiques est: 1° une princesse aimée par Salomon ; 2° c'est l'église ; 3° c'est l'humanité sainte de JC ; 4° c'est l'âme embrasée de l'amour divin ; 5° ce sont certaines âmes choisies, comme la Madeleine qui cherche JC après sa résurrection ; 6° c'est encore, avec beaucoup plus de justesse, la sainte Vierge, la plus parfaite de toutes les âmes saintes, et qui, ayant brûlé d'un plus grand amour pour JC, a ressenti plus à la lettre tous les sentiments exprimés dans ce livre divin.

[…] »

D'Etemare utilise une fois de plus la comparaison à double niveau: mode de raisonnement privilégié, l'analogie a une valeur démonstrative discursive et en même temps trope, la comparaison s'étend sous la forme d'une métaphore filée. L'énonciateur pose comme cadre d'énonciation un homme d'esprit qui s'adresse à lui, en montrant un tableau; on pourrait penser que le commentateur de tableau soit le double du *je* ou de tout exégète et que le tableau, objet distinct à commenter, soit la Bible. Or, il n'en est rien, car c'est l'ensemble, le commentateur, le discours qu'il produit et le tableau, qui constitue l'objet représentant de l'Ecriture. Il n'y a pas d'objet-texte en dehors de sa réfraction dans un discours: il n'y a pas un auteur absolu mais un discours réfléchissant la présence d'un commentateur qui joue de la force spéculaire du discours. Sous ce double régime de mode de pensée et de mode de figuration, la comparaison semble être ici la mise en abyme de toute scène d'énonciation du texte biblique: par un jeu de réflexion, c'est cette même scène qui se reproduit, scène troublante ou du moins déstabilisante car elle déjoue, comme nous l'avons vu, les attentes convenues du lecteur. L'emboîtement des réfléchissements est d'autant plus troublant qu'il

s'étend à l'énonciateur et à son lecteur initié à la figuration à tel point qu'on observe un glissement syntagmatique dans le dernier paragraphe entre l'homme qui montre et un *vous* représentant le lecteur sensible à un quatrième sens de lecture et à son expression:

«Je reviens à ma comparaison que je pousse plus loin. Supposons que le tableau **qu'on me montre**[83] fasse voir des personnes représentant la tragédie d'Esther ; n'est-il pas vrai que **celui qui me montrera** ce tableau se servira d'un triple langage […] . Supposions maintenant que **vous** regardiez Esther elle-même et Assuérus comme figures d'autres choses, cela **vous** donnera lieu à un quatrième sens et à une quatrième sorte d'expressions.»

L'énonciateur structure l'énonciation discursive de la comparaison par des modifications du cadre: transformé en destinataire du discours de l'homme d'esprit, il redevient ensuite l'énonciateur qui s'adresse au lecteur. Ce déplacement dans l'enchâssement des discours touche à chacun des pôles de l'interlocution. Tout se passe comme si la représentation figurée de la Bible ne pouvait être que cette scène d'énonciation, circulation de parole et échange entre deux hommes à propos d'un troisième objet. La comparaison-image confirme ce que nous supposions de l'intérêt porté aux méthodes, de l'inscription biblique de la *science des rapports* et de l'incomplétude foncière du texte biblique.

4 - Signe linguistique et signe visuel: un symbolisme propositionnel

Cependant, le recours à une métaphore spécifiquement picturale nous semble révélateur de plusieurs choses. En premier lieu, cela met en valeur l'importance accordée au signe iconographique, comme transposition plastique de la spiritualité. Rappelons que dans la typologie classificatoire des signes de *La Logique*, le signe linguistique occupe une place secondaire[84]. La Bible ne se réduit certes pas à un tableau mais son approche s'apparente à celle d'une peinture. Le geste de la monstration -hoc est…- est repris ici par *l'homme d'esprit*: grâce au présentatif *voilà* et aux verbes à l'impératif *remarquez, voyez*, il redouble le processus de substitution de la chose signifiée au signe qui est à l'œuvre dans la représentation picturale:

«Remarquez, me dira-t-il, la beauté de ce coloris; voyez ce général dont l'ardeur et l'activité se lisent dans son visage; puis, passant subitement à ce qui regarde le combat dont ce tableau n'est que la représentation, voilà, dira-t-il, l'aile gauche qui plie, les bataillons taillés en pièces.»

Cet homme montre une scène de bataille et ensuite une scène de théâtre dans un mouvement crescendo: le signe théâtral semble redoubler, voire amplifier le rapport figuratif entre la

[83] C'est nous qui mettons en caractère gras certains termes de la citation.
[84] Cf Louis Marin, op.cit.

chose peinte et son signe iconographique. Or d'Etemare a certainement été inspiré par les exemples picturaux qui dans la *Logique* de Port-Royal ont été choisis par Arnauld et Nicole pour illustrer l'idée de signe: si on dit devant un portrait de César que c'est César, c'est «parce que le rapport visible qu'il y a entre ces sortes de signes et les choses marque clairement que quand on affirme, du signe, la chose signifiée, on veut dire non que le signe soit réellement cette chose, mais qu'il l'est en signification et en figure. [85].» Les logiciens ajoutent: «C'est ainsi qu'on regarde ordinairement les cartes et les tableaux.[86]» Dans le texte de d'Etemare, le langage de l'homme d'esprit abolit la distance entre les bataillons et leur représentation, tout en les maintenant dans leur statut distinct de signifiant et de signifié de façon à ce qu'il n'y ait pas tromperie. Le discours produit est qualifié de «naturel et simple»:

«N'est-il pas vrai que je trouverai ce discours naturel et simple, quoiqu'il passe tout d'un coup de choses à d'autres très-différentes, des couleurs et des personnes en peinture, à des hommes animés et à des personnages réels? Mais cette transition ne m'étonne point, parce que je sais le rapport qu'a la peinture avec les hommes qu'elle représente, et que ces deux choses sont jointes dans mon esprit, regardant l'une comme la figure de l'autre.»

Le mouvement qui va de l'objet représenté à l'objet représentant, et inversement, est essentiel, c'est lui qui permet de ne pas être piégé par l'imitation mais au contraire d'en apprécier la puissance et la signification. Ainsi ressort-il de la *Logique,* l'expression d'une tension propre au signe, qu'il soit linguistique ou visuel, entre la transparence de la représentation et le retour sur le signe lui-même, son opacité. La chose qui représente peut toujours s'opacifier, et le signe devenir lui-même chose:

«Quand on ne regarde un certain objet que comme représentant un autre, l'idée qu'on en a est une idée de signe. [87]»

Le processus de représentation devient alors le lieu d'une substitution, l'objet représentant n'existant que comme remplaçant de celui dont il a pris la place. Louis Marin souligne que pour les logiciens, les difficultés du langage commencent avec l'opacification du signe:

«Dans une philosophie clôturée par l'idéologie de la représentation, le langage ne fait pas problème, à l'exception des points où les signes cessent d'être des représentations pour devenir des forces[88].»

Mais d'Etemare se situe dans le domaine de l'exégèse, où le langage a un fonctionnement particulier: pour lui, quand dans le texte biblique l'objet devient signe, quand le signe s'opacifie, c'est pour avertir le lecteur de cesser une lecture littérale limitée à la signification

[85] In la *Logique* de Port-Royal, pp. 204-205.
[86] In *Logique,* p. 55.
[87] In *Logique* p. 55, cité par Louis Marin p. 62, op.cit.
[88] Louis Marin, in *Critique du discours*, op.cit.

de l'objet représenté donné en transparence, et de faire retour sur l'objet représentant pour l'interpréter. Lorsque l'activité d'interprétation se met en route, grâce à un signe opaque, un signe qui fait signe de sa nature de signifiant[89], elle peut se prolonger quasi à l'infini: X est l'objet représentant de Y objet représenté qui est aussi objet représentant de Z objet représenté ; X est aussi objet représenté, etc. Ainsi se met en route ce que Todorov désigne par l'expression de *symbolisme propositionnel*[90]. La prolifération des sens n'obéit pas à une hiérarchisation, elle est même à la limite sans origine, car la sémiose peut se développer par la gauche comme par la droite, ce dédoublement étant propre à tout objet. Dans ce cas, la métaphore picturale utilisée par d'Etemare est aussi la suggestion d'une lecture-parcours qui ne se limite pas à aller de l'avant mais se balade autant sur l'axe paradigmatique que syntagmatique. La limitation médiévale aux quatre sens se heurte à cette théorie du dédoublement du signe. Dans les *Ecritures*, l'opacité est avertissement de ce processus de figuration, la transparence est adoration; le signe qui fait signe est figure, le langage sacré est un langage chargé de traits qui ont rapport à un certain sens; ces traits conviennent à l'objet représenté, à l'objet représentant ou aux deux. Le lecteur doit ajuster les traits et l'objet sur lequel ils portent: c'est tout l'art de *la science des rapports*. Le terme récurrent de *trait* [91] dans les écrits de d'Etemare est à prendre dans le sens de «ce qui distingue ou caractérise une personne ou une chose» mais aussi dans le sens plus dynamique de «rapport d'une chose à une autre», qui, pensons-nous, pourrait justement expliquer la naissance au XVIII° siècle d'une nouvelle locution verbale *avoir trait à* qui implique l'idée de rapport[92]. Le premier sens définit donc une constante, une caractéristique singulière, saillante et saisissable, qui permet de définir une essence, mais l'autre sens, alors en cours d'élaboration, suggère que cette caractérisation s'insère dans une comparaison entre plusieurs éléments. La métaphore picturale ainsi que les occurrences de la lexie *trait* dans le texte méthodologique de d'Etemare participent donc d'une réflexion sémiotique.

---

[89] Nous citons Louis Marin et sa très jolie expression : « Les objets deviennent des signes, signes à éclipse, qui clignotent le sens dans l'incertitude qui est la règle spirituelle de toute vraie herméneutique, l'humilité latente de toute vraie exégèse ». in *Sémiologie, sur la peinture,* op.cit.

[90] Todorov, op.cit.

[91] Le mot *trait* est d'une polysémie intéressante: dans l'action de tirer quelque chose ou dans celle de tracer une ligne, voire d'écrire, sont présents les sèmes communs d'un mouvement, vers le haut ou du moins avec une direction, et celui de l'imitation de la forme d'un objet.

[92] Cf *Littré*, rééd. Famot, Genève, 1977 : 30° sens « ce qui distingue ou caractérise une personne, une chose » ; 37° sens : « Rapport d'une chose à une autre ». *Littré* enchaine en citant d'abord Voltaire : « Aujourd'hui on imprime qu'un article d'une déclaration du roi a trait à un arrêt de la cour des aides ; si on avait demandé à Patru, à Pellisson, à Boileau, à Racine, ce que c'est qu'avoir trait, ils n'auraient su que répondre, Volt. *Dict.phil. François*. On voit que Voltaire condamne la locution avoir trait à. Elle est plus ancienne qu'il ne parait le croire ; car elle se trouve dans Saint-Simon. Sans être fort élégante, elle n'a rien d'incorrect. »

Les *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte* vont donc beaucoup plus loin qu'un déplacement de la pragmatique en instituant un mode de lecture de la Bible adossé à une sémiotique et à une esthétique singulières. Le figurisme d'Etemare ne se limite pas en effet à une démarche théologique ou exégétique, il est aussi stylistique, réflexion sur le signe et mise en œuvre d'un certain rapport au texte. La lecture comparative des *Règles pour l'intelligence des Saintes Ecritures* aujourd'hui principalement attribuées à Duguet, et parues en 1716, permettrait également de saisir la singularité de la démarche de celui qui deviendra l'exilé d'Utrecht.

Section II

Analyse du Commentaire du Lévite d'Ephraïm par l'abbé d'Etemare

Après avoir appréhendé les principes à l'œuvre dans l'ensemble de l'ouvrage, nous allons essayer d'analyser le figurisme de d'Etemare à travers le texte produit à partir de sa lecture du Lévite d'Ephraïm. Ce dernier s'insère dans le discours méthodique des *Principes* comme exemple de l'argumentaire et en même temps il est bien plus qu'un simple commentaire paraphrastique sur le mode de l'explication tridentine, il est une forme de réécriture très particulière dont nous voulons prouver la littérarité et cerner les enjeux.

1 - La structure du commentaire du Lévite d'Ephraïm

Ce commentaire est le quatrième exemple de l'article VI, «Une figure expliquée est souvent la clef d'une autre figure», article qui donne lieu aux plus longs développements de l'ouvrage, aux exemples les plus abondants[93]. Il commence ainsi:

«Un nouveau principe d'une grande étendue pour l'intelligence des figures, c'est qu'une figure expliquée est souvent la clef d'une autre. Nous avons vu que souvent certains traits de ressemblance semés comme au hasard dans la narration de deux évènements, nous servent d'avertissement pour nous porter à en chercher les rapports, et nous peuvent faire découvrir que l'un est une figure préméditée de l'autre; néanmoins ces sortes d'avertissement ne sont pas toujours d'un grand secours pour découvrir la conformité cachée. Mais lorsque deux évènements se ressemblent par des traits singuliers, surprenants et qui paraissent contre le cours ordinaire des choses, il est clair que si l'on a découvert le sens caché de l'un, il ne peut pas se faire que cela ne contribue beaucoup à découvrir le sens caché de l'autre.»

La comparaison logique se fait au niveau des narrations des événements, et non du narré, dans le tissu du texte et non relativement à l'illusoire chose signifiée. L'étude de la narration présuppose donc une certaine distance critique vis-à-vis du texte: le but avoué étant de retrouver les intentions de l'auteur, en évitant de les fabriquer. C'est certainement important, à l'aube du XVIII° siècle, d'éviter l'écueil des sens arbitraires, sur lequel ont buté maint des

[93] Dans la réédition de 1865, l'article occupe une soixantaine de pages alors que les autres articles s'étendent sur dix pages maximum.

exégètes de la tradition patristique et qui sont passés ainsi sous les fourches caudines de la critique historique. La justification par le texte biblique se fonde sur les *traits de ressemblance* objectivement observables entre deux éléments. Ces traits sont des signes qui font signe, qui alertent le lecteur sur leur nature de signe, l'invitant à ne pas passer à travers eux dans la transparence de leur représentation mais à faire retour sur eux pour comprendre de quoi ils sont aussi le signe. Car toute la difficulté est là, les traits de ressemblances sont juste un indice de rapprochement, un signe d'orientation, ils ne dévoilent pas par eux-mêmes «la conformité cachée». Pour que l'explicitation devienne possible et autorisée, il faut que les traits relevés soient «surprenants et […] paraissent contre le cours ordinaire des choses». D'Etemare rappelle ici que la décision d'interpréter peut être prise quand le lecteur se heurte à une obscurité du sens ou à une incohérence par rapport à un savoir externe. Ce sont les nœuds de la narration, les condensations de sens, énigmatiques, ambivalents ou ambigus, qui mettent en route l'activité interprétante. D'Etemare précise que quand l'interprétation parvient à éclairer la narration d'une histoire, elle peut transférer ces éclaircissements sur celle de l'autre histoire:

« § 1°.
Exemple des histoires qui ont du rapport entre elles, et qui avertissent par là que le même rapport peut se trouver entre les choses qu'elles signifient.- Premier exemple: les enfants de Céthura chassés de la maison d'Abraham.- deuxième exemple: Thamar. […]

§ 3 .
4° exemple: «l'histoire de la destruction de la tribu de Benjamin comparée avec celle de la destruction de Sodome»

Le récit du lévite d'Ephraïm est ici mentionné pour la première fois dans les *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte*, sous la forme d'une péripétie finale qui pourrait être le *telos* de la narration mais qui surtout est appelée par la mention postérieure de l'*historia* de «la destruction de Sodome»: l'objet de la comparaison des *traits* entre les deux histoires est ici posé et prend déjà la forme d'une répétition lexicale. L'énonciateur expose ensuite explicitement sa méthode:

«Quatrième exemple des histoires qui ont du rapport entre elles par des traits surprenants, et qui avertissent par là que le même rapport se peut trouver entre les choses qu'elles signifient : telle est l'histoire de la destruction de Sodome, et celle de la destruction de la tribu de Benjamin, à la fin du *Livre des Juges,* ch. XIX. »
La science des rapports va se fonder sur un double niveau de correspondances, d'histoire à histoire, de chose signifiée à chose signifiée, ce qui implique une circulation du sens dynamique. Chaque section parait ajouter un étage d'interprétation du lévite d'Ephraïm, un

caisson de résonnance, qui fait clignoter le sens autrement mais pas de façon discordante. Nous choisissons de citer uniquement les intertitres de la section:

«L'histoire de la destruction de la tribu de Benjamin comparée avec celle de la destruction de Sodome. […]

Rapport de cette histoire avec la réprobation de Saül.[…]

Comment on peut rassembler les circonstances dispersées dans une figure, pour en trouver l'accomplissement.- La ruine de Sodome et la destruction de la tribu de Benjamin, figure de la ruine des Juifs et de la passion de JC. […]

Ces deux histoires font souvenir de celles des disciples d'Emmaüs.[…]

On réunit tous les traits de l'histoire du lévite, en les appliquant à JC. […] »

L'exhibition de la structure méthodique, par la citation du canevas des intertitres des *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte,* permet quelques premières remarques stimulantes pour la réflexion. D'abord le texte manifeste que tout correspond avec tout, traçant des réseaux dont le maillage serré traque la vérité d'un texte inspiré. Ensuite se fait jour une vision christocentrique de plus en plus affirmée et articulée autour de la polarité axiologique de la dispersion et du rassemblement.

2 - Les différents niveaux des réseaux de correspondances

Nous allons étudier le premier seuil pour commencer et le citons donc assez longuement:

«Le lévite, qui en fut l'occasion, arriva au coucher de soleil à Gabaa, ville de la tribu de Benjamin, avec sa femme qu'il ramenait. Ils s'assirent en la place de la ville, sans qu'il n'y eût personne qui voulût les loger. Mais sur le soir on vit venir un vieillard qui retournait des champs après son travail, qui était lui-même de la montagne d'Ephraïm, et qui demeurait comme étranger en la ville de Gabaa.

Dans la *Genèse* (ch.XIX), sur le soir deux anges revêtus de forme humaine arrivèrent à Sodome. Loth les prévint, et les pressa d'entrer en sa maison. Il obtint d'eux qu'ils y entrassent; il leur fit un repas, leur prépara des pains azymes, et ils mangèrent.

Dans l'histoire des *Juges*, ce fut le vieillard qui prévint le lévite, et il ne le reçut pas moins humainement que Loth reçut les anges. *La paix soit avec vous*, lui dit-il, *je vous donnerai tout ce qui vous sera nécessaire, je vous prie seulement de ne point demeurer dans cette place. Les ayant donc fait entrer dans sa maison, il donna à manger aux ânes du lévite, et après que lui et sa femme eurent lavé leurs pieds, il les fit mettre à table et leur fit un repas.*

Ils étaient encore à table, lorsqu'*il vint des hommes de cette ville, qui étaient des enfants de Bélial, c'est-à-dire, sans joug ; et environnant la maison du vieillard, ils commencèrent à frapper à la porte, en criant au maître de la maison, et lui disant : Faites sortir cet homme qui est entré chez vous, afin que nous en abusions.*

Dans la *Genèse*, les habitants de Sodome assiégèrent la maison de Loth; depuis les enfants jusqu'aux vieillards, tous s'y trouvèrent: *Alors ayant appelé Loth, ils lui dirent : Où sont ces*

hommes qui sont entrés chez vous ? Faites-les sortir, afin que nous les connaissions. On sait la proposition que leur fit Loth au sujet de ses filles, les instances des habitants, et la manière miraculeuse dont les anges le délivrèrent en frappant d'aveuglement les habitants de Sodome.
Il n'en fut pas de même à Gabaa. Le vieillard fit à ces misérables une proposition au sujet de sa propre fille, semblable à celle de Loth ; mais ils ne l'acceptèrent pas; et ce vieillard fut préservé du mal qui aurait pu arriver à lui et à sa famille, par la résolution que prit le lévite de leur livrer sa femme. On sait de quelle manière ils la traitèrent, et les mesures que prit le lévite afin que toutes les tribus d'Israël en fussent informées.
On aperçoit sans peine la ressemblance qui se trouve entre les méchancetés des Benjamites et celle des habitants de Sodome. Toute humanité était éteinte chez les uns et chez les autres; personne n'y exerçait l'hospitalité; et il fallut que Loth, étranger, reçût les anges à Sodome, sans cela ils fussent demeurés dehors. Il faut que le vieillard, étranger à Gabaa, reçoive le lévite, sans quoi il n'aurait pas eu de retraite; et ce malheureux lévite, qui avait évité de séjourner à Jérusalem, parce qu'elle était encore occupée par les Chananéens, trouva dans une ville du peuple de Dieu une inhumanité et une brutalité semblable à celle de Sodome. Si tous ceux de Gabaa ne furent pas de l'entreprise faite contre lui, toute la tribu de Benjamin y prit part en prenant le parti de ceux qui avaient commis cette action détestable, et en refusant de les livrer aux autres tribus d'Israël qui les demandaient pour en faire justice.
Il faut remarquer qu'afin que les choses fussent plus semblables dans ces deux histoires, il se trouve dans celle de Gabaa deux hommes, le lévite et son serviteur, qui tiennent la place des deux anges retirés à Sodome ; comme la femme du lévite et la fille du vieillard tiennent la place des deux filles de Loth.
Les choses étant si ressemblantes à l'égard du crime, il n'est pas surprenant qu'elles l'aient été dans la punition. Le cri de Sodome et Gomorrhe s'était multiplié, et leur péché était monté jusqu'à son comble (*Genèse*, XVIII, 20). Celui des Benjamites monte aussi à son comble par l'action de Gabaa ; le cri s'en multiplia par la manière étrange dont le lévite outragé l'annonça à toutes les tribus.
Tous les enfants d'Israël s'étant rassemblés comme un seul homme, depuis Dan jusqu'à Bersabée, ils en firent une exact perquisition, interrogèrent le lévite ; et sur le récit qu'il leur fit, ils résolurent de tirer vengeance des coupables: *Tout le peuple qui était là lui répondit comme s'ils n'eussent été qu'un seul homme : Nous ne retournerons point à nos tentes, et personne ne retournera en sa maison, jusqu'à ce que nous ayons exécuté ceci tous ensemble contre Gabaa (Juges,* XX, 8). En cela ils imitèrent la conduite de Dieu, qui ne prit la résolution de perdre Sodome qu'après une exacte perquisition : *Je descendrai, et je verrai si leurs œuvres répondent à ce cri qui est venu jusqu'à moi, pour savoir si cela est ainsi, ou si cela n'est pas. (Genèse*, XVIII, 21).
La tribu de Benjamin fut défaite, comme on le sait, toute la ville fut passée au fil de l'épée; et afin que la punition ressemblât mieux à celle de Sodome, ceux de la ville furent surpris lorsqu'ils s'y attendaient le moins, et la fumée d'un grand feu qui s'éleva, fut le signal auquel on reconnut qu'elle avait été prise. Toutes les villes et villages de Benjamin furent consumés par les flammes (*Juges,* XX, 48).
L'horreur de leur crime alla même si loin, que les Israélites se crurent obligés d'exécuter le serment qu'ils avaient fait, de tuer tous ceux qui auraient manqué de se joindre à eux pour exterminer les Benjamites (*Juges*, XXI, 5). C'est ce qui fut exécuté sur les habitants de Jabès-

Galaad, dont les femmes et les petits enfants ne furent pas plus épargnés que ceux des Benjamites. Il n'y eut que les vierges seules que l'on réserva pour les six cents hommes de la tribu de Benjamin qui s'étaient échappés du carnage en se retirant dans le désert ; ils furent conservés, comme la petite ville de Ségor et ceux que Loth emmena avec lui le furent au temps de Sodome.
Afin de donner un dernier trait de ressemblance à ces deux histoires, deux cents hommes, de ces six cents, n'ayant point de femmes parce qu'il ne s'était trouvé que quatre cents filles dans Jabès-Galaad, on leur permit d'en enlever de force; afin que cette histoire tragique finît par des mariages irréguliers qui servirent à reproduire la tribu de Benjamin ; comme celle de Sodome finit par l'action des filles de Loth dont il sortit deux peuples, les Ammonites et les Moabites. Pour représenter, entre autres choses, ce qui est annoncé en tant d'endroits de l'Ecriture, le petit nombre réservé au milieu des grandes vengeances de Dieu, et devenant le principe et la tige d'une multiplication nombreuse.
Car il est manifeste que l'esprit de ces deux histoires est de nous montrer que la patience de Dieu a des bornes; que lorsque le nombre des justes est diminué jusqu'à un certain point, que les péchés sont montés dans les uns et la tolérance dans les autres jusqu'à un certain degré, dont Dieu seul connait la mesure, sa colère vient fondre comme un feu et enveloppe les impies; et le peu de justes qui restaient et quelques-uns des pécheurs, qu'il plait à Dieu par une miséricorde surprenante d'épargner comme Ségor et les six cents Benjamites, sont délivrés; il les bénit et les multiplie, il les enrichit même, comme par une espèce de confiscation, des dépouilles des autres. Car c'est ainsi que les six cents Benjamites rentrèrent en possession de toute la terre de Benjamin; ainsi ils obtinrent de la miséricorde des vainqueurs ce que la tribu de Benjamin tout entière ne put obtenir de sa valeur extraordinaire, de ses heureux succès et de l'adresse surprenante des habitants de Gabaa qui se servaient également de la droite et de la gauche, et qui maniaient si habilement la fronde, qu'ils auraient frappé un cheveu sans que la pierre se détournât ni à droite, ni à gauche (*Juges*, XX, 16).»

Le parallèle analogique établi entre les récits bibliques permet de présenter deux éléments quasi en simultané: l'énonciateur alterne les paragraphes sur chaque récit et parfois les mêle dans un même paragraphe. Le discours est structuré explicitement autour de trois motifs de comparaison, trois ensembles de *traits de ressemblance* d'histoire à histoire: le crime, la punition, la régénération. L'énonciateur s'efface, derrière un pronom *on* indéfini et même des *il* personnes d'univers, ce qui peut paraitre étonnant relativement à la présence d'un *je* dans d'autres articles mais convient effectivement à l'objectivation d'un discours scientifique. L'analogie est sémiotique et structurale: l'énonciateur nous découvre ce qu'on pourrait appeler une sémiotique des personnages. L'ambivalence du statut du texte se profile: d'Etemare produit-il un discours d'analyse sémiotique de deux hypertextes ou crée-t-il la sémiotique de son propre texte, qui serait la réécriture libre de deux récits bibliques? Chaque personnage reçoit des caractérisations qui le situe par rapport aux autres: le personnage de Loth est rapproché de celui du vieillard par la caractérisation adjectivale d'*étranger* qui

renvoie au fait que tous deux vivent dans une ville dont ils ne sont pas originaires; le lévite est rapproché des deux anges par la propriété commune d'être des voyageurs qui «fussent demeurés dehors» ou «n'[auraient] pas eu de retraite»; l'indice textuel du rapprochement des personnages féminins, *femme* ou *fille*, est simplement numérique: aux deux filles de Loth correspondent la femme du lévite et la fille du vieillard; et surtout il relève de l'analyse discursive pure:

«Il faut remarquer qu'afin que les choses fussent plus semblables dans ces deux histoires, […] la femme du lévite et la fille du vieillard tiennent la place des deux filles de Loth.»

Plus développée encore est l'analogie actantielle: d'abord par exemple, entre Loth et le lévite - Loth «prévint» les deux anges et le vieillard «prévint le lévite»; chacun «leur fit un repas»; le syntagme «on sait la proposition que leur fit Loth au sujet de ses filles» est repris par «le vieillard fit à ces misérables une proposition au sujet de sa propre fille »- ensuite entre les habitants de Sodome et les Benjamites dont « le cri s'en multiplia » ou encore entre les enfants d'Israël qui « firent une exacte perquisition » à l'instar de Dieu qui agit « après une exacte perquisition» de Sodome. L'analogie actantielle n'est pas nécessairement soulignée par un métalangage; elle se fond, se diffuse et se répète dans le texte. Par exemple, la réitération du cri de Sodome à Gabaa se lit à travers la figure du chiasme:

«Le cri de Sodome et Gomorrhe s'était multiplié, et leur péché était monté jusqu'à son comble (*Genèse*, XVIII, 20). Celui des Benjamites monte aussi à son comble par l'action de Gabaa ; le cri s'en multiplia par la manière étrange dont le lévite outragé l'annonça à toutes les tribus.»

Comme si d'Etemare réfléchissait dans un miroir l'intertexte biblique, il use à plusieurs reprises de la même figure du chiasme:

«Tous les enfants d'Israël […] en firent une exact perquisition, interrogèrent le lévite ; et sur le récit qu'il leur fit, ils résolurent de tirer vengeance des coupables : […] En cela ils imitèrent la conduite de Dieu, qui ne prit la résolution de perdre Sodome qu'après une exacte perquisition.»

Rapprochés par des actes commis ou subis, les personnages sont disposés selon plusieurs combinaisons. La comparaison peut aussi porter sur la narration: la différence de résolution du conflit suggère que seul un miracle eût pu sauver la femme du lévite. D'Etemare met aussi en regard des citations extraites des deux récits; celles-ci se coulent dans la prose de l'énonciateur, identifiables formellement seulement par l'italique. Elles peuvent être en écho avec des énoncés de d'Etemare (par exemple la citation des *Juges* « il leur fit un repas » est reprise par l'énonciateur lui-même à propos de Loth, « il leur fit un repas ») – auquel cas,

c'est bien d'Etemare qui crée l'analogie- ou entre elles (comme par exemple l'expression de l'ordre de sortie de la maison des personnages : «afin que nous les connaissions»).

L'analogie entre les deux histoires est donc effectivement démontrée ou… créée! L'énonciateur réitère les répétitions créées entre les deux histoires par l'intertextualité biblique, il les imite en les amplifiant, « afin que les choses fussent plus semblables dans ces deux histoires »… Cela est intrigant et stimulant pour le lecteur d'aujourd'hui qui peut adhérer à l'approche méthodologique comparative, suivre le cheminement de d'Etemare sans pour autant nécessairement adhérer à une lecture confessionnelle, sans vouloir aller jusqu'à l'idée de la découverte d'un plan divin, de la découverte d'un dieu figuriste. Les différences des temps verbaux qui apparaissent parfois dans l'évocation des deux histoires, signent le temps de l'énonciation, comme s'il était celui de la rédaction du lévite. D'où le leitmotiv syntaxo-sémantique d'une proposition à visée finale -«afin que la punition ressemblât mieux à celle de Sodome»; ou bien «Afin de donner un dernier trait de ressemblance à ces deux histoires»-, qui explicite le *telos* de l'auteur du récit du lévite, à savoir la réécriture de Loth et Sodome, l'imitation figurée du récit de la Genèse, pour en permettre une meilleure interprétation. Le figurisme s'étend à substituer partiellement un récit à un autre, comme le souligne l'expression syntagmatique «tenir la place de».

3 - Analyse axiologique du texte

D'Etemare applique aussi ici un autre principe, à savoir que « les rapports qui se trouvent dans les évènements figuratifs nous conduisent à des rapports d'un ordre plus relevé »[94], car les trois traits de ressemblance entre les histoires mènent à une interprétation d'ordre plus élevé, de la chose signifiée à la chose signifiée, avec la connaissance de la conduite de dieu:

«Car il est manifeste que l'esprit de ces deux histoires est de nous montrer que la patience de Dieu a des bornes; que lorsque le nombre des justes est diminué jusqu'à un certain point, que les péchés sont montés dans les uns et la tolérance dans les autres jusqu'à un certain degré,

[94] Il s'agit du troisième principe énoncé dans l'ARTICLE III : Les rapports qui se trouvent dans les évènements figuratifs nous conduisent à des rapports d'un ordre plus relevé.
Ce qui me parait d'un grand prix dans les découvertes que l'Esprit de Dieu nous fait faire dans les saintes Ecritures, c'est lorsque les rapports qui se trouvent dans la conformité des noms, dans la ressemblance des faits et dans le rapport des diverses circonstances qui les accompagnent, ns conduisent à d'autres rapports d'un ordre plus relevé. Ces rapports plus sensibles sont des principes de la Religion, élevés au-dessus des idées des hommes, ou du moins très remarquables par le caractère de grandeur qu'ils portent en eux-mêmes. **Ces sortes de traits** sont mis dans leur jour, lorsqu'on les voit mis en usage d'une manière uniforme dans différentes histoires »

dont Dieu seul connait la mesure, sa colère vient fondre comme un feu et enveloppe les impies ; et le peu de justes qui restaient et quelques-uns des pécheurs, qu'il plait à Dieu par une miséricorde surprenante d'épargner comme Ségor et les six cents Benjamites, sont délivrés; il les bénit et les multiplie, il les enrichit même, comme par une espèce de confiscation, des dépouilles des autres.»

L'idéologie est à l'œuvre dans les choix qui sont faits, en particulier dans celui de ne pas évoquer le début du récit biblique du lévite d'Ephraïm ainsi que dans le fait d'utiliser le terme de *femme* et non de *concubine* pour désigner la compagne du lévite: les circonstances initiales et le premières péripéties donnent un éclairage moral ambivalent qui est clairement écarté[95]. De même l'explicitation que la colère de dieu englobe les justes et les pécheurs traduit la pensée christologique que tous les hommes peuvent faire retour à Dieu. Les choix de l'énonciateur-scripteur sont par ailleurs opérés en destination d'un lecteur qui connait la Bible, comme en témoigne ce condensé de la fin du récit de Sodome:

«On sait la proposition que leur fit Loth au sujet de ses filles, les instances des habitants, et la manière miraculeuse dont les anges le délivrèrent en frappant d'aveuglement les habitants de Sodome.»

Le destinataire construit à l'horizon du texte n'attend donc pas un récit détaillé, encore moins une traduction, mais une interprétation. Cette complicité implicite d'un savoir partagé permet à l'énonciateur d'user de l'euphémisation à propos des tentatives de sodomisation dans la *Genèse* ou du viol meurtrier dans *Juges*:

«On sait de quelle manière ils traitèrent [sa femme], et les mesures que prit le lévite afin que toutes les tribus d'Israël en fussent informées.»

Certes, l'euphémisme est un procédé de convenance dans une esthétique classique, mais pas seulement; ce qui est tu est mystère, réserve de sens, qui sera effectivement repris dans les sections suivantes. On sait que la résolution de la péripétie du conflit avec les sodomites est le point sur lequel diffèrent les deux trames narratives; la comparaison négative se limite à indiquer qu'il y a inversion, opposition avec l'intervention du miracle, sans combler ce manque narratif couvert par l'euphémisme: le syntagme «les mesures que prit le lévite» semble suffire pour l'allusion au dépeçage d'un corps et à l'envoi d'un morceau dans chaque tribu d'Israël! Un peu plus loin dans le texte, l'énonciateur lève un peu le voile ou plutôt quitte l'euphémisme pour une formulation énigmatique:

« [Le cri] des Benjamites monte aussi à son comble par l'action de Gabaa; le cri s'en multiplia par la manière étrange dont le lévite outragé l'annonça à toutes les tribus.»

[95] Cf. infra, II, ch. 2 Voltaire et le lévite, p.239.

Or c'est ce non-dit, ce manque du texte précisément circonscrit, qui va devenir le support et le cœur des interprétations des autres sections, du moins à partir de la troisième, intitulée *La ruine de Sodome et la destruction de la tribu de Benjamin, figure de la ruine des Juifs et de la passion de Jésus-Christ :* l'énonciateur opte pour un figurisme en apparence traditionnel en assimilant Jésus-Christ aux anges de Loth en tant qu'annonciateur de la ruine prochaine puis évoque des «traits plus particuliers»:

«Mais si l'on veut remarquer quelques traits plus particuliers, il n'y a qu'à considérer que Jésus-Christ pour la défense de la vérité, a abandonné son humanité sainte entre les mains des pécheurs, qui l'ont fait mourir après l'avoir chargé d'outrages par le plus grand de tous les crimes ; […] Jésus-Christ trouva **le moyen le plus extraordinaire qui fut jamais, pour l'annoncer à toute la terre**[96] et pour en rendre le souvenir sensible; ce fut de distribuer par le moyen de l'Eucharistie, son corps crucifié à toute la terre. C'est par cette surprenante invention qu'il ne cesse de remettre devant les yeux de tous les hommes et sa mort, et le crime des Juifs, et qu'il rassemble tout l'Israël de Dieu, en sorte que cette multitude prodigieuse d'enfants de l'Eglise, par le moyen de ce mystère, ne fait plus qu'un seul homme.»

Par ailleurs, dans la dernière section, *On réunit tous les traits de l'histoire du lévite, en les appliquant à Jésus-Christ,* on peut lire:

«Jésus-Christ accomplit en Dieu ce que fit le lévite pour publier de toutes parts l'injustice inouïe qu'on lui avait faite ; il envoie son propre corps qui avait été crucifié et son propre sang qui avait été répandu par les Juifs à tout l'Israël de Dieu, et le sacrement de l'Eucharistie annonce leur crime partout où il annonce sa mort.»

Ainsi, de syntagme en syntagme, trait à trait, se dessine un parcours qui va de la «manière étrange» qu'a le lévite d'annoncer «l'injustice inouïe» subie, au « moyen le plus extraordinaire » de Jésus-Christ, à sa « surprenante invention», qui lui permet d'annoncer l'injustice, l'outrage, subis et « rendre le souvenir sensible». De la «manière étrange» du lévite, le texte ne dira rien de plus; c'est l'implicite qui tire le texte et transforme la geste du lévite en figuration de l'eucharistie.

La réception christocentrique de la Bible, remise à l'honneur depuis le concile de Trente, joue ici pleinement, de même qu'en arrière plan historique, se profilent tous les débats sur l'eucharistie avec les pasteurs protestants. Les jansénistes, qui ont souvent redouté d'être assimilés à l'Eglise Réformée, trouvaient dans la défense de la transsubstantiation, une identité. Le rapprochement entre la Cène et le repas des disciples d'Emmaüs fait partie intégrante de la doctrine chrétienne et était souvent sollicité d'ailleurs par les jansénistes[97]. La

[96] Nous mettons en caractère gras.

[97] Le tableau de Philippe de Champaigne, *le Repas d'Emmaüs*, est effectivement centré sur le moment sacramentel de la communion ; cf. les analyses qu'en propose Louis Marin dans *Etudes Sémiologiques Ecritures, peintures,* Edts Klincksieck, 1971.

figure du lévite d'Ephraïm est plus originale et apporte des traits singuliers qui enrichissent la signification de l'eucharistie:

«L'Eucharistie est représentée par une infinité de figures dans l'Ancien Testament, mais il n'y en a guère où elle soit représentée sous cette face, c'est-à-dire comme annonçant partout, avec la mort de Jésus-Christ, le crime des Juifs. C'est le sang d'Abel qui crie vengeance contre Caïn, jusqu'à ce qu'il plaise à Dieu d'entendre la voix de ce sang d'une manière bien différente et bien plus avantageuse pour les Juifs. Car, si le sang de Jésus-Christ répandu est la conviction de leur crime, c'est aussi le sang de celui qui en mourant a demandé pardon pour ceux qui le crucifiaient; et sa voix est assez puissante pour obtenir de Dieu la réconciliation de toute la nation, quand le temps marqué de Dieu pour rétablir les tribus de Jacob sera venu.»

Faire du dépeçage et de l'envoi du corps de la femme du lévite, la figure de l'eucharistie, c'est rendre sensible la violence contenue dans et par cette dernière, à la fois dans les circonstances qui la précèdent et dans le geste lui-même, et en même temps c'est rendre prégnant sa puissance rédemptrice opératrice de pacification. Ce paragraphe conclusif est l'affirmation que le Mystère du christ est la perspective éclairante de toute lecture des Ecritures.

4 - La foi à l'épreuve de l'expérience métalinguistique

Mais, pour notre recherche, ce n'est pas le plus intéressant. Si on en reste là, on aura expliqué une lecture confessionnelle traditionnelle, persuasive seulement pour les initiés et on sera passé à côté de ce qui fait la spécificité de l'écriture de d'Etemare. Pour appréhender celle-ci nous repartons d'un exemple donné à partir du parallélisme action du lévite/invention de l'eucharistie par Jésus-Christ:

«Jésus-Christ trouva le moyen le plus extraordinaire qui fut jamais, pour l'annoncer à toute la terre et pour en rendre le souvenir sensible ; ce fut de distribuer par le moyen de l'Eucharistie, son corps crucifié à toute la terre. C'est par cette surprenante invention qu'il ne cesse de remettre devant les yeux de tous les hommes et sa mort, et le crime des Juifs, et qu'il rassemble tout l'Israël de Dieu, en sorte que cette multitude prodigieuse d'enfants de l'Eglise, par le moyen de ce mystère, ne fait plus qu'un seul homme: Tous les enfants d'Israël s'étant assemblés comme un seul homme, depuis Dan jusqu'à Bersabée… tous les chefs du peuple et toutes les tribus d'Israël se trouvèrent dans l'assemblée du peuple de Dieu (Juges, XX, 1).

L'énonciateur réalise le parallèle qu'il énonce en citant une de ses propres phrases écrites dans la première section - *Tous les enfants d'Israël s'étant assemblés comme un seul homme, depuis Dan jusqu'à Bersabée…*- et une phrase du *Livre des Juges*, - *tous les chefs du peuple et toutes les tribus d'Israël se trouvèrent dans l'assemblée du peuple de Dieu (Juges, XX, 1).*- pour les appliquer à la vie de Jésus-Christ. Il procède à du figurisme en acte, il rend effective la substitution, en remplaçant le texte évoqué par une citation émanant du récit qui est sa figure thématique. Les différents leitmotive du *Livre des Juges* deviennent paroles concernant

le temps de Jésus-Christ. Le déplacement s'opère pour permettre cet accomplissement qui ne s'obtient que dans le mouvement toujours recommencé des rapports établis, des correspondances tenues, des motifs entremêlés, de figure à figure, de chose signifiée à chose signifiée et de figure à chose signifiée. On peut aller jusqu'à parler de théologie en acte, d'expérience d'accomplissement des *Ecritures* par l'écriture d'un interprète qui mime les principes générateurs de la Bible: notamment, une première axiologie de lecture du texte biblique que nous avons observée est la polarité dispersion/rassemblement, du peuple, de la tribu, qui culmine avec Jésus-Christ créant l'unité de l'Eglise. Or, ce mouvement double est en même temps réalisé par l'interprète qui cherche à rassembler ce qui est épars. – c'est le titre d'une des sections : *Comment on peut rassembler les circonstances dispersées dans une figure, pour en trouver l'accomplissement.*- cette adaptation métalinguistique des signifiés bibliques, dispersion, rassemblement et accomplissement, manifeste qu'accomplir les *Ecritures*, c'est bien les réaliser par l'écriture, c'est déplacer les choses pour leur donner un sens où convergent toutes les significations, suivant un rythme particulier qui structure le texte de façon à ce que le lecteur éprouve cette expérience double de dispersion et de rassemblement qui dans un mouvement dynamique aboutit à la dernière section intitulée « On réunit tous les traits de l'histoire du lévite, en les appliquant à Jésus-Christ». L'histoire des disciples d'Emmaüs est une phase préparatoire importante du rassemblement car elle réunit des motifs disséminés dans les autres récits:

«§6
Ces deux histoires font souvenir de celles des disciples d'Emmaüs.
L'empressement du vieillard, aussi bien que celui de Loth, pour faire entrer dans leur maison un étranger et un inconnu, nous fait ressouvenir de celui des disciples d'Emmaüs. Dans ces deux histoires, c'est un homme qui en invite deux; ici, ce sont deux qui en invitent un, et qui le pressent par des instances redoublées d'entrer avec eux, parce qu'il était déjà tard et que le jour était sur son déclin. Ils méritent par là de recevoir, non des anges, comme Loth, mais Jésus-Christ même. La communion eucharistique que Jésus-Christ leur donna, fait ressouvenir des azymes du vieillard qui reçut le lévite. [….]
Les Apôtres étaient alors rassemblés, les portes étant fermées sur eux à cause de la crainte des Juifs ; en sorte qu'ils étaient dans la situation où Loth se trouva, après que les anges l'eurent fait rentrer dans sa maison et fermé la porte sur eux ; Loth, si propre à représenter le petit nombre des justes qui gémissent au milieu des pécheurs, et dont le cœur est affligé à la vue de leurs actions mauvaises; ils attendent, comme Loth, le moment auquel il plaira à Dieu de les délivrer. Le nom même de Loth qui signifie involutus (enveloppé) répond à son caractère.
On peut encore remarquer dans cette dernière application, où je réunis les deux histoires des disciples d'Emmaüs et des Apôtres que ces disciples vinrent aussitôt rejoindre, que les disciples d'Emmaüs s'éloignaient de Jérusalem sur le soir lorsqu'ils trouvèrent Jésus-Christ; et d'un autre côté, que l'action figurée par la mort de la femme du lévite venait de se passer ;

que Jésus-Christ n'entretint les disciples d'Emmaüs d'autre chose, leur montrant par les Ecritures qu'il fallait que le Christ mourût. Enfin, on peut remarquer que c'est par une suite de l'attentat des Juifs contre Jésus-Christ, que les Apôtres étaient dans la frayeur et croyaient devoir prendre la précaution de tenir leurs portes fermées. Ainsi, en réunissant toutes les circonstances, on trouve des rapports entre des choses qui, à la première vue, paraissaient n'en avoir aucun.»

Lire l'histoire du lévite à travers celle des disciples d'Emmaüs amène à lire autrement aussi cette dernière: c'est cette circulation des significations qui est particulièrement intéressante et féconde. La comparaison interne à la Bible, *Ancien et Nouveau Testament* confondus, fait ressortir des motifs essentiels, tel celui de l'hospitalité pour l'étranger. Celui-ci n'est pas traité culturellement, historiquement, mais symboliquement: l'énonciateur ne cherche pas à savoir dans quelle mesure ces récits reflètent les usages de l'hospitalité hébraïque d'une époque donnée, mais quelles visions des relations interhumaines et avec Dieu sont traduites par ces motifs narratifs. D'un rapport l'autre entre les trois *historia*, se dessine un dispositif spatial particulier avec un dedans et un dehors: un lieu d'accueil en zone hostile, autrement dit un espace clos, protecteur, fermé avec une porte mais menacé, assiégé. Si nul ne frappe à la porte des disciples d'Emmaüs ou à celle des onze apôtres, la crainte est bien présente, «les portes étant fermées sur [les apôtres] à cause de la crainte des Juifs»[98] , du moins selon l'énonciateur car cela n'est pas mentionné dans *l'Evangile selon Luc*. Cet espace est lié à une temporalité qui est la fin de journée: il est remarquable que le même syntagme circonstanciel de temps «*sur le soir*» soit utilisé par l'énonciateur pour évoquer les trois histoires.[99] En outre l'empressement des deux disciples à faire rentrer Jésus-Christ est justifié parce «qu'il était déjà tard et que le jour était sur son déclin[100].» Les connotations de ces diverses expressions temporelles suggèrent plus l'idée d'une fin éminente et de chute que de menace. La section concernant le rapprochement avec le repas d'Emmaüs insiste surtout sur le lien de cet espace-temps avec la mort:

«On peut encore remarquer dans cette dernière application, où je réunis les deux histoires des disciples d'Emmaüs et des Apôtres que ces disciples vinrent aussitôt rejoindre, que les disciples d'Emmaüs s'éloignaient de Jérusalem sur le soir lorsqu'ils trouvèrent Jésus-Christ; et d'un autre côté, que l'action figurée par la mort de la femme du lévite venait de se passer ; que Jésus-Christ n'entretint les disciples d'Emmaüs d'autre chose, leur montrant par les Ecritures qu'il fallait que le Christ mourût.»

---

[98] Ou encore dans la même section et toujours à propos des onze apôtres réunis à Jérusalem que les deux disciples d'Emmaüs viennent rejoindre : « c'est par une suite de l'attentat des Juifs contre Jésus-Christ, que les Apôtres étaient dans la frayeur et croyaient devoir prendre la précaution de tenir leurs portes fermées. »

[99] Cf première section . Pour la section Emmaüs : « les disciples d'Emmaüs s'éloignaient de Jérusalem **sur le soir** lorsqu'ils trouvèrent JC »

[100] Remarque : l'énonciateur prend en charge l'expression des circonstances alors qu'elles sont proférées par les disciples eux-mêmes dans *l'Evangile de Luc.*

L'expression périphrastique «l'action figurée par la mort de la femme du lévite» désigne la mort du Christ. Il est possible que l'énonciateur cherche à reproduire, répéter lui-aussi, le discours du Christ voulant convaincre de la nécessité de sa mort, en montrant qu'elle est annoncée de tout temps par les *Ecritures*. Les disciples d'Emmaüs sont dans ce temps *post-mortem*, juste après la mort, ils répètent ce temps là qui est aussi, selon l'histoire du lévite, le temps d'avant le dépeçage et l'envoi du corps; il faut, pour que les choses s'accomplissent, que l'eucharistie soit répétée, à moins que la Cène n'ait été sa répétition, préalable, simulacre du don de son corps, en prévision de la scène de repas d'Emmaüs, mais dont il faut rappeler qu'elle n'est évoquée que dans *Luc*… En tous les cas, l'énonciateur met en avant un espace/temps *post mortem*, voué à la répétition d'une même parole sacramentelle qui fait advenir l'étant. Tendus vers ce présent christique, futur et passé s'abolissent pour reconduire ce même dispositif. Or, ce qui est dit notamment de Loth, de sa fonction d'objet représentant du «petit nombre des justes» harcelé par les pécheurs peut s'entendre aussi comme une allusion à la situation présente des jansénistes:

«Loth, si propre à représenter le petit nombre des justes qui gémissent au milieu des pécheurs, et dont le cœur est affligé à la vue de leurs actions mauvaises.»

Dans la répétition d'un même schème narratif et de son dispositif spatio-temporel, on peut aussi voir l'expression de leur situation. Les correspondances numériques appartiennent certes à la tradition patristique mais leurs interprétations ici sont loin de la complexité de celles émises par l'herméneutique du nombre d'un saint Augustin[101] : réduites à la simple expression de l'unité et du double, elles servent surtout à renforcer l'idée de répétition disséminée dans le texte.

«Dans ces deux histoires, c'est un homme qui en invite deux; ici, ce sont deux qui en invitent un, et qui le pressent par des instances redoublées d'entrer avec eux, […].»

Le redoublement maintient la distance mais la troisième histoire, celle du repas des disciples d'Emmaüs, réfléchissant de façon inversée comme en miroir, est lieu d'accomplissement: la parole consacrée de l'eucharistie scelle les *Ecritures*. La réalisation par l'écriture de l'abolition de la distance s'exprime par exemple par la confusion des azymes de Loth, mentionnés au début –[Loth] leur fit un repas, leur prépara des pains azymes, et ils

[101] Todorov in *Symbolisme et interprétation*, op.cit.: « Un autre exemple de segments linguistiques très fréquemment interprétés, est constitué par les nombres.[…] Les opérations arithmologiques atteignent facilement, on le sait, une complexité vertigineuse. Car les grands nombres doivent être réduits aux petits, seuls pourvus d'un sens bien déterminé. L'analyse à laquelle saint Augustin soumet le chiffre 153 (nombre de poisons ramenés de la pêche miraculeuse) est célèbre. D'abord 153= 1+1+… +17 ; c'est donc un nombre triangulaire » ; or 17=10+7, c'est-à-dire la loi et le Saint-Esprit. Ou encore 153= (50x3) + 3 mais 3 est la Trinité et 50= (7x7) + (1x1), etc. (Tract.in Joan., 122, 8, 1963.)

mangèrent.-, avec le repas préparé par le vieillard pour le lévite – *[le vieillard] les fit mettre à table et leur fit un repas.:*

«La communion eucharistique que Jésus-Christ leur donna, fait ressouvenir des azymes du vieillard qui reçut le lévite.»

Qu'on trouve au cœur de la méthode de lecture des *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte* le repas eucharistique peut être le signe que lire c'est manger le corps-parole du christ. Bernard Chédozeau évoque cette conception[102] en vigueur chez les ports-royalistes, dans le sillage de la tradition patristique puisque saint Jérôme déjà écrivait qu'il faut «se nourrir de la chair et du sang du Christ non seulement dans le mystère de l'autel, mais aussi dans la lecture des *Ecritures*.» in *Comm.In Eccl.* 3, 13. B. Chédozeau cite en particulier la préface du *Nouveau Testament* dit *de Mons* par Lemaitre de Sacy, qui développe le parallèle parole-eucharistie. Mais pour l'abbé d'Etemare, si la Parole est effectivement manducation grâce à la superposition d'une scène de repas et d'une scène de parole, il faut noter que la scène, l'espace-temps retrouvés, ne sont pas ceux de la Cène mais de son redoublement, un soir après la mort du Christ, lui-même aussi dédoublé par l'histoire des onze apôtres que les disciples rejoignent. Le récit du repas d'Emmaüs est une mise en abyme de l'accomplissement d'une présence par l'absence (rappelons que dans *Luc*, les deux disciples comprennent qu'il est le Christ ressuscité au moment où il disparait et que la révélation s'est faite grâce à la fraction du pain…c'est aussi le moment où le christ donne lui-même les principes d'intelligence de l'Ecriture[103]). Tout converge vers ce vacillement de la présence dans la répétition. C'est pourquoi cela fait comprendre autrement le rôle accordé par l'énonciateur au récit du lévite d'Ephraïm dans l'économie de la Bible: l'euphémisation au creux du texte que nous avons observée peut être interprétée comme signe du manque que les rapports aux autres passages bibliques comblent tout en ouvrant en même temps sur l'absence au cœur de l'eucharistie.

A l'inverse, l'histoire de la réprobation de Saül qui apparait dans la deuxième section n'est pas le lieu d'un accomplissement, elle a pour fonction principale d'établir un rapport supplémentaire, un rapport qui était dispersé, en apparence même rompu, détaché, comme si l'allusion à la réprobation de Saül était une digression, et qui grâce à l'interprète-scripteur est rassemblé, retrouvé, réunifié à l'ensemble:

« §4 Rapport de cette histoire avec la réprobation de Saül.

---

[102] Bernard Chézodeau, *Port-Royal et la Bible . Un siècle d'or de la Bible en France 1650-1708,* éd. Nolin, Paris 2007.

[103] *Luc*, 24 (13-35).

Il est aisé de voir le rapport de cette histoire avec la réprobation de Saül, rejeté de Dieu pour avoir mis son espérance en lui-même (parce qu'il n'avait point mis son espérance au Seigneur, I. *Paralip*., X, 14); pour avoir épargné celui que Dieu lui avait ordonné de sacrifier à sa vengeance avec tous les troupeaux des Amalécites. Par là il mérita que la couronne fut ôtée à la tribu de Benjamin, comme les Benjamites avaient autrefois mérité la destruction de leur tribu en refusant de livrer à la mort les habitants de Gabaa; et les habitants de Jabès méritèrent un traitement pareil, simplement pour avoir refusé de se joindre à ceux qui déclaraient la guerre aux Benjamites. On peut remarquer que Saül était de cette tribu, qu'il demeurait à Gabaa; que la première entreprise qu'il fit, fut en faveur des habitants de Jabès, qui lui témoignèrent une grande affection après sa mort et qui eurent soin d'enterrer son corps avec celui de Jonathas.»

Le rapport peut paraitre ténu entre le récit du lévite et celui de la réprobation de Saül car il est seulement fondé dans l'énoncé sur l'identité de lieu et de communauté (Saül appartient à la tribu des Benjamites et habite à Gabaa) mais le texte crée ou renforce les liens grâce à une prose lexico-syntaxique nourrie de répétitions. La phrase introduite par le prédicat «Par là il mérita que…», décline temporellement, dans chaque noyau propositionnel, la conjugaison du verbe *mériter*: «*mérita; avaient mérité; méritèrent*». Ce paragraphe quatre offre un bon exemple de l'art de l'écriture de d'Etemare, avec des reprises modulées lexicales, et des retours de noms propres qui donnent l'impression d'enserrer trois figures de la désobéissance à Dieu, Saül, les habitants de Gabaa, ceux de Jabès. L'intérêt pour d'Etemare d'ouvrir ainsi la narration sur un autre récit biblique réside peut-être dans le fait que l'épisode de la réprobation de Saül était considéré comme inconvenant quant à la doctrine chrétienne, et qu'en ce sens il redoublait, amplifiait l'achoppement de l'histoire du lévite[104]. A moins que ce récit ne soit accordé au reste par un motif implicite, celui de la conversion de Paul[105], anciennement prénommé Saül, qui retrouve la vue, et serait donc à relier à la seconde axiologie structurante de la lecture du texte: l'aveuglement *versus* l'ouverture des yeux ou de l'esprit. Cette polarité des récits bibliques est mise en exergue par l'opposition actantielle des anges aveuglant les habitants de Sodome d'une part, au lévite d'Ephraïm utilisant le corps-signe pour ouvrir les yeux des tribus d'Israël, d'autre part. En ce sens, le récit des disciples d'Emmaüs raconte l'accès à la vue, comme le montrent d'autres passages du texte des *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte*:

[104] Cf. bien sûr le *Saül* de Voltaire qui s'ouvre sur l'épisode de la réprobation ou les exégètes contemporains qui associent Saül et le *Livre des Juges* pour bien d'autres motifs.

[105] Dans des œuvres postérieures, c'est un rapprochement que fera souvent d'Etemare en mettant principalement en avant le motif de la vue. Dans son ouvrage *L'art et le jansénisme au XVIII° siècle*, Christine Gouzi fait la remarque suivante : « La thématique des yeux aveuglés ou clairvoyants […] fut apparemment une des plus prisées des auteurs jansénistes dans les premières années du XVIII° siècle. Dans son *Histoire de la religion représentée dans l'écriture sainte sous divers symboles…*, l'abbé d'Etemare en fait le titre d'un de ses chapitres les plus importants. […] Dans l'article III de ce chapitre, il analyse précisément l'épisode de la conversion de Paul, représentée par Restout en 1719. », éd. Nolin, Paris, 2007.

«Le miracle qui se fit pour empêcher qu'ils ne reconnussent Jésus-Christ dans le chemin (*leurs yeux étaient retenus, afin qu'ils ne pussent le reconnaitre, Saint Luc,* XXIV, 16), est le même que celui que les anges opèrent, quoique bien différemment appliqué.
L'aveuglement dont furent frappés les habitants de Sodome était une figure manifeste de celui dont furent frappés les Juifs; tandis que les yeux des disciples d'Emmaüs furent ouverts, et non-seulement ceux de leur corps, mais encore ceux de leur âme par l'intelligence que Jésus-Christ leur donna des saintes Ecritures, à eux et aux autres apôtres, de qui l'Evangile dit: *Il leur ouvrit l'esprit, afin qu'ils entendissent les Ecritures (S.Luc*, XXIV, 45), lorsqu'il se trouva miraculeusement au milieu d'eux, dans le temps que les disciples d'Emmaüs racontaient ce qui venait de leur arriver.»
Or le texte produit par l'interprète a aussi pour fonction d'ouvrir les yeux, ou pour être plus exact, de faire vivre une expérience de dévoilement. L'énonciateur-scripteur de l'intertexte biblique ne se contente pas de livrer les résultats obtenus par la science des rapports qui permet donc de rapprocher des motifs narratifs disjoints, il révèle aussi le processus de la démarche et les principes qui la fondent.

Conclusion

Pour concevoir métaphoriquement ce rôle de l'interprète-scripteur tel que le pratique l'abbé d'Etemare, l'image la plus proche vient de la musique, c'est celle de l'instrumentiste virtuose qui relie, fait vibrer et tenir ensemble l'histoire du malheureux lévite, la réprobation de Saül, le sauvetage de Loth, la Passion du Christ, ses outrages, le repas avec les disciples d'Emmaüs… tous ces récits gisants dans la mémoire du lecteur sont ainsi réactivés et accordés, pour aboutir à un moment de grâce où l'interprète doit s'effacer derrière son œuvre, car effectivement il s'agit bien d'une œuvre, de la réalisation d'un ensemble sémiotique signifiant qui nécessite un lecteur, dans le redoublement permanent d'un homme d'esprit qui montre un tableau en s'adressant à un individu. Par le jeu de la réfraction, l'individu devient lecteur de l'intertexte biblique grâce à sa transformation en homme d'esprit, état de grâce qui, selon les jansénistes, ne peut s'atteindre que par la négation de son être individuel, en faveur de son être-pour-dieu… Notre analyse des *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte*, fait donc ressortir que l'abbé d'Etemare appelle de ses vœux et de son œuvre un lecteur chrétien qui, sans abdiquer sa raison, est capable d'accueillir et de vivre la Révélation. Il invente bien une nouvelle forme de lecture confessionnelle, adaptée à l'idéologie de la société contemporaine éprise de clarté rationnelle, mais pleinement catholique, conformément à l'idéal de «Dieu-Esprit-Verbe[106] ». C'est pourquoi, pour ces écrits du moins, il nous semble peu pertinent de parler de lecture typologique dans la pure tradition patristique; notre analyse nous incite à parler plutôt de l'invention d'une nouvelle méthode qui, par plusieurs aspects, ne dissone pas avec la philosophie du langage dominante au siècle des Lumières, même si elle tend vers un réenchantement de la signification. Proposant une véritable méthode de lecture, un modus d'accès au texte biblique, son commentaire réalise en même temps cette expertise virtuose. La comparaison instrumentale privilégie une visée d'ensemble qui informe le commentateur de la Bible comme un initié de cette approche. En même temps, cette visée est donnée comme un horizon d'attente, l'écriture herméneutique ne pouvant dévoiler que des points détachés qui ne trouvent leur unité que dans la mise en relation de secrètes correspondances, des *traits de ressemblance*. L'écriture va venir redoubler et transmettre l'expérience du virtuose sans pour autant constituer un système clos car l'unité promise, le

[106] Selon l'expression de G. Molinié, déjà citée p.64.

plan divin, demeure toujours en point de fuite. En ce sens déjà le figurisme janséniste échappe à la clôture symbolique de l'exégèse médiévale. Le principe d'une unité fédératrice du texte biblique est posé amplement mais sa quête est difficile et incessible. Dans le recueil des trois *Principes* rédigés par d'Etemare, le premier texte révèle déjà ces exigences:

«VII. La voie par laquelle on doit chercher le mystère de Jésus-Christ dans toutes les Ecritures ne doit pas être arbitraire, même après que nous sommes fixés par rapport à ce que nous devons croire de ce mystère par certains endroits de l'Ecriture expliqués par la tradition. L'Esprit qui a dicté les Ecritures nous doit servir de guide dans cette recherche: il n'y emploie point de symbole qu'il n'explique en quelque endroit, ou directement, ou en le faisant si ressemblant qu'il trahit ce qu'il doit cacher. Il faut transporter cette explication dans tous les endroits où l'on trouve le même symbole, et tout s'éclaircira. Le fondement de cette règle est que l'Esprit de Dieu a toujours eu également présent, en dictant les Ecritures, l'usage qu'il a déjà fait des images qu'il rappelle; d'autant mieux que ces images ne sont arbitraires que par rapport à nous, qui ne voyons pas les rapports infinis que l'auteur de la nature et de la grâce a mis entre l'un et l'autre de ses ouvrages.»

D'Etemare relativise le finalisme pré-imposé de la Tradition: les Pères ont expliqué des passages qui explicitent le Mystère de Jésus-Christ et en font bien la clef de toutes les écritures; pour autant, ils n'ont pas tout expliqué et la fin ne justifie pas l'arbitraire. L'herméneutique doit être une vraie quête fondée sur des principes qui prennent en compte la connaissance des signes et l'appréhension de la tension au cœur de toute représentation. L'assurance de l'existence d'un horizon d'attente donne à la réécriture sa dynamique sans pour autant dévoyer l'énigmatique quête. Le figurisme compris comme une science des rapports sert à combler le sens, à apporter par le jeu de correspondances sémiotiques un supplément sémantique qui manifeste la promesse de l'accomplissement du sens dans la perspective providentielle divine sans être le lieu de clôture de cet accomplissement. Le symbolisme propositionnel est ouvert, à la fois sans fin, sans limites, et orienté par une fin, le *telos* divin.

Néanmoins, la mise en œuvre sémiotique des *Principes* pose un certain nombre de questions philosophiques et théologiques: en effet, comme nous l'avons vu à travers notre analyse, ce qui se dévoile *in fine* dans la vibration des différents rapports est une absence, un vide… Le texte produit par d'Etemare nous fait ressentir ce vide au cœur du christianisme, laissant intact l'ambiguïté entre une théologie négative et une religion du manque qui contiendrait sa propre néantisation. De ce vide rencontré au cœur du christianisme et réfléchi indirectement devons-nous conclure à une pensée apophatique, une forme de théologie négative en acte ou bien à une perspective ouverte sur l'athéisme? Le commentateur virtuose manifeste-t-il son incapacité à exténuer le sens ou s'abandonne-t-il à un *hybris* qui dans la

dialectique de l'humain et du divin verserait en faveur de l'homme? Il appert donc que ce n'est pas nécessairement l'exégèse historico-littérale critique qui aurait sapé les fondements du christianisme mais qu'une lecture symbolique la plus vibrante qu'il soit peut venir bousculer la configuration du mythe chrétien en vigueur[107]. Le texte de d'Etemare pourrait donner à penser que quand on va au cœur de la Parole révélée, ce qui se rencontre d'aventure est le vide… René Pomeau dans *la Religion de Voltaire* s'interrogeait sur la troublante inefficacité de l'enseignement jésuite qui a engendré maints des déistes ou athées les plus célèbres de France[108]. Or quand on observe, grâce à l'analyse stylistique, de quelle façon les jansénistes infiniment christocentriques et d'une foi authentiquement ardente appréhendent l'absence et le vide, on peut se demander si ce n'est pas plutôt cette nouvelle compréhension du religieux qui aurait influencé l'évolution des penseurs des Lumières. Il est en tous les cas étonnant de retrouver sur ce point les conclusions auxquelles nous avons abouti lors de l'analyse de Diderot[109]: l'appréhension de l'absence fait accéder à « la catégorie de la 'foi' qui est la fidélité à une absence et la certitude de cette fidélité en l'absence de toute assurance [110]», telle que la définit Jean-Luc Nancy dans le cadre de sa pensée de la déconstruction du christianisme.

Pour nous lecteurs d'aujourd'hui qui nous situons dans une communauté de lecture universitaire et non confessionnelle, l'analyse stylistique des *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte* a ceci de fascinant qu'elle permet de sentir et comprendre comment la foi peut trouver à s'exalter dans les sillons de la raison. L'entreprise de d'Etemare nous semble rattachable à toute la pensée des Lumières qui en matière de religieux est dans une audace «inouïe», une inventivité permanente; ce qui se traduit notamment par une polarisation sur l'invention du christianisme. Lorsque d'Etemare évoque à travers sa lecture du Lévite d'Ephraïm, la «surprenante invention» de Jésus-Christ fondant l'eucharistie, «moyen le plus

[107] Cf. François Laplanche, op.cit.
[108] René Pomeau avançait effectivement cet argument de l'efficacité douteuse de l'enseignement des jésuites eu égard aux noms des élèves formés par eux et qui devinrent déistes voire athées : il cite les deux d'Argenson, Maupéou, Choiseul, Tredaine, Diderot, Malesherbes, Helvétius, même s'il relève que Fréron, Le Franc de Pompignan et Gresset sont aussi d'anciens élèves jésuites. En outre, ce mouvement a commencé avant car Bayle, Fontenelle et St Evremond ont aussi été éduqués par les jésuites. Pour René Pommeau l'échec ne vient pas d'une absence de qualité de l'enseignement ni de mauvais exemples de mœurs donnés car même Voltaire dira la vertu de ses professeurs jésuites, il vient de l'essence même de cet enseignement et de la philosophie qui sous tend la pensée jésuite : un enseignement qui prend en compte l'ouverture au monde des élèves, au risque de la mondanité, une philosophie qui tend à saper la religion révélée au profit d'une religion naturelle universelle, un courant religieux qui manque de cœur, qui sape les bases de l'amour au christ et à Dieu. Notre thèse devrait peut-être permettre d'envisager les choses autrement.
[109] Cf. supra, première partie, chapitre II, p. 152.
[110] *La Déclosion (déconstruction du christianisme 1),* Jean Luc Nancy, 2005, édition Galilée, p. 56.

extraordinaire qui fut jamais[111]», il partage la même perspective que d'Holbach reconstruisant les conditions d'émergence du christianisme, même si leurs objectifs sont aux antipodes. D'autre part, la découverte des *Principes* conduit à une expérience de lecture également assez étonnante car on est amené à entrer dans le travail d'une écriture conçue comme un tout: au lieu de s'abandonner à l'illusion du référentiel, transcendant l'opposition entre vérité et fiction, le lecteur est incité à comprendre l'œuvre comme un ensemble sémiotique, un gigantesque ensemble de signifiants, si loin des lectures créationnistes actuelles mais avec un charme, une littérarité que n'ont pas, que ne doivent surtout pas avoir d'ailleurs, les textes produits par les exégètes historico-critiques.

La lecture féconde, productrice d'un nouvel intertexte du Lévite, tend à bousculer le mythe biblique en vigueur, moins sur le plan idéologique que sur le plan de la relation au texte. En effet, nous avons vu que d'Etemare reconduit les signifiés christologiques qui permettent de subsumer les apories de la compréhension du mal et de la violence de *l'Ancien Testament* par la présence d'un christ rédempteur pour tous les hommes, mais il montre que ces signifiés ne s'atteignent que par une lecture dynamique, active. La perception du mythe biblique est déplacée vers une appréhension de l'œuvre ouverte où le lecteur fait partie intégrante de l'œuvre, de sa réalisation, de l'accomplissement du symbolisme propositionnel, tout en rendant sensible le fait que l'intertexte biblique comporte du manque et que toute production langagière est habitée par la tension du signe qui n'est pas la chose.

[111] In *Principes,* cité p. 213.

CHAPITRE II

VOLTAIRE et D'HOLBACH, LECTEURS De l'intertexte biblique Le LÉVITE D'ÉPHRAÏM

Introduction

Aux antipodes du figurisme janséniste de l'abbé d'Etemare, du moins selon les classifications idéologiques en vigueur, les commentaires et/ou les réécritures hétérodoxes du récit du lévite d'Ephraïm, donnent à la violence de l'hypotexte tout son relief, sculptent les effets d'un *scandale* pour rendre d'autant plus sensible leur position. Ainsi que nous l'avons déjà constaté[112], les auteurs les plus actifs et illustres de la littérature clandestine qui choisissent d'aborder des problématiques liées à l'exégèse des textes dits sacrés, sont, pour la seconde partie du XVIII° siècle, Voltaire et le baron d'Holbach. Ils ont tous deux multiplié les ouvrages portant sur le texte biblique et l'abondante littérature qu'il a suscitée. Le *Livre des Juges* et en particulier ses derniers chapitres ont fait l'objet de leur examen et ce dans le cadre d'une argumentation polémique. On considère souvent en effet que, même si Voltaire et d'Holbach se sont idéologiquement affrontés, la lutte contre *l'Infâme* se prolongeant également pour le maître de Ferney, à partir des années soixante-dix, en lutte contre l'athéisme, ils ont en partage une même suspicion quant au texte biblique, fondée sur sa fictionalisation[113]. Cependant, lors de notre précédent chapitre sur Voltaire et les représentations littéraires de lecture du texte biblique[114], nous avons vu que l'écriture fictive dans le conte *L'Ingénu* dépassait le stade du soupçon, se vivifiait aux sources d'un texte biblique pétri, manié, parfois malmené, mais par cela même rendu à une fonction inspirante de la création littéraire. Nous aimerions savoir ce qu'il en est si nous sortons des ambiguïtés de la fiction propres au genre narratif pour installer notre quête au cœur de ses écrits polémiques à visée didactique: quel discours Voltaire construit-il à propos du texte biblique? Qu'est-ce que ses commentaires réitérés du corpus de *l'Ancien* et du *Nouveau Testament* nous donnent à voir de sa réflexion sur le texte lui-même, sur le filtre exégétique, et sur sa réception contemporaine? Par ailleurs, nous cherchons à comprendre la façon dont Voltaire

[112] Cf. l'introduction de la première partie de la thèse, pp. 67-68.
[113] Ibidem.
[114] Première partie, chapitre un.

nourrit sa pensée en lisant, réécrivant, parodiant le texte biblique. C'est pourquoi, nous avons choisi d'analyser ses différentes réécritures d'un même récit biblique, notamment nous verrons s'il est possible d'approfondir, voire de dépasser, le constat souvent fait d'une écriture iconoclaste. Dans un second temps, nous étudierons la lecture hétérodoxe du Baron d'Holbach, productrice d'une glose dont nous analyserons l'idéologie et la rhétorique. Mises en regard, mises en miroir ou en tension, leurs respectives écritures devraient faire avancer notre appréhension de la pensée du religieux au siècle des Lumières.

Section I

Les multiples réécritures du Lévite d'Ephraïm par Voltaire

1 - Le corpus voltairien des réécritures du récit du lévite d'Ephraïm

a) Présentation du corpus

Le premier point que nous ayons à éclaircir est celui de la datation de la rédaction des ouvrages qui nous intéressent, à savoir pour rappel, le *Sermon des cinquante*, *L'Examen important de milord Bolingbroke, Les Questions de Zapata* et *La Bible enfin expliquée*. Leur écriture diffère souvent de leur publication car Voltaire a attendu les années soixante pour éditer ses textes de commentaires et réécritures bibliques. Le *Sermon des Cinquante* est le premier publié, en 1762, pour emprunter[115] la voie frayée par Rousseau et sa *Profession de foi du vicaire savoyard*, mais il est, partiellement du moins, rédigé en 1749[116] et à ce titre relève de la littérature clandestine[117]. Les *Cinquante* désignent les «personnes instruites, pieuses, et raisonnables» qui «s'assemblent depuis un an tous les dimanches dans une ville peuplée et commerçante» pour à tour de rôle présider une prière et un sermon. Ce fonctionnement collégial qui fait penser au richerisme en vogue dans l'Église gallicane, traduit un idéal de vie

[115] L'avertissement de Condorcet, dans l'édition de Kehl du *Sermon des Cinquante*, inaugure la tradition de cette glose : « Cet ouvrage est précieux: c'est le premier où M. de Voltaire, qui n'avait jusqu'alors porté à la religion chrétienne que des attaques indirectes, osa l'attaquer de front. Il parut peu de temps après la *Profession de foi du vicaire savoyard*. M. de Voltaire fut un peu jaloux du courage de Rousseau, et c'est peut-être le seul sentiment de jalousie qu'il ait jamais eu; mais il surpassa bientôt Rousseau en hardiesse, comme il le surpassait en génie. »

[116] Cf. l'avertissement de Beuchot dans son édition du *Sermon des Cinquante* entre 1829 et 1834 : « Il est question du *Sermon des cinquante* dans une lettre de Voltaire à Mme de Fontaine, du 11 juin 1764; mais j'ai déjà dit que plusieurs lettres de Voltaire avaient été refondues en une seule; ce qui ne permet pas de les admettre toujours comme autorité. On ne peut savoir rien de positif d'après les éditions du *Sermon des cinquante*, qu'on trouve dans les diverses éditions de l'*Évangile de la raison* et du *Recueil nécessaire*. L'édition du *Sermon* que je regarde comme la première est un in-8° de vingt-sept pages, portant le millésime 1749, et au-dessous cette note: *On l'attribue à M. du Martaine ou du Marsay, d'autres à La Métrie; mais il est d'un grand prince très instruit.* C'est *un prince respectable* que Voltaire en dit l'auteur dans ses *Instructions à Antoine-Jacques Roustan.* Les mots *grand prince très instruit,* et *prince respectable,* désignent le roi de Prusse Frédéric II. L'édition du *Sermon des cinquante,* en vingt-sept pages in-8°, me paraît être sortie des mêmes presses que les premières éditions de l'Extrait des sentiments de Jean Meslier, et peut être du même temps. J'ai donc cru pouvoir placer le Sermon en 1762. C'est à cette date que les éditeurs de Kehl l'ont mis dans leur table chronologique; et une lettre de Voltaire à Damilaville, du 10 octobre 1762, doit avoir été écrite vers le temps où parut l'édition en vingt-sept pages. »

[117] Le *Sermon* a fait l'objet d'une réédition critique dans la collection consacrée aux textes philosophiques clandestins sous la direction d'Antony McKenna à la Voltaire Foundation d'Oxford, en 1996. Le texte est tiré du *Recueil nécessaire avec l'Evangile de la raison* (1776). C'est la dernière édition avant la mort de Voltaire; elle contient la version la plus complète du *Sermon*, avec un grand nombre de passages absents des éditions Kehl/Moland/Pléiade.

communautaire dont nous avons déjà pu remarquer[118] l'attrait exercé sur Voltaire dissertant des *Ecritures* à la table de Mme du Châtelet ou à celle de Frédéric II. Le syntagme *les Cinquante* fait nécessairement penser à celui de *les Soixante-dix* qui désigne le groupe légendaire des traducteurs à l'origine de la *Septante*[119], miracle d'harmonie et d'accords. On peut penser que cet écho est parodique, néanmoins, cet archi-genre d'un énoncé à l'unisson informe de façon particulière la pensée de Voltaire et son idéal d'une œuvre collective dont la préface au *Dictionnaire philosophique* porte la trace. En 1766 parait, dans un tout autre registre, un virulent pamphlet *L'Examen important de Milord Bolingbroke*[120]*,* attribué à un seul destinateur, mais néanmoins rattachable à une autre communauté de lecteurs, celle formée lors du séjour de Voltaire dans sa jeunesse, en 1722, au château de la Source, près d'Orléans, appartenant à l'ancien premier ministre anglais Milord Bolingbroke, grand ami de d'Argental[121]. Nul doute que l'ouvrage contient des textes rédigés bien antérieurement à leur publication. Quant aux *Questions de Zapata traduites par le sieur Tamponet, docteur en Sorbonne* et éditées en 1767, elles relèvent d'une attribution fictive fantaisiste et affichée comme telle: Voltaire invente un licencié en théologie, Domenico Zapata, s'adressant aux docteurs de Salamanque, constitués en *junta*, et qui finit rôti à Valladolid en 1631. Cependant le traducteur supposé, Le Dr Tamponet, avait un référent réel, un docteur de la Sorbonne contemporain, célèbre pour son intolérance religieuse et en particulier pour l'expression de

[118] Cf. supra; introduction de la première partie, p.78.

[119] Rappelons que la *Septante* désigne la version alexandrine de la Torah. Cette traduction en langue grecque de la Bible hébraïque aurait été réalisée en 270 avant J.-C. à Alexandrie par soixante-dix ou soixante-douze (selon les versions) traducteurs. Selon la légende, ces érudits auraient travaillé séparément à l'intégralité du texte et lorsqu'ils auraient comparé leurs travaux, ils se seraient aperçus avec émerveillement que leurs traductions étaient identiques. Plusieurs sources sont à l'origine de cette légende qui est rapportée dans la *Lettre d'Aristée à Philocrate* et commentée dans les écrits de Flavius Josèphe. André Pelletier en traduisant la *Lettre d'Aristée* pour les éditions du Cerf en 1962, à Paris, a étudié de près le développement du merveilleux à partir de ce sobre récit, qu'il date du début du deuxième siècle avant J.-C., jusqu'à Saint Augustin.

[120]Le titre complet dans l'édition Beuchot est *Examen important de milord Bolingbroke ou Le Tombeau du fanatisme, écrit sur la fin de 1736.* Mais la datation est fantaisiste, elle permet de rendre crédible l'attribution à Milord Bolingbrok mort le 25 novembre 1754 alors qu'il était en train de compiler ses écrits qui feront l'objet d'une édition posthume. Cf. la notice de Beuchot : « La première édition de l'*Examen important* est l'impression qui fait partie du *Recueil nécessaire* (voyez les notes, tome XXIV, et XXV). Les *Mémoires secrets,* à la date du 7 mai 1767, parlent de l'*Examen important* comme d'une nouveauté. Je crois que sa publication est du mois d'avril. L'édition de l'*Examen* qui fait partie du *Recueil nécessaire* n'a que trente et un chapitres; dans l'édition de 1767 le dernier chapitre est numéroté XXXVII; il n'y a pourtant que cinq chapitres d'ajoutés (aujourd'hui les IV, V, XXXV, XXXVI, XXXVII). Il n'y a point de chapitre IX, l'imprimeur ayant du n° VIII passé au n° X. Dans l'édition de 1771, on a conservé cette faute. C'est de cette année qu'est l'addition du chapitre XXXVIII. Dans l'édition de 1775, on a du chapitre VII fait les chapitres VII et VIII; du chapitre VIII, le IX°: par ce moyen disparaît la faute de 1767 et 1771. » Effectivement, c'est dans le *Recueil nécessaire*, édité à Genève en 1766 par Voltaire, avec la rubrique Leipsik et en feignant qu'il venait de l'éditeur Rey, qu'est publiée une première version de l'*Examen important de milord Bolingbroke,* avec notamment *Saül, le Sermon des cinquante et la profession de foi du vicaire savoyard.*

[121] Rappelons que lors de son exil à Londres, Voltaire sera accueilli par le même Lord Bolingbroke qui meurt le 25 novembre 1754.

celle-ci lors de sa condamnation de la célèbre thèse de l'Abbé de Prades, en 1751. Cette référence devait intriguer le lecteur de l'époque jugeant peu vraisemblable qu'un théologien orthodoxe traduisît un ouvrage censuré, un recueil de questions à propos de soixante-sept difficultés sur lesquelles serait venu butter le jeune licencié, en lisant *l'Ancien et le Nouveau Testament*. En outre, le docteur Tamponet était en passe de devenir un personnage récurrent de la geste voltairienne car la même année il est mis en scène dans la *Seconde anecdote sur Bélisaire* et en 1769, il est à nouveau mentionné comme traducteur des *Lettres d'Amabed*[122]. Pour finir, c'est en 1776 que parait un ouvrage plus colossal, dans la pure tradition, en apparence, des commentaires exégétiques, *La Bible enfin expliquée par plusieurs aumôniers de S.M.L.R.D.P.* René Pomeau éclaire ainsi le sens du titre :

«Les initiales peuvent à volonté désigner les aumôniers de sa majesté roi de Prusse (qui n'en a guère et ne recourt pas à leurs services), ou ceux de sa Majesté le roi de Pologne. […] Voltaire suit la méthode de Dom Calmet dans son *Commentaire littéral*. Il attache chaque commentaire à une citation du texte, avec cette différence que souvent la Vulgate est par ses soins traduite ou adaptée tendancieusement. Dom Calmet ne lui fournit pas seulement un modèle de présentation mais aussi, comme dans tant d'œuvres de Voltaire, une ample érudition : le bénédictin est expressément mentionné vingt fois[123].»

Œuvre testamentaire, la *Bible enfin expliquée* témoigne de ce travail de reprises constantes de mêmes motifs mais abordés sous des angles différents grâce à une grande variété dans l'énonciation et le registre, modulés en fonction des divers genres adoptés par un Voltaire qui ne redoute pas de se couler dans des genres ecclésiaux, tel le sermon, ou dans une praxis exégétique, telle l'explication tridentine[124]. Pour étudier la diversité des réécritures, nous allons partir de la première chronologiquement, et voir si elle est la matrice des suivantes.

b) La première réécriture du récit du lévite d'Ephraïm

La datation permet donc de considérer que le *Sermon des cinquante* comporte la première évocation paraphrastique du récit de *Juges XIX-XXI.* La difficulté tient à la genèse certainement très étalée dans le temps, comme nous l'avons souligné, et au fait que nous ayons au final deux versions autorisées de ce même texte, sans savoir laquelle a la préséance.

---

[122] Le Docteur Tamponet est mentionné aussi dans le *Dictionnaire philosophique* à l'article « Livre », section III : il y démontre que même le *Paster noster* pourrait être décrété hérétique!
[123] René Pomeau, *On a voulu l'enterrer*, Voltaire foudation Oxford, 1994.
[124] Cf. supra, II, Introduction, pp.174-175.

En même temps, l'étude comparative des versions peut être riche d'enseignements sur la façon dont l'énonciateur conçoit sa réécriture.

- **Comparaison des deux récits du Lévite d'Ephraïm dans les deux versions du *Sermon des cinquante***

La première version est dans l'édition du *Sermon des cinquante* parue en 1762:

« Écoutons cette belle aventure:
Un lévite arrive sur son âne, avec sa femme, à Gabaa dans la tribu de Benjamin; quelques Benjamites voulant absolument commettre le péché de Sodome avec le lévite, ils assouvissent leur brutalité sur la femme, qui meurt de cet excès; il fallait punir les coupables: point du tout. Les onze tribus massacrent toute la tribu de Benjamin; il n'en échappe que six cents hommes; mais les onze tribus sont enfin fâchées de voir périr une des douze, et, pour y remédier, ils exterminent les habitants d'une de leurs propres villes pour y prendre six cents filles qu'ils donnent aux six cents Benjamites survivants pour perpétuer cette belle race.»

La réécriture narrative tend au résumé, à la condensation, procédure parodique caractérisée que nous avons pu observer aussi bien chez Diderot que d'Holbach[125]. Plus originale est la mise en forme visuelle du récit en autant de micro scènes dont l'articulation ne relève pas forcément de la logique discursive, comme le souligne l'intervention de l'énonciateur dans la proposition « il fallait punir les coupables: point du tout. » Nous pouvons dégager cinq micro scènes au présent de l'indicatif, temps verbal indiquant que le récit échappe au discours pour se constituer en vision: arrivée du lévite avec sa femme; viol et mort de la femme du lévite; massacre de la tribu des Benjamin; extermination d'une autre tribu avec prise des filles; régénérescence de la tribu par les femmes captives. Ce qui demeure du récit hypotextuel, ce qui fait saillie hors de la logique discursive du récit biblique, est éminemment significatif du regard que Voltaire porte sur l'épisode, théâtralisant une narration sous forme de micro scènes pouvant être réparties en deux temps forts, l'un, le viol de la femme du lévite par des sodomites, l'autre, la régénération d'une tribu suite à son quasi massacre. L'extrait s'insère dans un examen critique des « livres des Hébreux » par les Cinquante qui mènent une exégèse normative, quant à la morale, et rationaliste, s'attachant surtout à la question de la vraisemblance propre à l'esthétique classique:

«Vous savez, mes frères, quelle horreur nous a saisis lorsque nous avons lu ensemble les écrits des Hébreux, en portant seulement notre attention sur tous les traits contre la pureté, la charité, la bonne foi, la justice, et la raison universelle, que non seulement on trouve dans chaque chapitre, mais que, pour comble de malheur, on y trouve consacrés. »

Les Cinquante proposent de suivre « pied à pied toutes les horreurs historiques qui révoltent la nature et le bon sens » adoptant le schéma chronologique orthodoxe mais en faisant des choix

[125] Cf. supra, première partie, Introduction, pp. 67-68.

significatifs. Ainsi est-il pour nous remarquable que la première horreur relevée dans l'Histoire sainte soit le récit de Loth à Sodome visité par deux anges et ce qui s'ensuit:

«Un des premiers patriarches, Loth, neveu d'Abraham, reçoit chez lui deux anges(21) déguisés en pèlerins; les habitants de Sodome conçoivent des désirs impudiques pour les deux anges; Loth, qui avait deux jeunes filles promises en mariage, offre de les prostituer au peuple à la place de ces deux étrangers. Il fallait que ces filles fussent étrangement accoutumées à être prostituées, puisque la première chose qu'elles font après que leur ville a été consumée par une pluie de feu, et que leur mère a été changée en une statue de sel, c'est d'enivrer leur père(22) deux nuits de suite pour coucher avec lui l'une après l'autre: cela est imité de l'ancienne fable arabique de Cyniras et de Myrrha; mais, dans cette fable bien plus honnête, Myrrha est punie de son crime, au lieu que les filles de Loth sont récompensées par la plus grande et la plus chère des bénédictions selon l'esprit juif, elles sont mères d'une nombreuse postérité.»

De même qu'il est remarquable que quelques paragraphes plus loin soit donné, avec la même valeur paradigmatique, le récit du lévite d'Ephraïm. Il existe plusieurs versions du *Sermon des Cinquante,* la plus complète selon le spécialiste Patrick Lee étant celle de l'édition de 1776:

«Ecoutez cette belle aventure. Un Lévite arrive sur son âne avec sa femme à Gabaa, dans la tribu de Benjamin. Quelques Benjamites veulent absolument commettre le péché de sodomie avec le Lévite; c'était bien descendre, après avoir attenté à deux anges, de ne s'en prendre qu'à un prêtre. Ils assouvissent leur brutalité sur sa femme qui meurt de ces excès. Il fallait punir les coupables. Point. Les onze tribus massacrent toute la tribu de Benjamin, il n'en échappe que six cents hommes. Mais les onze tribus sont enfin fâchées de voir périr une des douze; et pour y remédier, ils exterminent les habitants d'une de leurs propres villes, et y prennent six cents filles pour les donner aux six cents Benjamites survivants, et pour perpétuer cette belle race.[126]»

Les variations entre les deux versions citées ne peuvent être datées mais elles présentent nonobstant pour nous l'intérêt d'attirer l'attention sur les points du texte travaillés par Voltaire: notamment la question de l'énonciation avec la modification de personne du verbe à l'impératif -*Ecoutez*/ *Ecoutons*- qui révèle toute l'ambiguïté du rapport de l'énonciateur à l'énoncé paraphrastique: simple transmetteur d'une parole biblique prise en charge par un énonciateur premier ou modificateur actif; ensuite le choix de procédés stylistiques relevant d'un registre de l'horreur : les effets sensibles d'une narration au présent sont renforcés par la parataxe comme le montre la variante «Quelques Benjamites *veulent* absolument commettre le péché de sodomie avec le Lévite» et «Quelques Benjamites *voulant* absolument commettre le péché de Sodome avec le Lévite». La modification dans ce même exemple de la périphrase

[126] Texte tiré du *Recueil nécessaire avec l'Evangile de la raison* (1776). C'est la dernière édition avant la mort de Voltaire; elle contient la version la plus complète du *Sermon*, avec un grand nombre de passages absents des éditions Kehl/Moland/Pléiade. Cette version sert de texte de base pour l'édition critique de J. Patrick Lee dans le cadre de la collection de la *Voltaire Foundation*.

métonymique «le péché de Sodome» pour la lexie *sodomie*, plus crue et plus banale, manifeste également que l'écriture de Voltaire tend à rendre sensible *l'abomination des juifs*[127]. Une différence importante est le groupe propositionnel présent seulement dans l'édition Lee: « c'était bien descendre, après avoir attenté à deux anges, de ne s'en prendre qu'à un prêtre.» Il s'agit d'une phrase de commentaire qui vient donc interrompre la narration: la variante pourrait traduire l'hésitation à afficher l'intervention du sermonneur dans le rapport du récit biblique. Elle montre aussi l'importance accordée à l'idée d'une intertextualité biblique ainsi qu'à celle d'une dégradation: l'histoire du lévite est la réécriture dégradée, voire parodique, de celle de Loth et Sodome. Voltaire reprend le parallèle établi par l'exégèse orthodoxe, comme nous l'avons déjà constaté lors de notre analyse des écrits de l'abbé d'Etemare, mais il l'interprète d'une façon parodique. Est-ce à dire que pour lui le texte biblique se répète en se parodiant ? La structure binaire de l'énoncé semble en tous les cas révéler les incohérences narratives du texte: le déroulement du récit de la mort de la femme est interrompu par une intervention du narrateur sous la forme de l'unipersonnel régissant un verbe à l'imparfait- « il fallait punir les coupables »- et sa reprise est marquée par une discordance thématique entre la faute et sa sanction. L'ironie syntagmatique rend manifeste les incohérences du récit qui semble masquer son absurdité derrière des répétitions numériques du nombre de combattants et du nombre des victimes. Ce travail de réécriture par Voltaire de son propre texte permet donc de cerner l'importance accordée à l'énonciation, aux registres de l'horreur et/ou du ridicule, ainsi qu'à une intertextualité parodique.

- **Le lévite d'Ephraïm du *Sermon des Cinquante* comme matrice des reprises dans les autres textes du corpus**

Nous nous proposons d'observer si ce premier et bref énoncé a pu servir de matrice des autres réécritures de l'histoire du lévite et ce faisant, de comprendre le point de vue critique du texte biblique qui s'y découvre. Le corpus que nous avons établi révèle en effet que systématiquement est reprise l'évocation du viol de la femme par les sodomites. L'extrait de *l'Examen important* débute ainsi:

«Parlerons-nous d'un lévite qui vient sur son âne avec sa concubine, et de la paille et du foin, dans Gabaa, de la tribu de Benjamin? et voilà les Benjamites qui veulent commettre le péché de sodomie avec ce vilain prêtre, comme les Sodomites avaient voulu le commettre avec des anges(38). Le lévite compose avec eux, et leur abandonne sa maîtresse ou sa femme, dont ils jouissent toute la nuit, et qui en meurt le lendemain matin. Le lévite coupe sa

[127] C'est l'intertitre apparaissant seulement dans l'édition Lee.

concubine en douze morceaux avec son couteau, ce qui n'est pourtant pas une chose si aisée, et de là s'ensuit une guerre civile.»
La note 38 fait état des différentes notes rédigées et ajoutées par Voltaire :

«L'illustre auteur a oublié de parler des anges de Sodome. Cependant cet article en valait bien la peine. Si jamais il y eut des abominations extravagantes dans l'histoire du peuple juif, celle des anges que les magistrats, les portefaix, et jusqu'aux petits garçons d'une ville, veulent absolument violer, est une horreur dont aucune fable païenne n'approche, et qui fait dresser les cheveux à la tête. Et on ose commenter ces abominations! et on les fait respecter à la jeunesse! et on a l'insolence de plaindre les brames de l'Inde et les mages de Perse, à qui Dieu n'avait pas révélé ces choses, et qui n'étaient pas le peuple de Dieu! et il se trouve encore parmi nous des âmes de boue assez lâches à la fois et assez impudentes pour nous dire: Croyez ces infamies, croyez, ou le courroux d'un Dieu vengeur tombera sur vous; croyez, ou nous vous persécuterons, soit dans le consistoire, soit dans le conclave, soit à l'officialité, soit dans le parquet, soit à la buvette. Jusqu'à quand des coquins feront-ils trembler des sages? (Note de Voltaire , 1771.) Quel est l'homme de bien qui ne se sente ému de tant d'horreurs? et on les souffre! que dis-je? on les adore! Que d'imbéciles, mais que de monstres! (Note de Voltaire , 1776.) »

Zapata pose la question suivante à propos du lévite:

34 Quelle couleur faudra-t-il que je donne à l'histoire du lévite qui, étant venu sur son âne à Gabaa, ville des Benjamites, devint l'objet de la passion sodomitique de tous les Gabaonites, qui voulurent le violer? Il leur abandonna sa femme, avec laquelle les Gabaonites couchèrent pendant toute la nuit: elle en mourut le lendemain. Si les Sodomites avaient accepté les deux filles de Loth au lieu des deux anges, en seraient-elles mortes?»

Et l'extrait de la *Bible enfin expliquée* qui nous intéresse commence ainsi:

«Un lévite avec sa femme ne voulurent point passer par Jébus (qui fut depuis Jérusalem). Ils allèrent à Gabaa pour y demeurer. Et y étant entrés, ils s'assirent dans la place publique, et personne ne voulut leur donner l'hospitalité. Un vieillard les fit entrer dans sa maison, et donna à manger à leur âne. Et quand ils eurent lavé leurs pieds, il leur fit un festin... pendant le souper il vint des méchants de la ville, gens sans frein, qui environnèrent la maison du vieillard, frappant à la porte et criant : fais-nous sortir ce lévite afin que nous en abusions. Le vieillard allant à eux, leur dit : mes frères, ne faites point ce mal ; cet homme est mon hôte ; ne consommez pas cette folie ; j'ai une fille vierge, et cet homme a sa concubine avec lui ; je vous les amènerai pour que vous les mettiez sous vous et que vous assouvissiez votre débauche ; [37] seulement, je vous prie, ne commettez pas ce péché contre nature avec cet homme. Or le lévite, voyant qu'ils n'acquiesçaient pas à cette proposition, leur amena lui-même sa concubine ; il la mit entre leurs mains, et ils en abusèrent toute la nuit. Quand les ténèbres furent dissipées, la femme retourna à la porte de la maison et tomba par terre... le lévite s'étant levé pour continuer sa route, trouva sa femme sur le seuil étendue et morte. Ayant reconnu qu'elle était morte, il la mit sur son âne et s'en retourna en sa maison.»

Ce passage est suivi de la note 37 qui est en fait le commentaire fait par les aumôniers de la Bible:

«37. l'histoire du lévite et de sa femme ne présente pas moins de difficultés. Elle est isolée comme la précédente, et rien ne peut indiquer en quel temps elle est arrivée. Ce qui est très extraordinaire, c'est qu'on y trouve une aventure à-peu-près semblable à une de celles qui sont consignées dans la genèse ; et c'est ce que nous allons bientôt examiner. Le lévite qui arrive dans Gabaa, et avec qui les gabaïtes ont la brutalité de vouloir consommer le péché contre nature, semble d'abord une copie de l'abomination des sodomites qui voulurent violer deux anges. Nous verrons ces deux crimes infâmes punis, mais d'une manière différente. Le Lord Bolingbroke en prend occasion d'invectiver contre le peuple juif, et de le regarder comme le plus exécrable des peuples. Il dit qu'il était presque pardonnable à des grecs voluptueux, à de jeunes gens parfumés, de s'abandonner dans un moment de débauche à des excès très-condamnables, dont on a horreur dans la maturité de l'âge. Mais il prétend qu'il n'est guère possible qu'un prêtre marié, et par conséquent ayant une grande barbe à la manière des orientaux et des juifs, arrivant de loin sur son âne accompagné de sa femme, et couvert de poussière, pût inspirer des désirs impudiques à toute une ville. Il n'y a rien, selon lui, dans les histoires les plus révoltantes de toute l'antiquité, qui approche d'une infamie si peu vraisemblable. Encore les deux anges de Sodome étaient dans la fleur de l'âge, et pouvaient tenter ces malheureux sodomites. Ici les gabaïtes prennent un parti que les sodomites refusèrent. Loth proposa ses deux filles aux sodomites qui n'en voulurent point. Mais les gabaïtes assouvissent leur brutalité sur la femme du prêtre, au point qu'elle en meurt. Il est à croire qu'ils la battirent après l'avoir déshonorée, à moins que cette femme ne mourût de l'excès de la honte et de l'indignation qu'elle dut ressentir, car il n'y a point d'exemple de femme qui soit morte sur le champ de l'excès du coït. La maison du lévite, dans laquelle le lévite ramena le cadavre sur son âne, était devers la montagne d'Ephraïm, et sa femme était du village de Bethléem ; on ne sait s'il rapporta sa femme à Bethléem ou à Ephraïm.»

Tous ces extraits ont en commun de mettre en avant l'épisode avec les sodomites, et même de le donner comme la péripétie première et principale. Même si nous avons vu que pour l'abbé d'Etemare également, la réécriture du récit du lévite d'Ephraïm commençait avec l'arrivée à Gabaa, les textes de Voltaire mettent singulièrement l'accent sur le viol et relient systématiquement l'épisode à celui de Sodome. Ces constantes narratives font du texte du *Sermon des Cinquante* la matrice des réécritures et invitent à les étudier dans leur ensemble, tout en s'interrogeant sur la dimension parodique des reprises.

2 - Mise en perspective des lectures parodiques du Lévite d'Ephraïm par l'exégèse actuelle

La pratique de la réécriture du texte biblique chez Voltaire est traditionnellement considérée comme iconoclaste, provenant d'une même intention parodique s'exerçant à

l'encontre d'un objet systématiquement dégradé. Or, il nous parait intéressant de limiter notre analyse stylistique exclusivement sur les réécritures d'un hypotexte particulier afin d'observer si celles-ci relèvent d' un projet iconoclaste global ou si elles engagent autre chose spécifique à l'intertexte-source. Autrement dit, Voltaire fait-il œuvre de dégradation systématique de l'opus biblique ou exerce-t-il une parodie appropriée à l'intertexte et aux enjeux distincts? En effet, le récit du lévite d'Ephraïm de *Juges XIX-XXI* n'est pas n'importe quel intertexte à parodier: il est porteur d'autant plus de problématiques singulières que nous allons voir qu'aujourd'hui l'exégèse menée en toute objectivité, selon la seule science des textes, propose l'hypothèse que ce récit serait lui-même une construction parodique.

3 - le récit du Lévite d'Ephraïm dans le Livre des *Juges* est un récit parodique

Nous nous appuyons essentiellement sur l'ouvrage de Corinne Lanoir, *Femmes fatales, filles rebelles ; Figures féminines dans le Livre des juges*[128], car il présente l'avantage d'être une synthèse des recherches exégétiques précédentes tout en ouvrant de nouvelles perspectives qui nous semblent très intéressantes et parfois étonnamment corollaires de celles d'un Voltaire exégète:

«Dans les *Juges*, l'accumulation de personnages, des anecdotes et des récits introduisant des discordances est à mon avis le premier indice d'une recherche ironique. Apparaissent successivement:

- Un jeune frère cadet à qui tout réussit, modèle de conquérant israélite alors que par ses origines, il est difficilement classable parmi les Israélites de « pure souche » (Otniel, Jg 1, 12-15 ; 3,7-11). Il obtient comme récompense de ses faits d'arme Asah, la fille de son frère Caleb ;
- un guerrier gaucher, membre de la tribu de Benjamin, tribu dont le nom signifie littéralement « les fils de la droite » (Ehud, Jg 3, 12-30) ;
- une femme chef-prophétesse-juge-cadre militaire poétesse qui joue avec le feu (Baraq, « l'éclair ») et avec les hommes comme une reine des abeilles (Jg 4-5 : Débora : « l'abeille »)
- […]
- un allumeur allumé, fils d'ange, aveuglé, qui veut « faire l'amour et pas la guerre » avec les femmes du peuple ennemi (Samson, Jg 13-16) qu'il est censé combattre ;

[128] Corinne Lanoir, *Femmes fatales, filles rebelles ; Figures féminines dans le Livre des Juges*, éditions Labor et Fides, 2005, Genève.

- un voleur de l'argent de sa mère (Micah, Jg 17-18) qui fait fabriquer des idoles domestiques ; ce fils est à son tour volé par un lévite plus voleur que lui, qui travaille en « freelance » et qui n'est autre, apprend-on soudain, que Yehonatan le petit fils de Moïse (Jg 18, 30) ;
- un autre lévite anonyme, découpeur de femme en morceaux et manipulateur de l'assemblée des anciens, menant le peuple à la guerre civile (Jg 19-21).[129]»

Ne croirait-on pas lire du Voltaire? Mais plutôt que de citer ainsi hors contexte, nous allons situer le cadre de lecture exégétique menée par Corinne Lanoir. Celle-ci souligne en premier lieu la place particulière qu'occupe le *Livre des Juges* dans la Bible: il est une *jointure* entre différents blocs unitaires distincts et donc, en ce sens, lieu de débats très vifs entre experts. Selon une approche diachronique, le livre serait le reflet de périodes historiques très diverses: nous avons vu[130]que l'historiographie deutéronomiste a longtemps dominé mais au XX° siècle ont été soutenues, distinctement, une hypothèse assyrienne ou bien, selon Schmid, une hypothèse perse[131]; ce qui fait osciller la datation du texte entre le VIII° et le IV° siècles avant J.-C. Or, cette multiplicité des propositions des exégètes historiographes est pour Corinne Lanoir la manifestation que «le *Livre des Juges* n'est pas univoque et qu'il a été largement retravaillé selon différentes idéologies et sur plusieurs époques.» C'est pourquoi également l'approche historiographique lui semblant contestable et décevante, elle privilégie une approche d'analyse littéraire qui permet de découvrir une intertextualité complexe ainsi qu'une pesée ironique de l'énonciateur incitant le lecteur à distancier une œuvre échappant à toute vraisemblance réaliste. Notamment, le cadre deutéronomiste apparaissant nettement à travers le leitmotiv de la déploration de l'absence de roi est en même temps contesté, dissolu, par une narration ironique que C. Lanoir qualifie d'*oblique*. D'un récit l'autre d'une judicature et/ou de la geste d'un sauveur, le Dieu de la juste rétribution, Yhwh, apparait de plus en plus lointain, comme hors-cadre. La figure du héros semble elle-même se dérober: par exemple si le personnage de Gédéon a besoin pour agir d'une manifestation divine, lorsque la théophanie a lieu, ses actes aboutissent à une série d'évènements déceptifs. La cohérence du *Livre des Juges* serait donc fondamentalement littéraire: le contenu thématique tissé de corruption et de désespoir prend forme dans une structure qui se désintègre, forme et fond se reflétant en abyme. Plus précisément, les chapitres XIX à XXI sont caractérisés par l'absence, absence de roi, de juge, de héros, et par l'atmosphère d'une crise qui touche tout autant le pouvoir humain

[129] C. Lanoir, op.cit., p 68.
[130] Cf . supra, deuxième partie, Introduction, p. 179.
[131] Pour le développement de ces hypothèses, cf. l'ouvrage de C. Lanoir, op.cit.

(monarchique, judiciaire ou sacerdotal) que divin, Yhwh partageant avec Israël la responsabilité du désordre et de la destruction. Corinne Lanoir reprend le parallèle souvent établi avec le livre *Genèse* mais pour prouver que *Juges* 19-21 est postexilique plutôt que deutéronomiste. L'intertextualité se diversifie en plusieurs rameaux[132]: naissance à Bethléem de Benjamin, fils de Rachel qui meurt en accouchant (*Genèse* 35, 16-20), lien avec le dépeçage des bœufs par Saül en *Samuel* 11, 7 [133]. Corinne Lanoir conclut:

«*Juges 19* apparait donc comme une relecture, ou plutôt comme une sorte de *midrash* d'autres récits auxquels les traditions connues des rédacteurs leur donnent accès, en premier lieu celui de *Genèse 19*. C'est un texte qui, en parodiant des modèles proposés ailleurs sur l'hospitalité, la communauté, la responsabilité individuelle et collective, le pouvoir, entre en débat avec ses modèles et ramène au principe de réalité, en remettant en cause tout ce qui pourrait apparaitre comme des évidences.[134]»

Ainsi l'exégèse contemporaine permet-elle de mettre en perspective la dimension parodique du récit du lévite d'Ephraïm et le fait qu'il soit le lieu d'une réflexion sur la société et la place de l'individu. Nous pouvons donc lire les réécritures parodiques de Voltaire également comme des midrash, comme si, sensibles aux résonnances intertextuelles, elles entraient à leur tour dans des débats qui leur préexisteraient, ou leur donnaient une inclinaison toute personnelle.

4 - Mise en perspective du statut de la femme du lévite selon les divers exégètes

L'autre spécificité de l'exégèse moderne analysant le récit du Lévite est l'intérêt porté à la place de la femme dans le texte biblique, à travers notamment le personnage de la femme du Lévite. Ce personnage féminin est non seulement anonyme, objet de possession, mais aussi a un statut social trouble, puisqu'il est désigné à la fois comme concubine et épouse du lévite. Dans la *Bible de Sacy*, seul le terme *femme* est employé alors que, dans la *Vulgate* latine, le récit du lévite fait même alterner trois termes: *uxor, mulier, concubina,* les occurrences étant dispersées dans le texte sans que cela ne corresponde à des variations de sens évidentes. Ce qui est aussi étonnant, c'est l'occurrence de la lexie *maitresse* au lieu de *concubine*,

[132] On retrouve les rapprochement établis par d'Etemare, mais dans une autre perspective. Cela dit, le potentiel d'échos intertextuels du récit du Lévite d'Ephraïm peut expliquer le choix opéré par le praticien de la science des rapports…

[133] Rappelons le récit biblique de *Samuel* 11, 7 : alors qu'il séjourne à Guibéa, Saül apprend que les Amonites assiègent la ville de Yabesh ; mû par la colère, il dépèce sa paire de bœufs et envoie les morceaux aux tribus d'Israël pour appeler à la guerre.

[134] C. Lanoir, op.cit.

paradigme choisi dans la plupart des traductions, qu'elles soient établies sur le texte hébraïque[135], grec[136] ou latin[137]. Rappelons que le terme de concubine, lié étymologiquement au sème de sexualité, désignait déjà au XVIII° siècle, la femme régulière en dehors du mariage, alors que dans *l'Ancien Testament*, le nom hébraïque *pîlègèsh* souvent traduit par «concubine» renverrait plutôt, dans le cadre d'une société polygame, à la femme de second rang d'un contrat matrimonial[138]. Cette interprétation était en vigueur au XVIII° siècle dans les commentaires orthodoxes tels ceux de Dom Calmet qui traduisait systématiquement *concubine* par «femme de second rang»[139], au point que cette insistance à gloser le terme de *concubine* puisse être comprise comme une façon d'atténuer les connotations sexuelles et d'imposer l'idée d'une légitimité. En ce qui concerne le récit du lévite, le problème est que n'est jamais mentionnée une femme du premier rang ni toute autre femme. M. Bal dans *Death and dissymmetry : the politics of coherence in the Book of Judges*[140] fait l'hypothèse que le terme *pîlègèsh*, désignant effectivement une relation légale, signifierait la femme mariée qui demeure chez son père. Il éclaire ainsi tout le début de *Juges 19* avec le retour de la fille dans la maison paternelle: la volonté du lévite de ramener sa femme, l'insistance du père à les garder sous son toit, les risques encourus sur le chemin du retour, représenteraient le conflit entre deux types concurrents de mariage, à savoir le mariage virilocal où le pouvoir est donné au mari et le mariage patrilocal où le pouvoir demeure au père. Contrairement à l'interprétation orthodoxe ou aux réécritures voltairiennes, cet éclairage prend en compte l'ensemble du récit de *Juges 19*, ce qui lui donne une amplitude et une conviction certaines. Mais Corinne Lanoir, dont on a vu qu'elle choisit d'adopter un point de vue historico-littéraire, récuse cette légalisation du statut de la femme du lévite car elle lui semble dissonante quant au registre du récit:

«Ce récit qui va jusqu'au bout de l'horreur met dès le départ en place une situation bancale par rapport à ce que serait une situation normative selon les critères du «machisme éclairé» du deutéronomiste. Cette situation peut également être comprise comme un trait d'ironie par rapport au lévite qui veut se payer une concubine, un trait caractéristique des souverains alors qu'il n'en a pas les moyens et que le récit montre qu'il ne pourra la garder pour lui[141]. »

---

[135] Cf. traduction de la *TOB* : « Alors le lévite saisit sa concubine et la leur amena dehors. » *Juges* 19.
[136] Cf. *Nouvelle Bible Segond* : « Alors l'homme saisit sa concubine et la leur amena dehors. », *Juges* 19.
[137] Cf. *La Sainte Bible* de l'abbé Crampon : « Alors l'homme prit sa concubine et la leur amena dehors.», *Juges 19.*
[138] L'exemple biblique le plus célèbre est Hagar, pîlègèsh d'Abraham, offerte par Sarah pour pallier sa stérilité.
[139] Par exemple, in *Dict. hist., critique, chronologique, géographique*, vol I, l'article "Respha" : « fille d'Aïa, concubine, c'est-à-dire, femme du second rang du Roi Saül. »
[140] M.Bal, The university of Chicago Press, 1988, Chicago. Cité par C. Lanoir , op.cit.
[141] C. Lanoir, op.cit.

5 - Réinterprétations voltairiennes des distorsions du texte biblique

Voltaire nous parait sensible à cette « claudication » du récit mise en relief et étudiée par l'exégèse moderne même s'il l'examine autrement.

a) La question de la traduction

C'est l'énonciateur de *L'Examen important* qui souligne le plus explicitement l'ambigüité sociale du personnage féminin: «Le lévite compose avec eux, et leur abandonne sa maîtresse ou sa femme,[…][142]». Rassembler dans un même syntagme, deux termes, pour désigner un référent identique, c'est dire l'incertitude, le flottement identitaire social du personnage. Il s'agit d'abord aux yeux de Voltaire d'un problème de traduction: écrire «sa maitresse ou sa femme», c'est montrer qu'il y a deux possibilités lexicales et qu'opérer un choix, c'est orienter différemment le récit et la perception du personnage féminin. Mettre en pendant les lexies de *maitresse* et *femme* suggère une distinction non pas ordinale, comme peut le faire la diade *concubine/femme*, mais antonymique: personnage hors la loi/dans la loi. La conjonction *ou* est essentielle dans le syntagme comme marqueur de disjonction exclusive qui permet d'éviter l'antinomie latente dans l'usage paradigmatique de *concubine/femme*. Elle épingle par défaut les apories lexicales et les choix idéologiques des traducteurs.

b) Distorsion d'une double référentialité

Ensuite, Voltaire suggère les contradictions inhérentes à l'interprétation de ce texte par la création, à partir du récit, d'une image, renvoyant à deux référents qui se contredisent: à savoir l'image du lévite arrivant sur son âne, liminaire à la narration présente dans trois des réécritures:

« Ecoutez cette belle aventure. Un Lévite arrive sur son âne avec sa femme à Gabaa, dans la tribu de Benjamin. » (in le *Sermon des Cinquante*)[143]

« Quelle couleur faudra-t-il que je donne à l'histoire du lévite qui, étant venu sur son âne à Gabaa, ville des Benjamites, devint l'objet de la passion sodomitique de tous les Gabaonites, qui voulurent le violer? » (in les *Questions de Zapata*)

« Parlerons-nous d'un lévite qui vient sur son âne avec sa concubine, et de la paille et du foin, dans Gabaa, de la tribu de Benjamin? » (in *L'Examen important*)

Quand le récit fait image, il joue sur des suggestions mentales et référentielles. Or, ici, le référentiel est double: le lévite entrant dans la ville sur son âne fait penser à Jésus entrant dans

[142] Ibidem.

[143] Autre version : « Écoutons cette belle aventure:
Un lévite arrive sur son âne, avec sa femme, à Gabaa dans la tribu de Benjamin; »

Jérusalem[144] – et, il est intéressant de noter que c'est précisément pour éviter d'aller à Jérusalem que le lévite entre dans Gabaa sur son âne, telle une figure christique d'inversion - mais aussi à Silène, le mentor de Bacchus, toujours accompagné de son âne car trop ivre pour pouvoir tenir sur ses jambes[145]. Autrement dit, soit l'image annonce le début de la Passion, la narration sacrificielle, soit elle est cataphorique d'un excès libidinal[146].

c) Les distorsions de la narration

En troisième lieu, Voltaire rend sensible de possibles distorsions narratives. D'une réécriture l'autre, il travaille au plus près des textes: la comparaison des deux versions des extraits du *Sermon des Cinquante* révèle que celui-ci a eu le souci de la nomination du personnage féminin au moment du viol. Une version dilue le moment fatidique dans l'enchainement narratif de la première séquence : «[…] quelques Benjamites voulant absolument commettre le péché de Sodome avec le lévite, ils assouvissent leur brutalité sur la femme, qui meurt de cet excès;»-, tandis que l'autre version le distingue syntaxiquement : « Ils assouvissent leur brutalité sur sa femme qui meurt de ces excès. » D'une part donc, la construction participiale/principale, l'emploi du déterminant *la* à valeur déictique ainsi que le singulier généralisateur de « cet excès », marquent une distance certaine par rapport à l'objet du discours alors que l'autre réécriture, avec le déterminant possessif *sa* et le pluriel suggestif de « ces excès », induit une relative empathie pour le personnage. L'existence même de ces variations trahit une trame narrative bancale dont on ne sait plus où situer l'horreur, dans le narré ou dans la narration. Pitoyable ou détestable lévite, pathétique ou inexistante femme du lévite… Les réécritures de la narration de sa mort donnent lieu aussi à des distorsions. Celle-ci est évoquée rapidement et le plus souvent sous la forme syntaxique d'un enchainement cause/conséquence qui fait passer logiquement du viol à l'homicide comme on peut le lire dans les deux versions du *Sermon des Cinquante,* précédemment citées, ensuite dans les

[144] Rappelons qu'il s'agit d'un des rares épisodes synoptiques présents dans les quatre évangiles : *Luc* 19. 28-44 ; *Jean*, 12.12-36 ; *Mt* 21 . 1-11 ; *Mc* 11. 1-11 . Chaque fois, les récits ne se contentent pas de mentionner la présence de l'âne (un ânon d'ailleurs) mais mettent en scène le fait que Jésus demande un âne en faisant référence au passage de la prophétie de Zacharie (in *Za* 9,9 : « Fille de Sion, comblée de joie, fille de Jérusalem, poussez des cris d'allégresse : Voici votre Roi qui vient à vous, ce Roi juste qui est le Sauveur : il est pauvre, et il est monté sur une ânesse et sur le poulain de l'ânesse. », traduction *Bible de Sacy).*

[145] Dans la représentation iconographique de la mythologie grecque, l'âne est aussi un attribut de Priape, dieu italique de la fécondité ou encore est à rattacher à la métamorphose de Midas (cf. Ovide, *les Métamorphoses* : Apollon fait pousser des oreilles d'âne à Midas pour le punir de lui avoir préféré Pan lors d'un concours musical.)

[146] Dans la bible même l'âne est un symbole ambivalent, et peut être traduit de deux termes distincts, selon qu'il soit sauvage ou domestiqué ; en grec le terme est hypozygion, littéralement « sous le joug » (mot choisi par la *Septante* en *Za* 9,9) ; cf. Xavier Léon-Dufour, in *Dictionnaire du Nouveau Testament*, Ed. du Seuil, 1975, article « âne ».

Questions de Zapata - « Il leur abandonna sa femme, avec laquelle les Gabaonites couchèrent pendant toute la nuit: elle en mourut le lendemain. »- ou encore dans *L'Examen important* : « Le lévite compose avec eux, et leur abandonne sa maîtresse ou sa femme, dont ils jouissent toute la nuit, et qui en meurt le lendemain matin. » La prosodie de cette dernière phrase fondée sur un rythme binaire renforce l'impression d'une concaténation inéluctable. La réécriture des aumôniers, qui se veut davantage fidèle au texte biblique, est un peu plus développée:

«Or le lévite, voyant qu'ils n'acquiesçaient pas à cette proposition, leur amena lui-même sa concubine ; il la mit entre leurs mains, et ils en abusèrent toute la nuit. Quand les ténèbres furent dissipées, la femme retourna à la porte de la maison et tomba par terre... le lévite s'étant levé pour continuer sa route, trouva sa femme sur le seuil étendue et morte. Ayant reconnu qu'elle était morte, il la mit sur son âne et s'en retourna en sa maison.»

La récurrence des propositions subordonnées temporelles ou participiales est certes l'indice[147] d'une traduction un peu maladroite de la *Vulgate* latine, mais elle traduit aussi l'enchainement des événements. Le chronotope de la séquence narrative est informé par cette binarité entre un avant et un après, un ici et un là-bas, et entre les deux le vide de l'innommable. Le personnage féminin passe du dedans de la maison du vieillard au dehors où l'attendent les gabaïtes sodomites et glisse rapidement hors champ, englouti par les ténèbres. La fin de l'ellipse narrative correspond au moment où la femme revient dans l'espace du dehors de la maison : *Consummatum est*. Cependant, deux passages des réécritures marquent un trouble, un manque, une claudication du sens. Zapata prolonge le récit par une question qui ne pouvait être que sans réponse, et qui introduit ainsi le doute sur la nécessité de la mort sacrificielle: «Si les Sodomites avaient accepté les deux filles de Loth au lieu des deux anges, en seraient-elles mortes?» Quant à la glose des aumôniers, elle souligne, sous forme d'hypothèses, les interrogations laissées en suspens sur les causes de la mort :

«Mais les gabaïtes assouvissent leur brutalité sur la femme du prêtre, au point qu'elle en meurt. Il est à croire qu'ils la battirent après l'avoir déshonorée, à moins que cette femme ne mourût de l'excès de la honte et de l'indignation qu'elle dut ressentir, car il n'y a point d'exemple de femme qui soit morte sur le champ de l'excès du coït.»

Si nous retournons au texte biblique du *Livre des Juges 19*, nous pouvons remarquer que le doute y est cependant mis en scène à propos non des causes de la mort mais de sa reconnaissance; le personnage du lévite se méprend en découvrant à l'aube «sa femme

[147] C'est donc également un indice de l'ironie de l'énonciateur par rapport au discours des aumôniers.

couchée par terre, ayant les mains étendues sur le seuil de la porte. Il crut d'abord qu'elle était endormie, et il lui dit: Levez-vous, et allons-nous –en. Mais elle ne répondant rien, il reconnut qu'elle était morte ; et l'ayant prise, il la remit sur son âne, et s'en retourna en sa maison. [148]»
Erreur du lévite, qui demande à une morte, qu'il croyait vivante, de se lever, et qui découvre, qu'elle s'avère morte. Comme si la mort était l'inattendue, l'incongrue alors qu'elle était vivement pressentie.

d) Distorsion et énonciation: le discours parodique

Cependant, dans les réécritures voltairiennes, les distorsions sont référées aussi au niveau de l'énonciation, c'est-à-dire qu'elle sécrètent du discours parodique. Dans la *Bible enfin expliquée*, les aumôniers taisent la méprise du lévite, se contentant même dans la paraphrase biblique d'une proposition participiale « Ayant reconnu qu'elle était morte ». Dans la partie des commentaires, leur interrogation portent sur les causes d'une mort, certes fortement attendue en régime épique sacré, cependant déroutante du point de vue de la science, on peut avoir l'impression qu'elle résulte d'un transfert, de la manifestation des signes de la mort à ses causes. En fait, les commentateurs historico-critiques semblent s'engouffrer dans une faille du récit, un manque ou une ambiguïté, pour déplier rationnellement un épisode qui ne peut tenir sous cet examen. Nous pouvons observer ce processus tant pour la représentation spatiale que pour l'explicitation des motifs de la mort. La précision de la réécriture et la glose des aumôniers manifestent en effet une lecture attentive de la symbolique spatiale, même si ces derniers semblent éluder toute interprétation allégorique. Lorsque les énonciateurs pointent une ambivalence linguistique, le déterminant possessif dans « sa maison » pouvant renvoyer à deux espaces géographiques, ils n'émettent aucune interprétation, alors que chaque lieu relève d'une mythologie sacrée: «La maison du lévite, dans laquelle le lévite ramena le cadavre sur son âne, était devers la montagne d'Ephraïm, et sa femme était du village de Bethléem ; on ne sait s'il rapporta sa femme à Bethléem ou à Ephraïm.» Sans interprétation symbolique, ou d'un autre ordre, la remarque est dénuée d'intérêt. Par ailleurs, la recherche des causes de la mort se déploie en une longue phrase comportant deux ensembles verbaux hypothétiques suivis d'une proposition explicative[149]. L'expansion syntaxique semble mimer la quête d'une expertise légiste qui cherche à traduire ce qui précisément n'est pas dit dans le texte biblique. En particulier le syntagme *l'excès du coït* relève d'une précision descriptive quasi technique. Il est d'ailleurs

[148] Traduction *Bible de Sacy*.
[149] Cf. citation page précédente.

troublant de remarquer que celui-ci n'a pas pour signification le viol, contrairement à l'expression *l'abus sexuel*, même s'il est syntaxiquement symétrique au groupe nominal « l'excès de honte et d'indignation ». L'excédent sexuel ainsi suggéré par le syntagme choisi est ambigu, évoquant un acte dont on constate les conséquences mais dont le déroulement même reste mystérieux. Il nous parait à cet égard intéressant de faire un parallèle avec la narration de la mort d'un personnage de fiction, Mlle de St. Yves dans *l'Ingénu.* Rappelons que ce personnage féminin se soumet aux avances d'un homme puissant afin de libérer de prison l'Ingénu, seul moyen qui lui soit donné pour parvenir à ses fins. L'Ingénu libéré, sa fiancée lui cache la vérité mais bientôt se meurt ; le narrateur s'interroge sur les causes de ce dérèglement organique :

« Quelle mécanique incompréhensible a soumis les organes au sentiment et à la pensée ? Comment une seule idée douloureuse dérange-t-elle le cours du sang ? Et comment le sang à son tour porte-t-il ses irrégularités dans l'entendement humain ? Quel est ce fluide inconnu et dont l'existence est certaine, qui, plus prompt, plus actif que la lumière, vole, en moins d'un clin d'œil, dans tous les canaux de la vie, produit les sensations, la mémoire, la tristesse ou la joie, la raison ou le vertige, rappelle avec horreur ce qu'on voudrait oublier, et fait d'un animal pensant ou un objet d'admiration, ou un sujet de pitié et de larmes ? [150] »

Le questionnement du narrateur trahit une représentation physiologique du corps humain, qui évoque les théories vitalistes, en vogue à la fin des Lumières et exposées notamment par Paul-Joseph Barthez, de la Faculté de Montpellier, dans *Nouveaux éléments de la science de l'homme*, en 1778. La *doxa* vitaliste consiste à supposer "un principe vital" distinct de la matière et qui l'anime, présent en chaque individu et gouvernant les phénomènes de la vie. Elle substitue à l'opposition chrétienne, ou animiste, de l'âme et du corps, celle du vivant et du mort, tout en s'écartant des représentations mécanistes héritées de Descartes[151]. La théorie vitaliste, susceptible d'être en corrélation avec la pensée newtonienne, ne peut que séduire Voltaire[152]. En même temps, l'énonciation dans le conte philosophique, sous forme de questions rhétoriques, marque moins le doute à l'égard à la théorie, que la reconnaissance d'une dérobade du corps à nos représentations, une forme d'autonomisation mais aussi d'opacité corporelles sur lesquelles vient butter notre désir de connaissance. Le registre de la fiction n'est pas du tout celui de l'expertise aumônière: on peut opposer les interrogations vibrantes du narrateur de *L'Ingénu* sur la sensibilité humaine soumise aux abominations, à la

[150] *L'Ingénu*, Ch. XX, « La belle saint Yves meurt, et ce qui en arrive ».
[151] Cf. *Le corps des Lumières* de Sébastien Jahan, Editions Belin, 2006, Paris, p. 149.
[152] Michel Delon explicitait déjà, dans *L'idée d'énergie au tournant des Lumières(1770-1820),* l'influence des théories vitalistes tant pour les matérialistes que pour les spiritualistes; Paris, PUF, 1988, pp. 242-262.

froideur de l'examen des hommes d'église. Mais les deux textes ont en partage une même impossibilité à répondre à leurs interrogations. C'est pourquoi les aumôniers semblent échouer quand ils essaient de verbaliser ce qui est indicible, invisible et inexplicable. Ce processus d'expansion inhérent aux commentaires bibliques nous parait donc miné par un dédoublement ironique de l'énonciation. L'interprétation est plausible: Voltaire renvoie dos-à-dos critique historique et lecture traditionnelle, qui pouvaient très bien, à l'instar de nos aumôniers, être menées de pair. On sait qu'une de ses cibles favorites est les commentaires de Dom Calmet qui, à l'instar de l'abbé Mallet pour l'*Encyclopédie*, avait adopté, en les adaptant, les méthodes de la critique historique. Mais dans la *Bible enfin expliquée*, l'interprétation est difficile car le discours est étrangement réversible, mêlant observations objectives et croyances surnaturelles, prises en charge par le narrateur et distanciations ironiques. Pour le lecteur, cela peut s'avérer complexe d'évaluer le degré d'adhésion de l'énonciateur à son discours. Par exemple, la note trente huit du commentaire des aumôniers produit un effet d'étrangeté : « L'idée d'envoyer un morceau du corps de sa femme à chaque tribu, est encore sans exemple, et fait frémir. Il fallut donc envoyer douze messagers chargés de ces horribles restes.[…]» Même si l'argumentaire des aumôniers dans tout le passage est de soutenir la thèse de l'invraisemblance du récit du lévite, sécréter chez le lecteur l'image des douze émissaires partant chacun avec son morceau mobilise plus une hypotypose hallucinatoire qu'une déduction logique. Le récit est comme pris, sérieusement, au pied de la lettre, au point que le lecteur peut se demander si l'ironie ne reflue pas sur les commentateurs eux-mêmes. Cette ambivalence, nous semble-t-il, n'est pas présente lors d'une autre réécriture du dépeçage du corps de la femme du lévite, dans *L'Examen important* : «Le lévite coupe sa concubine en douze morceaux avec son couteau, ce qui n'est pourtant pas une chose si aisée, et de là s'ensuit une guerre civile. » L'incise « ce qui n'est pourtant pas une chose si aisée » est clairement parodique et renvoie au type de satire répertorié et bien étudié par David Lévy dans son ouvrage déjà évoqué[153]. L'existence de ce double régime et de possibles ambivalences met à nu le fait que Voltaire parle à partir du même lieu qu'il dénonce. On peut se demander pourquoi en parallèle aux contes[154], il investit aussi souvent des genres théologiques ou apologétiques, afin de parler de questions qui touchent au religieux, aux croyances, aux textes sacrés, aux institutions cléricales. On dira que c'est le propre de l'ironie

[153] David Levy, *Voltaire et son exégèse du Pentateuque : critique et polémique*, in *Studies on Voltaire and the XVIII° siècle*, volume CXXX, The Voltaire foundation, Oxford 1975. Cf. infra. p. 49 et p. 56.
[154] Rappelons qu'en marge de *la Bible enfin expliquée*, Voltaire rédige *Le Taureau blanc* certainement achevé en 1772 et publié dans la *Correspondance littéraire* dirigée par Meister de Novembre 1773 au mois de Janvier 1774, ainsi que le souligne René Pomeau, que nous avons déjà cité, cf. supra, p. 115.

mais rarement celle-ci ne s'opère sur des œuvres complètes et n'est ainsi reconduite de texte en texte. Les jeux de double énonciation, les stratégies de subversion interne ont fait les beaux jours de la critique voltairienne mais au risque que celle-ci ne finisse par faire écran à notre activité de lecteur, par égaliser toutes les réécritures comme si la substance de contenu de l'écriture était amuïe. Or, parodies d'un texte parodique, les divers énoncés produits et reproduits, hybrides et ambivalents, ne sont pas étrangers à l'univers de ses autres textes littéraires et témoignent d'une pensée au travail, qui passe par ce prisme de la double énonciation.

6 - Les réflexions en jeu dans les réécritures voltairiennes du Lévite d'Éphraïm

Finalement, ce qui pour nous lecteurs est sans doute le plus déstabilisant, c'est que le discours ainsi produit soit étrange sans être étranger, en proximité forte avec des thématiques, des problématiques chères à ce que nous connaissons par ailleurs de l'œuvre de Voltaire. Autrement dit, la parodie fait sens en s'insérant dans l'ensemble de sa réflexion anthropologique, révélant une pensée du religieux qui lui est propre. Les réécritures voltairiennes privilégient ou suscitent certaines thématiques; leurs analyses stylistiques devraient nous permettre de saisir les contenus de substance à l'œuvre et la façon dont le texte construit son récepteur.

a) De la sodomie

En premier lieu, la mise en relief de la thématique de la sodomie dans le corpus voltairien nous interroge sur le référentiel possible au contexte socio-historique qui fait du XVIII° siècle non seulement une période de transition entre les sodomites des siècles de la chrétienté et l'émergence d'une communauté homosexuelle, objet d'une répression ciblée, mais aussi celui qui voit se constituer, pour la première fois, des rapports de police émanant des fameuses *mouches* qui infiltrent des milieux où se pratiquent la sodomie[155]. Rappelons qu'en 1725 la police crée un fichier des homosexuels intitulé *Grand mémoire*. Les termes de *sodomite* et de *sodomie* sont d'un usage beaucoup plus courant qu'aujourd'hui, d'un registre neutre, malgré des connotations religieuses que n'ont pas le mot *pédéraste* qui s'impose à partir de 1730 et son futur synonyme *homosexuel*. Selon Didier Godard dans *L'Amour*

[155] Pour une approche historique, cf. Michel Rey *Les sodomites parisiens inventent un mode de vie 1700-1750*, in Cahiers Gaikitschcamp n°24, Lille, 1994, et Maurice Lever *Les bûchers de Sodome*, Fayard, 1985.

philosophique[156], Voltaire est emblématique, par sa propre évolution idéologique, de ce siècle de transition: il varie entre une indulgence certaine pour une pratique sexuelle fondue dans une bisexualité largement répandue ou pour son ami Frédéric II, homosexuel notoire, et la mise en place d'une norme bourgeoise qui en clivant la sexualité fait émerger un discours nettement plus répressif qui s'épanouira au XIX° siècle. Sans rentrer dans ce débat qui ne nous concerne pas directement, nous pouvons noter que dans la lecture intertextuelle du lévite et de Sodome, Voltaire s'intéresse à ce qui est le fondement de la répression homosexuelle dans l'Eglise. Montrer l'absurdité du texte biblique, c'est saper la légitimité ecclésiastique de la dénonciation du crime qualifié de contre nature[157]et faire œuvre d'antinomisme quant aux lois de l'Etat fondées sur le droit vétérotestamentaire[158]. Les réécritures du lévite mettent à mal la vraisemblance du récit en contestant la possibilité narrative que le personnage du lévite eût pu être objet de désir. L'énonciateur, dans l'extrait de *l'Examen important*, le fait de façon subtile car il semble d'abord placer sur un même plan le lévite et les anges comme objets de désir des sodomites: «et voilà les Benjamites qui veulent commettre le péché de sodomie avec ce vilain prêtre, comme les Sodomites avaient voulu le commettre avec des anges.» Or, la caractérisation du *prêtre* par l'épithète *vilain* n'a pas de pendant lexico-syntaxique pour les *anges*; ce qui introduit une distorsion significative: par la bassesse de sa nature, bassesse physique et sociale, le lévite est un obscur ou un paradoxal objet de désir. Les aumôniers de la *Bible enfin expliquée* vont plus loin car ils donnent une justification à ce refus de la vraisemblance narrative du lévite en développant un argumentaire en faveur de la pédérastie et à l'inverse contre l'homosexualité:

« [Lord Bolingbroke] dit qu'il était presque pardonnable à des grecs voluptueux, à de jeunes gens parfumés, de s'abandonner dans un moment de débauche à des excès très condamnables, dont on a horreur dans la maturité de l'âge. Mais il prétend qu'il n'est guère possible qu'un prêtre marié, et par conséquent ayant une grande barbe à la manière des orientaux et des juifs, arrivant de loin sur son âne accompagné de sa femme, et couvert de poussière, pût inspirer des désirs impudiques à toute une ville.»

---

[156] Didier Godard *L'amour philosophique ; L'Homosexualité masculine au siècle des Lumières*, éditions H & O, 2005, Béziers.

[157] Didier Godard observe que Voltaire a été précurseur de D.S. Bailey qui publiera au XX°siècle en 1955, *Homosexuality and western Christian Tradition «* pour contester l'interprétation traditionnelle de l'épisode de Sodome » ; opus cité, p 170.

[158] Cf. Voltaire, *Le Prix de la justice et de l'humanité*, 1777, Edts de Khel : l'article XIX « De la sodomie » est consacré à cet aspect juridique : Voltaire fustige les peines violentes mais admet le délit.

Le lévite barbu, quasi chenu et en ménage, ne peut vraisemblablement devenir « l'objet de la passion sodomitique de tous les gabaonites[159]». Ce disant, Voltaire se situe dans la longue tradition venue de l'antiquité de l'amour philosophique et dont on a déjà des traces dans son poème de jeunesse *l'anti-Giton*, expansé à l'occasion du scandale de l'abbé Desfontaines sodomisant de jeunes ramoneurs savoyards, tel un «démon qui viole des anges[160]». Cependant la forme littéraire retenue ici par Voltaire nous invite à une grande prudence: les énonciateurs sont des aumôniers qui se présentent comme porte parole de Lord Bolingbroke. Cette façon de se mettre à distance du discours, de créer des énonciateurs relais, est pour le lecteur le signe que l'énoncé ne peut être totalement pris en charge par Voltaire. La distanciation ironique est manifeste dans le crédit de vraisemblance accordé au désir inspiré par les deux anges à Sodome: «Encore les deux anges de Sodome étaient dans la fleur de l'âge, et pouvaient tenter ces malheureux sodomites». Leur argument principal a comme substrat une *doxa* qui relève de la croyance pure en la nature humaine des anges, qui non seulement sembleraient avoir un sexe mais aussi une maturité corruptible[161]. De même, on peut s'étonner que les sodomites soient caractérisés par le terme de *malheureux* (même si on l'entend dans un sens étymologique) et occupent grammaticalement une fonction régime alors que «les deux anges de Sodome» sont le sujet de la mise en œuvre d'une tentation. Cette inversion à la fois syntaxique et sémantique, entre bourreau et victime, est troublante, comme si les aumôniers cherchaient à trouver des circonstances atténuantes pour les sodomites pédérastes du récit de

[159] In *Questions de Zapata*.

[160] Extrait de *l'Anti-Giton* adressé à Mlle Lecouvreur :
« Ainsi que Loth, chassé de son asile,
Ce pauvre dieu courut de ville en ville:
Il vint en Grèce; il y donna leçon
Plus d'une fois à Socrate, à Platon;
Chez des héros il fit sa résidence
Tantôt à Rome, et tantôt à Florence;
Cherchant toujours, si bien vous l'observez,
Peuples polis et par art cultivés.
[…]
Il n'a point l'air de ce pesant abbé
Brutalement dans le vice absorbé,
Qui, tourmentant en tout sens son espèce,
Mord son prochain, et corrompt la jeunesse;
Lui, dont l'oeil louche et le mufle effronté
Font frissonner la tendre Volupté,
Et qu'on prendrait, dans ses fureurs étranges,
Pour un démon qui viole des anges.
Ce dieu sait trop qu'en un pédant crasseux
Le plaisir même est un objet hideux
Pour un démon qui viole des anges.

[161] Cf. *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, article « Ange » : l'énonciateur pose une question rhétorique concernant les anges: «Comment n'auraient-ils pas eu de corps, puisqu'ils buvaient et mangeaient, et que les habitants de Sodome voulurent commettre le péché de la pédérastie avec les anges qui allèrent chez Loth ? » Bel exemple de raisonnement tautologique !

Genèse. Tout se passe comme s'ils étaient à la fois les porte-parole de Voltaire et la cible de son ironie; ce qui permet à ce dernier de décrédibiliser le récit biblique tout en suggérant qu'il existe une forme de complicité avec les sodomites, voire une tentation pédérastique au sein de l'Eglise. Le discours qui consiste à discriminer l'objet de désir est donc subverti par l'ironie, mais en même temps les réécritures insistent sur la dimension parodique du récit du lévite. Par exemple, dans une version de l'extrait du *Sermon des cinquante*, la phrase ajoutée est explicite: «c'était bien descendre, après avoir attenté à deux anges, de ne s'en prendre qu'à un prêtre. » La formulation négative restrictive marque la dégradation *de facto* liée uniquement à la nature des êtres. Le récit de Sodome comporte déjà l'idée de substitution avec l'offre des deux filles de Loth à la place des anges mais c'est le récit du lévite qui la réalise, au niveau de la forme et du contenu narratif, au point que ce texte ne puisse apparaitre que comme une parodie, «une copie de l'abomination des sodomites qui voulurent violer deux anges[162]»: la substitution est effective car, d'une part, le lévite est la réplique dégradée des anges et d'autre part, la concubine, elle-même substitut des deux filles de Loth dont ces dernières sont de potentielles remplaçantes, est en outre substitut du lévite. Zapata essaie de repositionner le texte parodique sur son hypotexte:

«Si les Sodomites avaient accepté les deux filles de Loth au lieu des deux anges, en seraient-elles mortes?[163]»

La question peut paraitre absurde, en tous les cas sans réponse, mais elle attire l'attention sur la mort d'un personnage qui semble n'avoir jamais eu une existence même de papier, personnage condamné avant même d'avoir existé, réduit à n'être qu'une ombre de remplaçante de remplaçant et dont pourtant le corps va faire l'objet de toutes les transactions.

b) Une réflexion sur le corps

En effet, les réécritures voltairiennes du récit du lévite invitent à réfléchir aux discours sur le sexe et sur le corps en corrélation avec la pensée chrétienne. La parodie permet de se poser la question de la place du corps et de ses fonctions, comme cela apparait de façon particulièrement sensible pour la représentation du corps féminin, tendue entre son idéalisation et son abjection. Songeons à la cohorte voltairienne des personnages féminins battus, mordus, fessés, mutilés, dépecés , violés, tués, pendus et qui s'offrent ou sont offerts, en autant de corps désiré, corps rejeté, corps possédé, corps brutalisé, corps vieilli, corps sacrificiel. Dans la perspective parodique des contes, Eros et Thanatos mènent souvent la

[162] In *L'Examen important*.
[163] In les *Questions de Zapata*.

danse et s'exaltent à proximité du Sacré[164]. En particulier, le motif narratif de la mort violente d'une femme, au cœur des réécritures du récit du lévite, apparait dans le mythe de la mort d'Hypatie que Voltaire a largement contribué à développer. La figure d'Hypatie, qui a une origine historique attestée, est déclinée dans plusieurs de ses ouvrages[165], comme contre figure des saintes, grâce à la mise en récit d'une forme de martyre laïc, philosophique pour cette brillante intellectuelle païenne d'Alexandrie, arrêtée, mise à nu, violée, dépecée et dispersée elle aussi, sous les ordres de saint Cyrille que Voltaire soupçonne de viol:

«Je me contente de remarquer que saint Cyrille était homme, et homme de parti; qu'il a pu se laisser trop emporter à son zèle; que quand on met les belles dames toutes nues, ce n'est pas pour les massacrer; que saint Cyrille a sans doute demandé pardon à Dieu de cette action abominable, et que je prie le père des miséricordes d'avoir pitié de son âme[166].»

Or, Voltaire se pose en accusateur d'un Père de l'église, emblématiquement connu pour sa controverse avec Nestorius[167] sur la double nature du Christ, et qu'il dévoile comme incapable de maitriser la part animale en lui. Le mythème ici est à réfléchir par rapport à la nature humaine, de même que, comme nous l'avons évoqué, lors des commentaires des aumôniers à propos de la nature des anges, ou dans leur réécriture biblique lorsqu'ils désignent les sodomites par l'expression «gens sans frein», proche de la traduction du Maître de Sacy, «des enfants de Bélial, c'est-à-dire sans joug[168]». Au chapitre XXXV de *l'Examen important*, l'énonciateur met en avant le fait que le christianisme a historiquement posé le problème des deux natures de Jésus notamment à travers cette controverse:

«Ce n'était pas assez; il fallut savoir précisément si ce Jésus avait eu deux natures, deux personnes, deux âmes, deux volontés; si, quand il faisait les fonctions animales de l'homme, la partie divine s'en mêlait ou ne s'en mêlait pas. Toutes ces questions ne méritaient d'être traitées que par Rabelais, ou par notre cher doyen Swift, ou par Punch. Cela fit trois partis

---

[164] Il faudrait citer presque tous les contes de Voltaire, depuis Cunégonde et la Vieille de *Candide* jusqu'à Amaside menacée d'un destin sacrificiel dans *Le Taureau blanc* en passant par les tourments de la belle Adaté des *Lettres d'Amabed.*

[165] Voltaire évoque le destin sacrificiel d'Hypathie dans L'*Examen important,* le *Dictionnaire philosophique* et *De la paix perpétuelle.*

[166] *Dictionnaire philosophique*, extrait de l'article « Hypatie » qui débute ainsi :
«Je suppose que Mme Dacier eût été la plus belle femme de Paris, et que, dans la querelle des anciens et des modernes, les carmes eussent prétendu que le poème de la Magdeleine composé par un carme, était infiniment supérieur à Homère, et que c'était une impiété atroce de préférer l'Iliade à des vers d'un moine; je suppose que l'archevêque de Paris eût pris le parti des carmes contre le gouverneur de la ville, partisan de la belle Mme Dacier, et qu'il eût excité les carmes à massacrer cette belle dame dans l'église de Notre-Dame, et à la traîner toute nue et toute sanglante dans la place Maubert; il n'y a personne qui n'eût dit que l'archevêque de Paris aurait fait une fort mauvaise action, dont il aurait dû faire pénitence. Voilà précisément l'histoire d'Hypatie. Elle enseignait Homère et Platon dans Alexandrie, du temps de Théodose II. Saint Cyrille déchaîna contre elle la populace chrétienne: c'est ainsi que nous le racontent Damascius et Suidas: c'est ce que prouvent évidemment les plus savants hommes du siècle, tels que Brucher, La Croze, Basnage, etc.; c'est ce qui est exposé très judicieusement dans le grand Dictionnaire encyclopédique, à l'article Éclectisme. [...]»

[167] Cf. chapitre 35 de *l'Examen important.*

[168] Cf. infra, ch. Rousseau et le *Lévite d'Ephraïm*.

dans l'empire par le fanatisme d'un Eutychès, misérable moine ennemi de Nestorius, et combattu par d'autres moines. On voyait, dans toutes ces disputes, monastères opposés à monastères, dévotes à dévotes, eunuques à eunuques, conciles à conciles, et souvent empereurs à empereurs. Pendant que les descendants des Camille, des Brutus, des Scipion, des Caton, mêlés aux Grecs et aux barbares, barbotaient ainsi dans la fange de la théologie, et que l'esprit de vertige était répandu sur la face de l'empire romain, des brigands du Nord, qui ne savaient que combattre, vinrent démembrer ce grand colosse devenu faible et ridicule. Quand ils eurent vaincu, il fallut gouverner des peuples fanatiques; il fallut prendre leur religion, et mener ces bêtes de somme par les licous qu'elles s'étaient faits elles-mêmes. Les évêques de chaque secte tâchèrent de séduire leurs vainqueurs; ainsi les princes ostrogoths, visigoths et bourguignons, se firent ariens; les princes francs furent athanasiens. L'empire romain d'Occident détruit fut partagé en provinces ruisselantes de sang, qui continuèrent à s'anathématiser avec une sainteté réciproque. Il y eut autant de confusion et une abjection aussi misérable dans la religion que dans l'empire.»

Le texte est structuré par une isotopie de l'abjection: «fonctions animales de l'homme », « fange de la théologie », « esprit de vertige »… Celle-ci rend sensible ce qui est pour Voltaire certainement le vrai scandale de sa raison: l'idée d'un dieu fait homme, scandale amplifié par la découverte de l'opacité énigmatique du corps qui se dérobe à la raison –malgré les théories vitalistes-, à la morale, aux conventions sociales. Ce corps est mis en scène dans ses fonctions physiologiques les plus brutes, ainsi que le souligne la note apportée par Voltaire en 1776 par réaction aux critiques virulentes de l'extrait précédent:

«Appelons les choses par leur nom. On a poussé le blasphème jusqu'à faire un article de foi que Dieu est venu chier et pisser sur la terre; que nous le mangeons après qu'il a été pendu; que nous le chions et que nous le pissons. Et on dispute gravement si c'était la nature divine ou la nature humaine qui chiait et qui pissait! grand Dieu! [169] »

L'énonciateur insiste ici sur la déjection[170] plutôt que sur la sexualité, peut-être parce que la première est dans nos représentations plus nécessairement avilissante tandis que la seconde est davantage susceptible d'être objet de sublimation. Il semblerait que Voltaire ne pût être chrétien non parce qu'il ne croit pas en dieu mais parce qu'il ne croit pas en l'homme ou du moins il est dans une trop grande incertitude sur la compréhension de ce qu'est la nature humaine pour pouvoir adhérer à une religion qui se fonde sur l'incarnation du divin en l'homme. Paradoxalement, la science a suscité un nouveau sentiment du corps[171], perçu comme animé par des puissances actives échappant non seulement au contrôle de la raison mais aussi à la surveillance de l'Eglise. Et autre paradoxe, le sentiment d'une vie propre au

[169] Cette note est de 1776, sauf les deux derniers mots, qui ont été ajoutés dans les éditions de Kehl.
[170] Cf. aussi l'article « Déjections » des *Questions sur l'Encyclopédie* (1774).
[171] Sur la question du sentiment du corps au XVIII° siècle, cf. Georges Vigarello, direction, *Histoire du corps*, *de la Renaissance aux lumières,* Paris, éd. du Seuil, 2005.

corps pourrait être l'aboutissement de la pensée chrétienne. Il faudrait rapprocher cet extrait des très nombreuses mentions des fonctions corporelles basses ou nobles dans l'œuvre littéraire de Voltaire et dans sa correspondance personnelle, dont la dénonciation de la coprophagie Ezéchielenne constitue l'apex[172]. Se dessine ici l'importance du corps, de sa physiologie, de ses fonctions sexuelles dans sa pensée du religieux. En outre, pour revenir à la narration de la mort d'Hypatie, conformément à sa stratégie polémique bien rôdée, l'énonciateur fait «coup double[173]»: au-delà de l'évêque d'Alexandrie, sont visées toutes les personnes qui mettent «les belles dames toutes nues» contre leur gré, ce qui renvoie aux récits des martyres féminins des premiers temps du christianisme, tels les *Actes des martyrs scillitains*, qui mettent souvent en scène des femmes, de préférence vierges, dont les corps subissent les plus atroces tortures mais dont l'âme et la foi demeurent inébranlables. Voltaire connait cette littérature où la profanation sexuelle est élevée au rang sublimatoire d'une passion christique. Il met donc en perspective les récits qui associant le Sacré, Eros et Thanatos versent dans cette abomination scopique[174].

c) La pensée d'une catastrophe ontologique

Cependant, les réécritures du récit du lévite semblent opérer une mutation du dispositif scénique scopique comme interception du regard, en le vidant de son sens. Pour Stéphane Lojkine, l'écran classique se déconstruit au XVIII° siècle de deux façons, d'une part en se démultipliant, se disséminant, ce qui le banalise, d'autre part en devenant sensible, médiateur d'une communication de la sensation:

«L'écran devient décoratif; il s'esthétise dans les fantaisies libertines du rococo, de Crébillon à Boucher. Puis l'écran se fait sensible: il communique la sensation au lieu d'intercepter le regard. Il fait passer d'une scène à une autre à l'intérieur d'une même séquence. [175] »

Voltaire a souvent imaginé de telles scènes dans la fiction. Nous avons déjà décrit[176] celle de l'Ingénu au bain, à l'occasion de son baptême, inversion parodique de la péricope de *Suzanne*

---

[172] Cf. Christiane Mervaud, op. cit.: « Du *Sermon des cinquante* au *Traité sur la Tolérance*, de *La Philosophie de l'histoire* à *l'Examen important de milord Bolingbroke*, de l'article « Ezéchiel » du *Dictionnaire philosophique* aux nombreuses allusions dans l'ensemble de l'œuvre, Voltaire reprend sans cesse les mêmes plaisanteries sur le verset : « Ce que vous mangerez sera comme un pain d'orge cuit sous la cendre. Vous le couvrirez devant eux de l'ordure qui sort du corps de l'homme. » *Ezéchiel*, IV, 12.) Le prophète s'écrie : « Pouah ! pouah ! pouah ! mon âme n'a point jusqu'ici été polluée », et le Seigneur consent à lui prescrire de la fiente de bœuf au lieu d'excrément d'homme. » Dans une œuvre où la scatologie tient une place non négligeable, la coprophagie, au lieu d'être traitée comme une aberration humaine, apparait liée à un ordre divin. Un véritable scandale pour l'esprit. », pp. 179-180 .

[173] Cf. « le fusil à deux coups » de Starobinski, in *Le remède dans le mal,* Gallimard, 1989.

[174] Daniel Boyarin dans *Mourir pour Dieu*- Edt Bayard, Paris 2004-, cite l'« Hymne à Agnès » du poète latin chrétien Prudence, long monologue de la sainte qui exalte l'exposition, pourtant obscène et voyeuriste, de son viol, de la mutilation de ses seins et de son meurtre.

[175] Stéphane Lojkine, *La Scène de roman*, Armand Colin, Paris, 2002.

au bain. Mlle de St. Yves et Mlle de Kerkabon, toutes les deux vierges, quoiqu'à des âges différents, font leur éducation sexuelle à l'abri de l'écran, la scène étant contée avec le registre d'un libertinage burlesque. Mais dans les réécritures du récit du lévite, la mutation va plus loin car elle fait imploser l'écran lui-même par la négation de l'objet du désir, pourtant nécessaire pour éveiller la pulsion scopique. En effet, le lévite est un objet de désir ambigu, objet de débat comme tel, et sa femme est un substitut, sexuel mais non érotique, imposé par le lévite qui «leur abandonne» sa femme, ce qui est une constante dans les quatre réécritures de notre corpus[177]. Celles-ci soulignent l'absence d'Eros, la satisfaction sexuelle obtenue par substitution; ce qui s'assouvit est une pulsion sexuelle à l'état brut, libérée de toute sublimation érotique, d'ordre religieux ou philosophique. L'effraction de la bestialité signe la catastrophe ontologique en posant la question de l'humain, de l'animal et du divin. La réécriture des « fables de cannibales »[178], « fables de sauvages »[179], interroge l'univers de la violence pulsionnelle à rebours des récits hagiographiques… On est très proche du projet sadien et de sa révélation de la faillite des facultés humaines.

Or, rien de surprenant à cela si l'on songe à l'étude que Michel Delon a mené en parallèle entre les *Questions de Zapata* et la *Nouvelle Justine* de Sade: le personnage du marquis de Bressac, sodomite matricide, reprend à son compte et à son *modus vivendi*, l'essentiel des questions du licencié de Salamanque. Michel Delon a aussi montré comment la lecture du texte de Voltaire a pu se nourrir de cet éclairage rétroactif :

«Il faut parfois la surenchère qu'impose Sade pour apprécier l'art avec lequel Voltaire joue de l'allusion et de la litote.[180]»

Ainsi en est-il de la reprise par Bressac de la question de Zapata à propos du récit du lévite, comme on peut le constater en rapprochant les deux citations:

«Quelle couleur faudra-t-il que je donne à l'histoire du lévite qui, étant venu sur son âne à Gabaa, ville des Benjamites, devint l'objet de la passion sodomitique de tous les Gabaonites, qui voulurent le violer? [181] »

« Comment adoucirez-vous l'immoralité du joli petit conte de ce lévite venu sur son âne à Gaba et que les gens de cette ville veulent enculer?[182]»

---

[176] Cf. supra, in première partie, ch. 1.

[177] La narration de l'arrivée à Gabaa n'expose que le lévite sur son âne ou si la femme est mentionnée le syntagme est simple circonstant, qui peut être inséré dans une énumération.

[178] L'expression est de Voltaire, in *L'Examen important.*

[179] In *Bible enfin expliquée* : « Le curé Mêlier dit que ces fables de sauvages feraient dresser les cheveux à la tête si elles ne faisaient pas rire. »

[180] Michel Delon, « Sade et la réécriture des *Questions de Zapata* », in *Voltaire et ses combats*, sous la direction de Mervaud et Koling, in Voltaire foundation, 1997, Tome II.

[181] Voltaire, *Questions de Zapata.*

Effectivement, lire l'énoncé voltairien dans la marge sadienne est riche d'enseignements. Chaque énonciateur émet une question rhétorique sous forme d'une prétérition mais cette dernière est de type différent. Zapata réalise ce qu'il dit en colorant la narration de l'histoire du lévite par des procédés d'euphémisation telle la périphrase « l'objet de la passion sodomitique » ; en même temps, la prétérition est ici signe d'une incompétence de l'énonciateur qui déplore sa difficulté à atténuer la violence du texte biblique. Or la réécriture de Bressac va mettre au jour les ambiguïtés de l'énonciation de Zapata. Sa prétérition est d'un autre type car l'énoncé réalise en fait l'inverse de ce qui est dit. L'intention discursive d'adoucir l'immoralité s'oppose à une écriture inconvenante, amplifiant la charge sexuelle du texte biblique: notons par exemple la clausule grossière par la lexie *enculer* ou les paronomases sexuelles de *conte/con* et *lévite/le vit*. Ce faisant, l'énonciateur exhibe une contradiction entre une intention déclarée et un faire réalisé. Ainsi Sade ne se contente-t-il pas de franchir le seuil de la convenance, il pousse jusqu'à la contradiction les ambiguïtés de l'énonciation voltairienne. Si on fait retour sur l'énoncé de Zapata, on réalise mieux l'ironie agissante en substrat, sous figure de litote. L'intertexte sadien permet donc de saisir plus aisément que vouloir catéchiser le texte biblique conformément à la morale chrétienne relève pour le jeune licencié d'une impossible mission… Mais Bressac s'écarte de Zapata sur un point essentiel: il fait de l'évocation du lévite, l'expression d'un véritable objet de désir. Notamment, il crée une hypallage dans le syntagme double «du joli petit conte de ce lévite»: les deux épithètes *joli* et *petit,* caractérisant aussi bien le lévite que le conte, créent une zone sémantique de libertinage joyeux. Le registre est autre dans l'énoncé de Zapata: même si on est sensible à l'ironie sous-jacente, le tableau est nettement assombri par le fait que Voltaire anéantit la caution érotique pour regarder en face une nature humaine en proie à la déréliction la plus dégradante. Certes la réécriture du récit du lévite dans les *Questions de Zapata* est moins brutale à cet égard que les autres du corpus où nous avons vu que le lévite était qualifié de *vilain* mais le syntagme «l'objet de la passion sodomitique de tous les Gabaonites» introduit une dissonance narrative, d'abord parce que la mention qu'il s'agit de tous les habitants de Gaba n'est pas dans *Juges, 19*, ensuite parce qu'elle est présente ailleurs, dans *Genèse, 19*: «la maison fut assiégée par les habitants de cette ville, depuis les enfants jusqu'aux vieillards, tout le peuple s'y trouva.» Cette fois le transfert opéré par l'énonciateur est narratif… Il y a quelque chose de monstrueux dans cette expansion du désir sodomitique, ce que souligne la note de *l'Examen important* qui fait clairement référence à *Genèse 19*. Il

[182] Sade, *la Nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu,* 1799.

appert donc que l'expression de la sexualité dans l'écriture de Voltaire ne se réduit pas à un jeu avec les bienséances mondaines. Philip Stewart dans *Engraven desire : Eros, image and text in the french eighteenth*[183] souligne que l'écriture de Voltaire n'est jamais grossière, que celui-ci demeure toujours à la limite du franchissement des conventions. Il donne des exemples où l'atténuation passe par la substitution d'un lexique religieux à un lexique sexuel. Même si, indéniablement, il y a de l'iconoclasme sacrilège sous jacent, nous pensons que dans les réécritures voltairiennes du lévite d'Ephraïm, affleurent une vision beaucoup moins jubilatoire de la nature humaine ainsi qu'une mise à nu des apories de la morale chrétienne.

d) La collusion entre une morale, chrétienne, et un discours, biblique

En effet, que ce soit à travers les interrogations de Zapata ou les indignations des aumôniers, Voltaire met en scène la rencontre brutale d'une morale chrétienne et d'un discours sexuel biblique au moment où la montée en puissance de la sécularisation est en train d'essouffler cette morale. Dans la *Bible enfin expliquée,* Voltaire, comme pour faire du titre une antiphrase, souligne que les aumôniers ont bien du mal à comprendre quelque chose à la Bible. Leurs commentaires sont structurés, rythmés par l'aveu de leur impuissance:

«Note 37 « l'histoire du lévite et de sa femme ne présente pas moins de difficultés. Elle est isolée comme la précédente, et rien ne peut indiquer en quel temps elle est arrivée. »
Note 38 Mais nous verrons dans ce système une difficulté presque insurmontable. […]
Note 39. si cette aventure arriva durant la grande servitude de quarante ans, on est embarrassé de savoir comment [...] Cette difficulté est grande. Nous ne dissimulons rien.
40. on est encore étonné ici que…
41. on est étonné bien davantage…
44. cette manière de repeupler une tribu a paru bien singulière à tous les critiques.
45. nous ne savons comment excuser cette nouvelle manière […] On doit convenir que tout cet amas d'atrocités du peuple de Dieu est difficile à justifier.»

Le montage de ces citations rend visible les répétitions, les anaphores, ainsi que la déclinaison de deux réseaux lexicaux, l'un de la difficulté, l'autre de l'étonnement, toujours en relation au texte biblique: les aumôniers sont confrontés à un texte qui leur résiste. En même temps, ils sont animés par la volonté de justifier ce texte, de l'excuser, comme s'ils en étaient responsables, comme s'il était leur et qu'ils devaient des comptes devant un tribunal imaginaire, qui pourrait être celui de la raison et de la morale. A plusieurs reprises, ils font des tentatives d'explications qui sont clairement des justifications. Or le lexique de l'aveu ou la

[183] Cf. Philip Stewart dans *Engraven desire : Eros, image and text in the french eighteenth* Edts Durham, London, 1992. On peut aussi lire dans *Voltaire et ses combats*, op. cit., l'article de William F. Edminston « Making connections : sexuality as satire in Voltaire's philosophical tals », qui insiste sur l'articulation du rire et de la satire au service d'une pensée critique.

mention de leurs affects dissonent dans une démarche d'analyse critique. Voltaire nous fait bien sentir que les aumôniers parlent de l'intérieur de la *doxa* catholique et même de son langage. Et l'on comprend que c'est l'emprise de cette *doxa* et surtout celle de la morale chrétienne qui les empêchent de comprendre le texte biblique. Par exemple, leurs commentaires de l'épisode du rapt des vierges de Silo manifestent leur ignorance et révèlent qu'ils n'arrivent pas à échapper à la lecture univoque des détenteurs de la morale chrétienne:

«45 : Nous ne savons comment excuser cette nouvelle manière de compléter le nombre des six cents filles qui manquaient aux Benjamites. C'est précisément devant l'arche qui était à Silo, selon le texte ; c'est dans une fête célèbre en l'honneur du seigneur, c'est sous ses yeux que l'on ravit deux cents filles. Les israélites joignent ici le rapt à l'impiété la plus grande. On doit convenir que tout cet amas d'atrocités du peuple de Dieu est difficile à justifier.»

Il s'agit du dernier épisode de *Juges 21*, la régénération de la tribu des Benjamites afin que demeurent les douze tribus d'Israël. Les aumôniers encadrent leurs propos de l'aveu de leur impuissance à «excuser» ou « justifier » la péripétie. Ils soulignent que le texte biblique précise que l'enlèvement a lieu devant l'arche de Silo, ajoutant au crime crapuleux, le blasphème, l'ensemble montrant sous un jour très dépréciatif ceux qui devraient être les champions de dieu. C'est pourtant un mythème aisément identifiable: rapt et sacré sont scellés depuis la nuit de la mythologie grecque, qu'on songe à l'enlèvement d'Europe ou de Proserpine, et fonctionnent souvent ensemble dans des récits de fondation, tels le célèbre texte de Tite Livre racontant le viol de Lucrèce comme un événement fondateur de la République romaine ou le récit légendaire de l'enlèvement des Sabines. Silo est un espace sacré où s'accomplit le rituel de la danse pour la fécondité[184]. L'étonnement des aumôniers ne peut être relayé par celui de Voltaire. La critique voltairienne, si elle devait s'exercer, pourrait voir dans cette péripétie une preuve supplémentaire que le texte biblique est une fable puisant ses sources dans la mythologie grecque. C'est pourquoi dans la *Bible enfin expliquée*, il ne s'agit pas de la mise en scène d'une forme de naïveté feinte qui consisterait à révéler des apories de sens exogènes aux personnages, dispositif discursif pourtant classique de la critique des Lumières[185]; les apories sont internes aux personnages, à leur système de pensée. Entre les aumôniers qui ne savent pas comment interpréter et Zapata qui ne sait pas comment

[184] Les historiens Pierre Bordreuil et Françoise Briquel-Chatonnet permettent aujourd'hui de situer le rituel de la danse à Silo: les Benjaminites sont encouragés « à enlever des filles nubiles pendant la fête du nouvel an d'automne, appelée ici, selon le nom qui lui sera donné à une époque plus récente, « fête de Yahweh ». Lorsque les filles à Silo danseront dans les vignes, chaque benjaminite embusqué s'emparera d'une des danseuses pour la ramener au pays. L'épisode a lieu peu avant la saison des vendanges car les hommes se dissimulent derrière le feuillage. La danse prénuptiale ici décrite est vraisemblablement un vestige canéen ancien, mais elle entrera dans le rituel d'une des fêtes canoniques israélites. Dénommée plus tard « fête des Tabernacles », elle conservera encore dans le judaïsme sa connotation agraire, évoquée par le vignoble, lieu de la farandole. », in *Le temps de la Bible*, Arthème Fayard, 2000 , p. 57.

[185] C'est toute la différence avec les personnages de conte que sont l'Ingénu ou Amabed.

transmettre, l'énonciateur rend manifeste que lorsque le texte biblique rencontre la critique morale, le problème ne vient pas du texte biblique mais de la morale chrétienne. Tout se passe comme s'il voulait nous amener à déduire que c'est cette morale en fait qui est mal adaptée aux *Ecritures*, en décalage de point de vue, en porte-à-faux sémantique et qui origine l'échec de l'entreprise d'explication. Aussi pouvons-nous conclure que Voltaire non seulement parle à partir du lieu qu'il dénonce mais aussi à partir d'un référent morale qui se dérobe.

Dans *l'Examen important*, le dispositif est autre car le relai de Milord Bolingbroke permet de discourir à partir d'un autre lieu; la scène polémique prend alors pour cible l'interprétation figuriste qui unifie la violence charriée par le texte biblique en l'orientant systématiquement dans un sens typologique. L'énonciateur apostrophe «Abbadie, Sherlock, Houteville et consorts» pour leur reprocher d'avoir irrigué «tout cela» vers une seule figure:

«Les onze tribus arment quatre cent mille soldats contre la tribu de Benjamin. Quatre cent mille soldats, grand Dieu! dans un territoire qui n'était pas alors de quinze lieues de longueur sur cinq ou six de largeur. Le Grand Turc n'a jamais eu la moitié d'une telle armée. Ces Israélites exterminent la tribu de Benjamin, vieillards, jeunes gens, femmes, filles, selon leur louable coutume. Il échappe six cents garçons. Il ne faut pas qu'une des tribus périsse: il faut donner six cents filles au moins à ces six cents garçons. Que font les Israélites? Il y avait dans le voisinage une petite ville nommée Jabès; ils la surprennent, tuent tout, massacrent tout, jusqu'aux animaux, réservent quatre cents filles pour quatre cents Benjamites. Deux cents garçons restent à pourvoir; on convient avec eux qu'ils raviront deux cents filles de Silo, quand elles iront danser aux portes de Silo. Allons, Abbadie, Sherlock, Houteville et consorts, faites des phrases pour justifier ces fables de cannibales; prouvez que tout cela est un type, une figure qui nous annonce Jésus-Christ.[186]»

L'Examen important est publié quasiment en même temps que la critique des apologistes signée Nicolas Fréret, *l'Examen critique des apologistes de la religion chrétienne* datant de 1767, et prend pour cible les mêmes grands noms de la défense du christianisme[187]. Le figurisme christocentrique est dénoncé comme système d'interprétation univoque qui nie finalement sur un plan moral toute violence de l'intertexte biblique et au niveau de l'écriture toute résistance du texte. Précisons que ce figurisme est dans la lignée de la lecture typologique médiévale et qu'il diffère en ce sens du symbolisme propositionnel polysémique mis en œuvre par l'abbé d'Etemare lors de sa lecture/réécriture du récit du Lévite. L'énonciateur de *L'Examen important* entre dans une forme de surenchère de la multiplication des récits barbares, pour que leur monstration même suffise à l'évidente absurdité de toute herméneutique univoque et réductrice; *a contrario*, on peut y lire un encouragement à une lecture polysémique, partielle, plurielle. Les mythes bibliques, devenus

[186] In *L'Examen important.*
[187] cf. supra,Introduction, p. 59.

significativement *fables,* exigent la suspension de notre crédulité, mais les nombreuses réécritures révèlent que l'intertexte biblique est aussi source offerte à la réflexion philosophique.

e) Réflexions sur la filiation et la régénération

Confronté au scandaleux récit du lévite d'Ephraïm, Voltaire produit diverses réécritures qui à travers les jeux de double énonciation ironique ou d'énonciation polémique révèlent un travail stylistique au plus près de l'intertexte biblique et porteur de contenus de substance d'ordre anthropologique sur la violence, la sexualité, le corps. Pour finir, nous allons observer comment les réécritures font sourdre une réflexion sur la filiation, dont le schème de pensée est chrétien, comme si Voltaire par la liberté de ses interprétations parvenait à aller au cœur de cette pensée chrétienne. Nos analyses portent cette fois sur la seconde partie narrative des réécritures relatant en deux temps consécutifs la destruction d'une communauté et sa reconstruction par régénération. Les réécritures voltairienne de cette structure narrative duelle s'expriment principalement sous forme d'une logique comptable ironique ; dans le *Sermon des Cinquante*, la comptabilité se fixe sur le chiffre démographique de six cents[188]:

«Les onze tribus massacrent toute la tribu de Benjamin, il n'en échappe que six cents hommes. Mais les onze tribus sont enfin fâchées de voir périr une des douze; et pour y remédier, ils exterminent les habitants d'une de leurs propres villes, et y prennent six cents filles pour les donner aux six cents Benjamites survivants, et pour perpétuer cette belle race.»

L'ironie nait de la mise en relief de ces calculs qui déshumanisent totalement les personnages réduits à l'état de choses dénombrables qu'on manipule avec le seul souci d'une exacte équivalence: les syntagmes verbaux tels *il faut donner* », « *ils réservent* », *« restent à pourvoir* », appartiennent à la lexie du calcul. Ces nombres ou chiffres démographiques traditionnels dans la Bible sont insérés, disséminés dans le récit d'une geste héroïque, le chapitre XX de *Juges* notamment étant entièrement consacré à la relation de combats épiques, et ont pour fonction de renforcer le registre épidictique. Les aumôniers reprennent fidèlement les précisions numérales de l'intertexte en privilégiant les grands nombres:

«Il y avait vingt-cinq mille combattants de la tribu de Benjamin outre ceux de Gabaa, qui étaient sept cents hommes très vaillants... et les enfants d'Israël étaient quatre cents mille hommes portant les armes. Les enfants d'Israël marchant dès la pointe du jour, vinrent se

[188] On retrouve la mention de ce nombre dans la réécriture de *l'Examen important* mais accompagnée d'autres: deux occurrences de « quatre cent mille soldats », « six cents garçons », «six cents filles au moins à ces six cents garçons », « quatre cents filles pour quatre cents Benjamites», «deux cents garçons» et deux cents filles ». Nous notons que la modalisation par la locution adverbiale *au moins* dans « six cents filles au moins à ces six cents garçons » fait surgir de façon incongrue l'appétit sexuel masculin et/ou la revendication de polygamie.

camper près de Gabaa. Mais les enfants de Benjamin étant sortis de Gabaa tuèrent en ce jour sept cents hommes très vaillants... et les enfants d'Israël étaient quatre cents mille hommes portant les armes des enfants d'Israël. Et les enfants d'Israël montèrent devant le seigneur et pleurèrent devant lui, et le consultèrent, disant : devons-nous combattre encore ? Et le seigneur leur répondit : allez combattre. Ils allèrent donc combattre, et les Benjamites leur tuèrent encore dix-huit mille hommes. [...] enfin le seigneur tailla en pièces aux yeux des enfants d'Israël vingt-cinq mille et cent Benjamites ou grands guerriers... puis les Benjamites, étant entourés de leurs ennemis, perdirent dix-huit mille hommes en cet endroit, tous gens de guerre et très-robustes... ceux qui étaient restés prirent la fuite ; mais on en tua encore cinq mille. Et ayant passé plus loin on en tua encore deux mille,[...]»

Voltaire crée ici la fiction d'une traduction littérale fidèle jusqu'à l'ânonnement, dans une syntaxe relâchée qui donne l'impression d'un langage oral d'évocation où les conjonctions *et* sont les chevilles du discours et les chaines des substituts pronominaux mal maitrisés. Du récit épique à sa réécriture ne subsistent que les grands nombres : *vingt-cinq mille combattants ; sept cents hommes très vaillants ; quatre cent mille hommes portant les armes ; dix-huit mille hommes ; vingt-cinq mille et cent ; dix-huit mille hommes ; encore cinq mille ; encore deux mille.* Les aumôniers multiplient les notes de commentaires dont deux sont relatives aux précisions numérales:

«41. on est étonné bien davantage, qu'après avoir marché une seconde fois par l'ordre exprès de Dieu, les israélites soient battus une seconde fois, et qu'ils perdent dix-huit mille hommes. Mais aussi, ils sont ensuite entièrement vainqueurs. Tout ce qui peut faire un peu de peine, c'est le nombre effroyable d'israélites égorgés par leurs frères, depuis l'adoration du veau d'or jusqu'à ces guerres intestines.

42. il semble que les Benjamites, qui n'étaient que vingt-cinq mille en armes, en aient pourtant perdu cinquante mille. Mais on peut aisément entendre que le texte parle d'abord en général de vingt-cinq mille hommes tués, et dit ensuite en détail comment ils ont été tués.»

L'ironie de Voltaire s'exerce à l'égard des aumôniers, soit obnubilés par leur perspective morale qui néanmoins ne les embarrasse pas du détail de la mort de dix-huit mille hommes, soit piètres défenseurs d'un texte biblique en arguant d'une logique comptable qui oblitère sa dimension épique.

En même temps, si on compare les trois réécritures, on réalise que la structuration des récits par une nomenclature numérale, l'évidement constaté et inéluctable de la narration épique, sont des procédés de condensation qui ont aussi pour effet de rendre évident le lien qui préside à la destruction et reconstruction des villes Benjamites et qui posent la question en amont du lien avec la mort de la femme du lévite. Dans les *Questions de Zapata*, aucune mention numérale n'est donnée, d'ailleurs la seconde partie du récit, la guerre civile, est

entièrement passée sous silence ; à la place, l'énonciateur insère une question que nous avons déjà à deux reprises évoquée et considérée comme absurde[189]:

« Si les Sodomites avaient accepté les deux filles de Loth au lieu des deux anges, en seraient-elles mortes? »

Or, si on replace cette question par rapport à l'économie de l'ensemble du récit ainsi que dans son lien intertextuel avec *Genèse 19*, elle peut être interprétée comme une réflexion sur la régénération: s'interroger sur l'éventuelle mort des filles de Loth en lieu et place du récit hypertextuel de la guerre civile, c'est suggérer le parallèle implicite entre les deux péripéties conclusives de la régénération, que ce soit par l'inceste ou par le massacre. La mort des deux filles de Loth aurait empêché la filiation incestueuse et donc condamné l'humanité. Or dans le récit du lévite, la concubine, substitut des deux filles de Loth, meurt par excès de coït, sans avoir enfanté. Le processus vital de procréation est avorté par défaillance du mari ou du père, si on se place dans le paradigme de *Genèse*[190]. Entre l'hypotexte de *Genèse 19* et l'hypertexte de *Juges 19,* il y a l'écart de la mort de la femme du lévite, mort dont nous avons vu qu'elle était si surprenante qu'elle provoque la méprise du lévite découvrant à l'aube sa femme et les interrogations des aumôniers sur les causes du décès. C'est par delà cette mort que le lien va se renouer grâce au viol des filles dansant aux portes de Silo, viol cette fois régénérateur, originel au récit de fondation. C'est le corps découpé et offert de la femme du lévite qui est à l'origine du massacre et donc de la régénération:

« Le lévite coupe sa concubine en douze morceaux avec son couteau, ce qui n'est pourtant pas une chose si aisée, et de là s'ensuit une guerre civile. [191]»

Les procédés de condensation à l'œuvre dans les réécritures bibliques voltairiennes font saillir un lien qui ne s'explicite pas car se noud par delà le vide, l'interruption d'une filiation qui eût été conforme à la morale chrétienne ou au canon romain. Mais il nous parait difficile d'aller plus loin dans l'interprétation sans risquer de forcer le sens des réécritures de Voltaire qui ne sont pas plus explicites. Celles-ci permettent de mettre au jour des réflexions fondamentales, ouvertes, et de saisir que le texte biblique peut nourrir la pensée de la sexualité ou de la filiation, bien au delà de ce qu'autorise la morale. Voltaire ouvre notamment la possibilité de penser une histoire de la sexualité dont les sources sont tout autant judaïques, chrétiennes que,

[189] Cf. p. 243 et p. 250.

[190] Le récit biblique du lévite d'Ephraïm donne une place importante au père de la concubine qui, en retardant le départ du jeune couple, peut être considéré comme indirectement responsable du fait que ceux-ci fassent étape à Gaba.

[191] In *l'Examen important*.

comme l'a si éminemment démontré Michel Foucault, grecques[192]. D'autre part Voltaire nous amène à penser, à travers ses diverses réécritures, que le récit du lévite d'Ephraïm a pour structure symbolique essentielle la rupture, le déplacement et la régénération, comme s'il fallait rompre la filiation pour qu'elle redevienne possible ailleurs. Or cela est caractéristique d'un schème de pensée chrétien: le christianisme primitif s'écrit dans les *Evangiles* comme rupture et déplacement de filiation. Ainsi Pierre-Emmanuel Dauzat écrit-il dans *Les Sexes du Christ*[193], à propos de Joseph:

«Que sa femme ait enfanté seule et qu'il ne soit pas le père au sens sexuel du terme ne l'empêche pas de transmettre, lui aussi, l'héritage de David. Mais à peine l'ascendance davidique est-elle affirmée qu'elle pose une autre question, car l'ascendance se dédouble et n'a pas manqué, dès les Pères de l'Eglise de susciter quelque perplexité: quand un évangéliste invoque une descendance dynastique par Salomon, une autre lui substitue Nathan. Que l'on retienne l'hypothèse traditionnelle d'un « vulgaire adultère » ou que l'on penche pour l'hypothèse d'une mise en œuvre délibérée des « moyens généalogiques qui permettent l'accomplissement de la promesse messianique », la part de la transgression est présente au début comme à la fin de la généalogie, comme si le messie n'avait pu naitre que de glissements successifs, pour ainsi dire, d'adultère en adultère.»

Il n'y a pas l'ombre d'un figurisme chez Voltaire mais une pensée imprégnée de mode de réflexion chrétien et attentive à des thématiques, telles celles du corps, de la sexualité, de la filiation et de la paternité, qui sont au cœur du discours chrétien, comme nous le rappelle Pierre-Emmanuel Dauzat, découvreur de l'amnésie qui travaille nos représentations culturelles[194]. La religion à la fois permet la réflexion sur la sexualité et l'imprègne de ses valeurs, de ses schèmes de pensée. Voltaire a une façon chrétienne de rejeter le christianisme et porte par delà l'ironie un regard chrétien sur le récit de *l'Ancien Testament*. René Pommeau avait déjà remarqué que l'aversion pour le corps abjecté signe le christianisme de sa pensée, et même son augustinisme, mais il y voyait un motif autobiographique et psychologique, alors que nous pensons que plus profondément ce sont des schèmes culturels qui imprègnent sa

[192] Michel Foucault, *Histoire de la sexualité* ; Gallimard, 1984.

[193] Pierre-Emmanuel Dauzat, *Les sexes du christ, Essai sur l'excédent sexuel du christianisme*, Edts Denoël, Paris, 2007.

[194] Pierre-Emmanuel Dauzat affirme ainsi la thèse de son ouvrage *Les sexes du christ*, op.cit. : « En explorant ce qu'on pourrait appeler, en plagiant Daniel Bell, les contradictions culturelles du christianisme, cet essai voudrait mettre en évidence la part proprement chrétienne de la modernité sexuelle (curieusement négligée par Michel Foucault) et montrer en quoi, loin de subvertir le christianisme, une certaine obsession sexuelle des modernes, manifeste tant chez Jean-Paul II et Benoit XVI que chez Jean-Paul Aron ou Foucault, est l'aboutissement logique, sinon nécessaire, de la christianisation du sexe et du double discours sexuel du christianisme. »

pensée et l'informent même dans le cadre d'écrits clairement idéologiquement contestataires du discours chrétien et du mythe biblique dominants.

Conclusion de la section Voltaire

1 - L'impossible littérarisation du texte biblique

Parvenue au terme de notre analyse stylistique des réécritures voltairiennes du récit du Lévite d'Ephraïm, nous pouvons revenir sur le parallèle que nous avons établi avec l'interprétation de Corinne Lanoir : nous pouvons dire que s'ils ont tous les deux perçu et mis en avant la richesse parodique intrinsèque au texte biblique, néanmoins leurs pratiques et leurs approches épistémologiques diffèrent. C. Lanoir produit une exégèse stricte dans une perspective historico-littéraire alors que Voltaire joue de l'intertexte biblique comme un véritable texte poétique, matriciel, mais, paradoxalement, refuse d'accorder à la Bible un statut littéraire, artistique, ce qui a pour effet d'oblitérer la prise en charge littéraire par l'énonciateur d'un tel procédé. Il voit et joue des liens intertextuels entre *Juges 19* et *Genèse 19*, il perçoit la subversion d'un texte par l'autre, la dégradation des personnages et du désir jusqu'à l'abjection, mais il ne sait ou ne peut pour autant les mettre au crédit explicitement de l'énonciateur du texte biblique. L'obstacle épistémologique pour Voltaire, son propre *scandale*, vient, nous semble-t-il, de l'impossibilité à donner à la Bible un véritable statut littéraire, tout en la travaillant, la triturant, la ruminant comme tel. Dans son *Examen important*, Voltaire consacre plusieurs chapitres à cette question avec un objectif clairement polémique puisqu'il déclare à propos des récits bibliques:

« Chaque trait est une hyperbole ridicule, un mensonge grossier, une fable absurde. [195]»

Que le texte biblique soit considéré comme un texte littéraire le décrédibilise radicalement. L'histoire du lévite sert d'exemple de fable à la fois horrible et ridicule:

« Et qu'y a-t-il ici de plus insupportable, ou l'excès de l'horreur, ou l'excès du ridicule? Ne serait-ce pas même un autre ridicule que de s'amuser à combattre ce détestable amas de fables qui outragent également le bon sens, la vertu, la nature, et la Divinité? Si malheureusement

[195] In *Examen important*, ch. I.

une seule des aventures de ce peuple était vraie, toutes les nations se seraient réunies pour l'exterminer; si elles sont fausses, on ne peut mentir plus sottement.»

La fictionalisation du texte semble aller de pair avec sa dégradation. Voltaire annonce qu'il ne va pas combattre ces fables, c'est-à-dire qu'il ne va pas polémiquer en produisant une contre argumentation explicite et détaillée. Il refuse d'entrer dans le débat et choisit la posture d'un récepteur qui reste à la lisière des textes. Sa rhétorique est celle de l'évidence: elle s'interroge sur la nécessité d'évoquer l'histoire du lévite, exemple de la Bible immorale, qui a valeur d'argument en soi. Ce retrait du récepteur se double ou se nuance d'une posture émue ou indignée: s'il demeure en lisière, c'est pour exprimer la répulsion suscitée par un texte mensonger, immoral et violent. Les notes attribuées explicitement à Voltaire, ponctuant ses textes aux énonciateurs fictifs, sont parfois rédigées dans un registre émotionnel intense. Ainsi la note 38 de *l'Examen important* permet-elle de recharger la figure d'un lecteur-écrivain qui se donne, en lisant en écrivant, mû par d'intenses sentiments de répulsion:

«L'illustre auteur a oublié de parler des anges de Sodome. Cependant cet article en valait bien la peine. Si jamais il y eut des abominations extravagantes dans l'histoire du peuple juif, celle des anges que les magistrats, les portefaix, et jusqu'aux petits garçons d'une ville, veulent absolument violer, est une horreur dont aucune fable païenne n'approche, et qui fait dresser les cheveux à la tête. […] Jusqu'à quand des coquins feront-ils trembler des sages? (Note de Voltaire , 1771.) Quel est l'homme de bien qui ne se sente ému de tant d'horreurs? et on les souffre! que dis-je? on les adore! Que d'imbéciles, mais que de monstres! (Note de Voltaire , 1776.)»

Tout cela est connu mais ce qui nous interroge, c'est la signification à donner au fait que Voltaire réitère dans divers écrits étalés dans le temps, voire à l'intérieur d'un même ouvrage, un même geste de dévoilement iconoclaste, au support identique. La note 38 fait état en effet de différentes strates de commentaires rédigés et ajoutés par Voltaire: de quoi cette accumulation est-elle le signe ? Serait-ce d'une sorte d'effroi paralysant, de sidération qui s'emparerait du commentateur face à ce texte ? La répétition dans l'écriture voltairienne n'est pas modulation, construction progressive d'un sens ; d'ailleurs on observe grâce à l'exemple de la note 38, que les strates de commentaires apportent peu sémantiquement. En même temps, là encore paradoxalement, nous avons vu que ces réécritures qui ne convergent pas vers l'édification d'un sens, sont porteuses de significations multiples et multiformes au gré d'une profonde réflexion anthropologique. Cette contradiction nous interroge et nous ramène à l'obstacle épistémologique: la figure de Voltaire semble se figer dans ce geste répété de dévoilement de la fabulation biblique alors que par ailleurs, dans sa propre œuvre littéraire

notamment[196], la sécularisation des thématiques bibliques est consciente et que dans ses réécritures bibliques, on l'a vu, une pensée est en travail, en marche, avec des ramifications nombreuses et étales. Nous faisons l'hypothèse que la répétition est la trace d'une écriture convulsive qui signe sa vérité dévoilée ainsi que sa buttée épistémologique. La juxtaposition des notes de Voltaire s'échelonnant dans le temps dans *l'Examen important* témoigne du caractère compulsif d'une telle répétition. Ainsi exhibée, l'écriture convulsive trouve refuge dans une rhétorique de l'évidence dont nous aurons à étudier plus précisément les soubassements théoriques[197].

2 - Une écriture convulsive

Or, il nous semble que la répétition de la monstration est aveu de l'échec ou du moins de l'incertitude quant aux effets escomptés. Certes les intentions de Voltaire quant au texte biblique paraissent claires, univoques, si on s'en tient par exemple au discours de l'énonciateur de *l'Examen*: la fable biblique fait écran comme support de « fictions commodes » propices aux rêveries et au sentiment religieux ; il faut donc éradiquer la fable en mettant à nu ses faiblesses. Mais le geste iconoclaste qui détruit la fable la révèle en même temps et ne peut rester insensible à ce qu'elle *contient*, dans les deux sens du terme : dépôt de la sagesse humaine qui sédimente les textes bibliques mais dépôt aussi d'une fureur humaine, d'un désordre menaçant. Ses réécritures parodiques manifestent aussi une crainte, de cette violence des corps et des pensées que nous ne maitrisons pas, qui nous agissent, une inquiétude face à l'évolution de l'humanité entre sauvagerie et barbarie, entre pas assez de culture ou trop de culture ou du moins une culture qui déprave, qui affaiblit le sentiment moral. Le texte biblique se maitrise-t-il ? quel midrash pourra le contenir ? En outre, les intentions déclarées se heurtent à l'ambiguïté qui nait de la narration, des choix d'instances énonciatrices opérés par Voltaire, et qui nous parait culminer dans le choix d'une écriture parodique. L'ambiguïté se joue entre la parodie comme critique et la critique de la parodie : l'impossibilité pour le lecteur de trancher amène à une impasse. Avec la *Bible enfin expliquée* et le relai des aumôniers, Voltaire semble pousser l'expérience à ses confins: nous avons vu que le lecteur ne peut qu'hésiter sans cesse entre prendre au sérieux leur critique de la bible, y voir parfois une parodie critique, parfois une critique polémique, et se rire de leur critique, la lire par le prisme de la parodie menée par Voltaire, de main de maître… L'effet est encore

[196] On songe par exemple à la transposition littéraire du thème du fils prodigue dans la pièce éponyme, *Le Fils prodigue*, ou dans le conte philosophique *Histoire de Jenni*.
[197] Cf. infra, conclusion de la deuxième partie, pp. 341-344.

plus troublant quand, comme nous l'avons fait à propos des réécritures du récit du lévite d'Ephraïm, on rapproche la *Bible enfin expliquée* des trois autres œuvres de notre corpus et qu'on constate les similitudes. Les réécritures du lévite portent ce paradoxe d'une rhétorique de l'évidence et d'une mise en forme parodique, au risque d'une hypocrisie invalidant toute l'entreprise. Voltaire, plutôt que de créer son propre lieu de parole, semble préférer se lover dans la forme des autres et dans leur pensée, leur morale, tout en étant, partiellement du moins et variablement, en désaccord avec cette forme et cette pensée: ce Bernard-l'hermite, contestataire, subversif ou hypocrite, parait condamné à une écriture convulsive, écriture qui hoquette, qui ne peut que se répéter...[198]

[198] Nous poursuivrons cette réflexion dans la conclusion de la partie, pp. 327-335.

Section II

D'Holbach lecteur du lévite d'Ephraïm

L'œuvre du Baron d'Holbach devrait nous permettre de mieux appréhender la notion de rhétorique de l'évidence, déjà observée à travers l'analyse des écrits de Voltaire, même si, comme nous allons le voir, celle-ci est mise en forme autrement dans l'écriture holbachienne. En effet, alors que la fécondité poétique de l'intertexte biblique dans l'œuvre voltairienne est l'indice d'une grande familiarité que peu d'auteurs même orthodoxes pratiquaient, les productions écrites holbachiennes, tout en relevant d'une certaine proximité idéologique, manifestent *a contrario* une relation très distanciée et pourrions nous dire économe avec l'intertexte biblique. Par exemple, dans son essai *La Contagion sacrée,* le Baron tente de dresser un tableau historique de la superstition, en évoquant rarement le texte biblique et en donnant encore moins la parole aux *Écritures,* l'appareil de citations puisant d'ailleurs essentiellement dans les écrits de Sénèque, Cicéron, Plutarque… Un seul chapitre du *Christianisme dévoilé*[199], «Des livres sacrés des chrétiens», est consacré à la question[200]. C'est seulement dans son *Histoire critique de Jésus-Christ*[201] que d'Holbach accorde une large place à l'intertexte du *Nouveau Testament.*

Marque d'une posture distanciée également est le fait que la référence au *Livre des Juges* dans l'œuvre du Baron est plus proche du commentaire exégétique que des réécritures littéraires telles que l'Abbé d'Etemare, Voltaire et évidemment Rousseau, inventent. Mais si l'écriture holbachienne ne se nourrit qu'avec parcimonie de l'intertexte biblique, cela ne signifie pas pour autant qu'elle n'ait pas son propre style. Alain Sandrier dans son étude relativement récente*, Le Style philosophique du Baron d'Holbach*[202]*,* nous apprend à porter un

[199] Le baron d'Holbach, *Le Christianisme dévoilé,* 1758; Paris, Presse universitaire de France, coda poche ; 2006.
[200] Cf. première partie, ch. Diderot.
[201] Le baron d'Holbach, *Histoire critique de Jésus-Christ ou analyse raisonnée des Evangiles* 1770 ; Paris, Presse universitaire de France, coda poche; 2007.
[202] Alain Sandrier*, Le Style philosophique du Baron d'Holbach*. *Conditions et contraintes du prosélytisme athée en France dans la seconde moitié du XVIII°siècle,* Paris, édt Honoré Champion, 2004.

regard neuf sur une œuvre qui bénéficie également par ailleurs aujourd'hui, d'une réédition en format poche facilement accessible ainsi que d'une meilleure connaissance des autres écrits de la littérature clandestine, ce qui permet en quelque sorte de la désenclaver. Laminant les visions réductrices de l'écriture Holbachienne comme *analogon* déprécié de l'alerte prose Diderotienne, Alain Sandrier montre l'importance de l'anticipation de la réception dans une œuvre profondément prosélyte qui module avec virtuosité l'art pragmatique du discours.

1 - Analyse de l'énonciation dans le genre du Tableau

Le choix d'une énonciation distanciée par rapport à l'intertexte biblique va trouver à s'incarner dans un genre littéraire particulier qu'est le *Tableau*. Le sous titre de la *Contagion sacrée* est *Tableau des effets que les opinions religieuses ont produits sur la terre,* et c'est dans l'essai intitulé le *Tableau des saints* - dont la première édition est parue à Londres en 1770 sans nom d'auteur et qui aujourd'hui est attribué à d'Holbach - que nous trouvons une critique et une réécriture paraphrastique du Lévite d'Ephraïm: Le genre du *tableau* est propice à une rhétorique de l'évidence grâce au dispositif de monstration institué entre l'auteur et le lecteur auquel est donné à voir un état des lieux. L'énonciateur se tient suffisamment loin de la Bible pour pouvoir l'objectiver et en faire un objet de vision commun dévoilé aux yeux d'un lecteur dont A. Sandrier souligne la discrétion:

«[Le dispositif du tableau] se caractérise par la primauté accordée au savoir de l'auteur établissant une relation sans heurt avec un lecteur qu'on aimerait dire neutre, car il n'est pas apparent dans le cours de l'échange et ne se laisse appréhender que par la force persuasive dont il est l'objet. [203]»

Plus précisément, à propos de l'Avant-propos du *Tableau des saints*, il distingue :

«La voix impersonnelle qui s'y fait entendre annonce une vision surplombante de la religion offerte à tout lecteur indistinctement. Rien ne cadre ni ne ménage une qualité particulière de relation entre l'auteur et le lecteur, si ce n'est, justement, cette perspective, au sens optique du terme, qui révèle, à tout regard normalement attentif, un spectacle de désolation religieuse qui parle de lui-même.[204]».

Alain Sandrier file la métaphore picturale dans la tradition rhétorique de *l'ut pictura poesis*. Le choix générique de d'Holbach nous fait songer aussi à l'Abbé d'Etemare et sa mise en scène d'un homme d'esprit montrant un tableau ainsi qu'à la valorisation du langage visuel

[203] Ibidem, ch 2.
[204] ibidem.

par Port-Royal[205]. Mais au lieu d'une co-énonciation active, la rhétorique de l'évidence ici mise en place appelle un lecteur contemplatif: il suffit de voir pour comprendre… Cependant, l'écriture Holbachique relève d'un défi, d'une gageüre au point qu'elle nous semble faire exploser ce cadre traditionnel, rassurant: le terme de *tableau* traduit un rêve de totalisation, d'englobement mental mais qui normalement porte sur un objet limité dans le temps et dans l'espace, alors qu'ici l'objet déborde tout cadre, que ce soit dans la *Contagion sacrée*, l'embrassement de toute l'histoire de l'humanité dans le monde, ou dans le *Tableau des saints,* de tous les acteurs considérés comme saints de cette même histoire. Cela traduit le désir d'une raison qui voudrait tout comprendre et aussi tout transmettre de ce qu'elle a compris, à sa façon. D'où le premier paradoxe d'une présence auctoriale forte et neutre en même temps, le second étant dévolu au lecteur soumis de se tenir au point de vue de cette perspective distanciée tout en s'abandonnant à cette vision en toute confiance et dans une configuration temporelle à la limite des possibilités humaines[206] .

2 - Analyse stylistique de la réécriture du récit du Lévite d'Ephraïm

L'épisode du lévite d'Ephraïm est un élément constitutif du paysage holbachien donné à voir: il s'intègre dans la première partie du chapitre trois du *Tableau des saints* nommé «Des saints prophètes et des prêtres d'Israël De Samuel et de David». Le Baron y soutient la thèse que la conduite des prêtres, des prophètes est aussi scandaleuse que celle des saints:

«Si nous examinons sans prévention la conduite des prêtres, des prophètes et des inspirés du peuple juif, nous n'en serons pas moins scandalisés que de celle de ses héros. De l'aveu de la *Bible* même, les prêtres abusèrent promptement du pouvoir absolu que Moïse leur avait donné, ainsi que des richesses que leur valaient les pratiques d'une religion qui livrait la nation entière à leur rapacité et à leurs extorsions. Ces insolents ministres du Ciel, interprètes de ses oracles, que l'on consultait sur tout, furent les seuls arbitres de la Judée, et, suivant leurs caprices et leurs intérêts, y excitèrent des troubles.

Nous avons un exemple frappant du pouvoir sacerdotal dans l'évènement qui produisit l'extirpation totale de la tribu de Benjamin. La femme d'un Lévite est insultée par quelques habitants d'une ville de cette tribu. Le prêtre en porte ses plaintes à toute la nation. On consulte le grand-prêtre pour savoir ce qu'il faut faire. Celui-ci va consulter le Seigneur et, rempli du désir de venger d'une manière éclatante l'injure faite au clergé dans la personne

[205] Cf. ch. sur les *Principes* de l'abbé d'Etemare.

[206] Louis-Sébastien Mercier reprendra le terme de tableau pour son *Tableau de Paris* (1781-1788) en marquant la distance prise par rapport à son objet mais aussi la valeur subjective de son témoignage : « J'ai tant couru pour faire le Tableau de Paris que je puis dire l'avoir fait avec mes jambes ; aussi ai-je appris à marcher sur le pavé de la capitale d'une manière leste, vive et prompte. C'est un secret qu'il faut posséder pour tout voir. » Le tableau implique le peintre qui est médiateur du spectateur ; or, d'Holbach refuse cette médiation ou du moins il essaie de s'absenter le plus possible pour créer cette impression de neutralité.

d'un de ses membres, il déclare que le Seigneur ordonne que toute la nation s'arme pour la destruction de la tribu dont étaient les coupables, et promet de sa part le succès de cette sanglante expédition. La nation cependant est défaite par les Benjamites. On consulte de nouveau le grand –prêtre qui, persistant dans son humeur vindicative, ordonne au nom du Ciel de recommencer le carnage. Grâce à ses soins, la tribu presqu'entière fut exterminée pour la querelle d'un méchant prêtre outragé par quelques misérables.[207]»

L'appareil critique de l'édition récente de cet extrait du *Tableau des Saints* conseille d'aller lire le chapitre XIX de *Juges* car «il ne s'agit pas de la querelle d'un méchant prêtre: La femme du Lévite est assassinée après avoir été violée.» Effectivement, eu égard au terrible récit biblique du Lévite, d'Holbach semble édulcorer fortement. On peut s'étonner qu'il n'exploite pas, conformément à son entreprise iconoclaste, l'excès d'horreur, à l'instar de Voltaire, mais l'euphémisation à l'œuvre est révélatrice de son écriture prosélyte: s'il soustrait de la narration ce qui ressort des effets d'une pure violence, c'est que les procédés de la persuasion ne tendent pas en l'occurrence au pathos mais au logos. Résumant drastiquement le long récit des malheurs du Lévite s'étalant sur trois chapitres, il réduit celui-ci à une ligne de crête qui articule les épisodes narratifs dans un enchainement argumentatif. Il minimise beaucoup l'outrage qui est fait par l'ellipse et par l'utilisation axiologique de l'adjectif indéfini *quelques* dans « quelques habitants » et « quelques misérables» suggérant non seulement une faible quantité mais aussi un évidement du sens, en particulier des dénotations sexuelles puisque ces quelques habitants, selon la Bible, sont des sodomites meurtriers.

Cependant l'euphémisation est engagée dans une figure de l'antithèse qui structure en profondeur le passage : l'énonciateur ménage un contraste en amplifiant le châtiment ou en suggérant la disproportion entre la faute et sa sanction qui concerne « toute la nation » et produit l'élimination « presqu'entière » d'une tribu. On est à la limite de l'intelligible, d'un rapport cause/conséquence illogique qui induit le lecteur en quête de sens à se tourner vers l'argument qui sert de base au rappel d'un récit biblique illustratif: le pouvoir sacerdotal. La rhétorique de l'évidence, analysée par A. Sandrier[208] comme déterminante de l'écriture holbachienne, ouvre l'énonciation de l'intertexte biblique par l'usage du syntagme *un exemple frappant*. L'antithèse est renforcée par la répétition de la scène car l'énonciateur pointe le hoquet de l'histoire qui contraint le grand prêtre à réitérer ses oracles et les guerriers à s'y reprendre à deux fois pour exterminer les Benjamites. Même si la réécriture du texte biblique manque de fidélité et que la déformation, la manipulation sont manifestes, néanmoins, la hauteur de vue imposée par l'énonciateur est porteuse d'une lecture dont l'intérêt dépasse le

[207] In *Tableau des saints*.
[208] Sandrier Alain, op.cit.

simple iconoclasme: avec le Baron, la fin du livre des *Juges* sort de la parenthèse où l'orthodoxie préfère la cacher sans la réduire à un registre de l'horreur, comme peut le faire Voltaire[209].

3 - L'interprétation politique du Lévite d'Ephraïm

L'intérêt du texte de d'Holbach au XVIII° siècle est de proposer une lecture qui sorte du cadre cyclique deutéronomiste que nous avons décrit préalablement[210], pour examiner la spécificité de l'histoire du Lévite d'Ephraïm. Celle-ci devient le lieu d'une réflexion politique entée dans l'histoire linéaire de l'humanité où la répétition n'est pas signe d'un cycle divin inexorable mais perpétuation d'une imposture dont l'homme peut s'émanciper s'il en prend conscience. Le Baron se livre à une critique du pouvoir sacerdotal qu'il étend analogiquement de l'histoire hébraïque à celle chrétienne; ce qui fait que cet appendice narratif, traditionnellement encombrant, prend son sens relativement à l'ensemble:

«Pour peu qu'on ait lu l'histoire de l'Eglise, on s'apercevra facilement que le clergé des chrétiens a fidèlement suivi les traces du clergé judaïque. Le pontife romain- qui est le grand-prêtre de la secte la plus nombreuse, et longtemps la seule, du christianisme- a cent fois armé les nations pour venger les querelles de quelque membre obscur du clergé. Un prêtre justement puni a fait souvent couler des flots de sang et ébranlé des empires. Les prêtres chrétiens se sont toujours arrogé le droit de troubler impunément la société, et ont fait croire aux peuples dévots que le Ciel s'intéressait à leurs querelles et voulait que ses ministres fussent vengés sans mesure. [211] »

Cette critique générale d'une valorisation du pouvoir sacerdotal à partir de l'histoire du Lévite est une interprétation politique propre à d'Holbach car il ajoute au récit le personnage du grand prêtre qui interfèrerait entre le peuple et les commandements de Dieu[212]. Les exégètes actuels qui s'intéressent à la dimension politique du récit de *Juges XIX-XXI*, tel Jacques Cazeaux, sont justement sensibles au fait qu'il n'y ait aucun personnage donné dans la narration entre le peuple et Dieu, ni prêtre, ni juge, ni roi, ce qui semblerait favoriser le développement d'une conscience collective propre à une République fédératrice.[213] Or, l'ajout holbachien du personnage du grand prêtre trouve sa source paradoxalement chez les théologiens ou les exégètes orthodoxes. En effet, lorsque nous avons évoqué l'article

[209] Cf. dans la partie II, ch 2, section Voltaire lecteur du lévite.
[210] Cf. supra, in Introduction de la partie II, pp. 178-180
[211] D'Holbach, *Tableau des saints*, op.cit.
[212] Cf. pages précédentes, texte cité d'Holbach comportant plusieurs occurrences du « grand prêtre ».
[213] Jacques Cazeaux, *Le refus de la guerre sainte, Josué, Juges et Ruth*, éd. du Cerf, 1998. *Le Livre des Juges* n'est pas une exhortation à la guerre sainte, au contraire, son message est antihéroïque, antiroyaliste, antinationaliste, ou plutôt les divers récits conduisent de l'exaltation à la mauvaise conscience. *Le Livre des Juges* oscillant entre l'utilité et l'inutilité des héros, pose la question du groupe, de la fédération des tribus et montre comment celle-ci mène à une impasse, à une guerre civile.

« Juges » du *Dictionnaire de la Bible* de Dom Calmet, nous avons souligné que sa généalogie des magistratures et des judicatures masquait l'absence biblique en faisant comme si le grand prêtre Héli avait exercé pendant la magistrature de Samson jusqu'à l'avènement de Samuel, autrement dit dans le laps de temps où se produit le récit du Lévite d'Ephraïm[214]. Au lieu de rendre sensibles les dissonances, les fractures de l'intertexte biblique, ou bien de pointer les falsifications de la reconstruction orthodoxe, d'Holbach utilise les données de cette reconstruction mais pour produire un autre sens. L'invention holbachienne du personnage du prêtre est au service d'une argumentation qui veut rendre évidente sa perception téléologique du récit: le grand prêtre n'exige pas l'extermination de la tribu des Benjamins pour venger le Lévite d'Ephraïm mais c'est parce que le grand prêtre veut asseoir son pouvoir sur les tribus que le Lévite se plaint d'un outrage commis par des membres d'une autre tribu. Le reste de *l'historia* n'est que fioriture, gazage, diversion. Pour dégager cette ligne téléologique, le Baron a dû résoudre le problème de la disparition du personnage du lévite dans le chapitre XXI en instituant le pouvoir d'un grand prêtre, prophète de toute la nation. Ce faisant, il propose une réécriture biblique extrêmement cohérente par rapport à son système de pensée car toute son œuvre est basée sur cette dénonciation du pouvoir sacerdotal comme on peut le lire au fil des pages de la *Contagion sacrée* où les prêtres sont incriminés en tant que principaux agents de la contagion à des fins personnelles. Depuis longtemps, la critique a montré que pour le Baron cette réflexion allait de pair avec une analyse du pouvoir monarchique. Pierre Naville, dans *d'Holbach et la philosophie scientifique au XVIII°siècle*[215], dégage une constante politique holbachienne qui éclairerait l'histoire de l'humanité : les dissentiments intérieurs de la monarchie sont presque toujours causés par les prêtres qui vont jusqu'au meurtre ; mais quand les monarques se laissent subjuguer par l'église, ils deviennent tyrans à la deuxième puissance. Dans le chapitre du *Tableau des saints* qui nous intéresse, l'énonciateur enchaine en évoquant les relations du prophète Samuel et du premier roi israélite, Saül, et conclut de la façon suivante:

«En un mot: dans le saint prophète Samuel nous ne voyons qu'un fourbe qui usurpa le pouvoir suprême sur sa nation, et qui, après en avoir été en partie dépouillé, ne put jamais digérer le peu de soumission que lui montrait son souverain légitime. Si l'on demande en quoi ce prince avait manqué au prophète, l'*Ecriture* nous apprend que ce fut pour avoir contre ses ordres accordé la vie au roi Agag qu'il avait vaincu et fait prisonnier. Samuel, animé d'une férocité vraiment hébraïque, avait ordonné que ce prince malheureux fût égorgé. Saül, plus humain que le prophète, avait voulu lui conserver la vie. Mais l'homme de Dieu, soutenu par un peuple aussi féroce que superstitieux, se rendit lui-même l'exécuteur de sa sentence contre

[214] Cf. supra, introduction à la deuxième partie, pp. 178-180.
[215] Pierre Naville *d'Holbach et la philosophie scientifique au XVIII°s*[215], NRF Gallimard nouvelle édition, 1967.

ce roi malheureux*, le hacha en pièces au nom du Seigneur*, et menaça Saül du courroux divin pour avoir refusé de se souiller par le meurtre infâme qui lui était ordonné. Ainsi, une action louable et conforme à l'humanité fut cause que *l'esprit de Dieu se retira de Saül,* qui depuis ce moment devint l'objet de la colère divine et de la haine d'un prophète. »

Pour le Baron, il s'agit de montrer l'illogisme à l'échelle humaine de tels comportements mais aussi à l'échelle du divin qui se comporterait en dehors de toute rationalité[216]. Il s'agit aussi de montrer que dès l'origine la monarchie a subi le pouvoir sacerdotal, qu'il n'y a pas eu d'âge d'or d'une monarchie appuyée sur son clergé. Ce regard historique englobant favorise également le parallèle avec l'actualité dans une France qui vivant au rythme des conflits entre le roi, le parlement et le clergé, se pose la question de ses fondations[217]:

«En effet, suivant les annales de cette nation superstitieuse, nous voyons que les prêtres et les inspirés eurent toujours un ascendant marqué sur elle et jouirent d'un pouvoir supérieur à celui des rois. Ces princes furent contraints de se soumettre aux volontés de tout prophète qui prétendit avoir eu des visions ou des entretiens avec la divinité. Un prophète en impose bien plus à la multitude que le souverain le plus sage. Chez un peuple ignorant et dévot, la puissance spirituelle éclipsera toujours la puissance temporelle. Le monarque ne règnera tranquillement qu'en se rendant l'exécuteur des volontés du clergé, dont l'ambition et l'orgueil sont en tout temps les passions dominantes. Les princes juifs nous montrent des preuves frappantes de cette vérité : leur puissance fut toujours mal assurée quand ils n'entrèrent point dans les vues fanatiques de leurs prêtres ; ceux-ci les troublèrent alors dans leur gouvernement, les rendirent odieux au peuple, produisirent des **convulsions** dans l'Etat, amenèrent des révolutions terribles et les transmirent dans leurs écrits sous les couleurs les plus défavorables.

Ce fut surtout la tolérance religieuse qui rendit les rois juifs abominables aux yeux du Seigneur ou de ses inspirés. Lorsque les plus sensés d'entre ces princes, dans la vue de rendre leur pays florissant, permirent aux étrangers leur culte, aussitôt les prophètes déclamèrent avec fureur contre l'autorité souveraine, annoncèrent la ruine de la nation, lui présentèrent ses maîtres comme des tyrans, menacèrent de la vengeance divine, mirent tout en confusion. [218]»

Tout ce passage résonne pleinement dans la société du XVIII° siècle qui se déchire autour de la question du pouvoir religieux, entre gallicans et ultramontains notamment. On sait que le débat sur la tolérance religieuse dans les années 1770 bat son plein, l'argument économique en faveur de la tolérance jouant fortement dans le camp des Lumières. Ces princes juifs malmenés par leurs prêtres et honnis du peuple font penser à Louis XV en délicate posture à la fin de son règne, tandis que ceux qui produisent des convulsions et diffusent des écrits incendiaires pourraient être les jansénistes célèbres alors doublement, pour ces manifestations

[216] Revenant sur Saül, D'Holbach fait remarquer que celui-ci a été abandonné de dieu pour la seule fois où il se comporte de façon juste et humaine, en refusant de tuer le roi Agag. Nous retrouvons dans la pièce de théâtre *Saül* de Voltaire une même thématique avec valorisation du personnage biblique, cf.infra, p 331.

[217] Nous aurons l'occasion dans la cinquième partie d'évoquer de façon plus approfondie ce contexte et notamment les conflits sur les fondations de la monarchie à travers les figures de saint Denis et sainte Geneviève.

[218] *Tableau des Saints*, ibidem

corporelles désignées par le terme de *convulsion* et pour leur journal clandestin, les *Nouvelles ecclésiastiques*, véritable brûlot politique qui se diffuse largement tout au long des Lumières.

La double perspective politique et historique adoptée par le Baron ne doit néanmoins pas masquer le fait que la figure du prêtre occupe dans son œuvre une place particulière ; elle constitue un topos qui est peut-être de l'ordre de l'archétype. Marie Hélène Cotoni, dans *L'exégèse du Nouveau Testament dans la philosophie française au XVIII° siècle*[219], avance qu'il y a simplification systématique de l'exégèse chez d'Holbach qui transforme les prêtres en bouc émissaires des maux de notre société qui disparaitraient avec eux , devenant ainsi les objets fantasmatiques de sa vision étroite:

«On peut s'interroger sur les limites d'un esprit épris de concret au point de prêter une forme corporelle – et ecclésiastique- à des forces obscures, sur le risque de voir la lucidité politique entamée par ce transfert, sur le sens historique lié à une telle perspective, les faits se succédant non selon une certaine évolution, mais selon un processus de renversement. »

La récurrence d'une figure englobant tous les maux est incontestable de même que la virulence catégorique qui dénonce la figure du prêtre mais cela ne nous semble pas relever d'une obsession qui obstruerait ou invaliderait ses capacités d'analyse ; nous observons effectivement « un processus de renversement » mais sous contrôle de son instance auctoriale. D'Holbach adopte une perspective historique en déplaçant le curseur de l'histoire sainte à la scène politique, même si l'historicisation demeure très limitée encore à son époque. Mais il l'insère dans un cadre rhétorique qui se veut le pendant de la littérature apologétique contemporaine. Autrement dit, la figure du prêtre chez d'Holbach est créée pour fonctionner comme la figure antithétique de celle de l'athée, de l'incrédule, figure biblique d'abord, apologétique ensuite, et dont nous avons vu comment Diderot dans son *Entretien avec la Maréchale de**** en jouait[220]. Alain Sandrier[221] met en relief l'évolution des écrivains apologétiques dans la seconde moitié du XVIII° siècle: ceux-ci désertent de plus en plus le terrain de la raison, de la réfutation de l'argumentaire des incrédules pour se situer sur celui des intentions, des pulsions sourdement à l'œuvre chez ceux qui se détournent en pensée ou en pratique de leur religion. C'est pourquoi il est aussi essentiel pour l'interlocuteur athée de la Maréchale, double de Diderot, de prouver sa capacité à maitriser ses pulsions. A la diabolisation de l'athée, D'Holbach oppose symétriquement la noirceur du prêtre, lui aussi mû

[219] M.-H. Cotoni, *L'Exégèse du Nouveau testament dans la philosophie française du dix-huitième siècle*, SVEC 220, Oxford, The Voltaire Foundation, 1984.
[220] Cf. première partie, chapitre Diderot, passim.
[221] A. Sandrier, op.cit.

par l'assouvissement de ses propres désirs. Par exemple, dans sa *Théologie portative,* il cible l'origine sanguinaire du lévite:

« *Lévites* : Ce sont les enfants de Lévi à qui, pour les récompenser de leur pieuse férocité, le doux Moyse confia les fonctions du sacré Ministère. La tribu de Lévi avait égorgé par son ordre ses chers concitoyens, que le grand prêtre Aaron avait fait prévariquer. D'où l'on voit que nos Prêtres, qui ont succédé aux droits et au zèle des Lévites, ont raison de faire égorger les coquins que des Prêtres ont induits en erreur. [222]»

L'oxymore *pieuse férocité* suggère ce renversement des valeurs, cette tautologie des intentions et des actes qui enferme tragiquement les fidèles. Quand d'Holbach donne à un de ses essais le titre de *Contagion sacrée*, on ne peut s'empêcher de penser là encore à un procédé de renversement face à la littérature apologétique qui utilise la métaphore médicale pour désigner les risques et la pente dangereuse de l'athéisme[223]. La comparaison est intéressante aussi sur le plan stylistique car l'un file la métaphore là où l'autre la limite, la cantonne à certains stades du texte (comme par exemple le titre). L'autre grande différence est que dans la littérature apologétique la catastrophe est à venir alors que dans les écrits d'Holbach, elle est déjà venue ; c'est toute la différence entre l'imprécation, la prophétie et l'examen, la prise de conscience.

En outre, le *Tableau des Saints* va apporter ceci de particulier que le prêtre y est donné comme un double du saint, ce qui produit deux effets intéressants : d'une part, la figure du saint est atteinte par une dégradation aussi forte que celle du prêtre ; d'autre part, cette dernière est présentée dans sa fonction de représentant de Dieu, voire d'intercesseur. Dès *l'Avant-propos,* D'Holbach se propose de dresser un tableau des saints, de ceux qui sont donnés comme autant de modèles ou de héros pour le peuple, conformément à l'apologie contemporaine[224] ; mais ce tableau n'est pas une galerie de portraits statiques, il est examen critique et dynamique:

«Cet examen est d'autant plus nécessaire que la religion chrétienne propose ces saints personnages comme des modèles que chacun doit s'efforcer d'imiter, comme des docteurs infaillibles qu'il faut écouter pour obtenir une félicité permanente soit dans ce monde, soit dans l'autre. [225]»

Mais il prévient que pour les saints vétérotestamentaires « nous ne rencontrerons que des monstres nés pour la désolation de leur patrie malheureuse [226]». Le tableau des antihéros a pour finalité la réfutation de l'idée que l'homme doit trouver dans les récits de vie de ces

[222] *Théologie portative*, article "Lévite".
[223] Cf par exemple Lefranc de Pompignan.
[224] Cf. Adrien Baillet.
[225] *Tableau des saints*, réédition Coda, PUF, 2008.
[226] Ibidem.

hommes d'exception, la règle de nos mœurs. L'entreprise de démolition systématique des figures tutélaires de la société chrétienne incite le lecteur à comprendre qu'il doit trouver dans la Nature et sa propre Raison, les meilleurs guides moraux pour l'homme.

4 - Réflexion sur le signe et la signification

En même temps, l'essai prosélyte s'enrichit d'une réflexion sur le médiateur, l'intercesseur. Dans l' *Avant-propos*, d'Holbach observe la relation des hommes aux saints et à Dieu :

«Les peuples regardent les saints comme des courtisans en crédit, comme des intercesseurs puissants auprès de l'être suprême ; celui-ci n'est pour eux qu'un être entouré de nuages qu'il leur est impossible de dissiper, **en un mot** : un monarque inaccessible pour ses sujets d'ici-bas. L'homme se sentant toujours incapable de se faire une idée précise de la divinité, s'adresse plus volontiers à des êtres d'une nature plus conforme à la sienne propre, et croit trouver en eux des protecteurs, des médiateurs, des consolateurs, des amis. Voilà pourquoi le vulgaire aime mieux présenter ses requêtes à des saints qu'il sait avoir été des hommes, que de traiter directement avec Dieu, qu'il ne peut concevoir et qu'on lui montre toujours comme un souverain que l'on doit craindre. Nos docteurs ont pris soin de représenter Dieu comme un tyran si capricieux, si dur, si coléreux, si farouche, si inaccessible, que ses malheureuses créatures osent à peine lui parler à lui-même ou porter leurs regards tremblants sur lui. [227]»

L'intercession a partie liée avec la représentation, d'abord parce qu'elle est connexion de deux éléments dont l'un est le substitut d'une absence qui a pour nom Dieu ; or, le texte s'interroge sur la représentation de Dieu, son image mentale qui impose la représentation par l'intercession : de quoi le saint est-il le signe ? Ensuite l'énonciateur évoque l'intercession en termes de figuration. Il précise l'image d'un « être entouré de nuages », la représentation *in absentia* d'un dieu tyrannique, inaccessible, cause ou légitimation de l'intercession. Le domaine des comparants ressort du pouvoir monarchique : les saints sont assimilés à des « courtisans en crédit » et Dieu à un « tyran ». Essentiellement, la réflexion demeure dans un champ toujours politique mais en y intégrant la question de la figuration. L'image du saint, le tableau des saints, redoublent la représentation, dans une perspective qui fait écho aux débats de la Réforme condamnant la sanctification. On retrouve la thématique de la perversion du regard: l'intercesseur est un leurre qui oblige le peuple à regarder du mauvais côté. Les rejets du saint et du prêtre se comprennent donc comme rejets de la médiation et donc plus largement comme rejets de la figuration, ou tout au moins méfiance à son égard. C'est ainsi qu'on peut également comprendre l'allusion aux convulsions que nous avons déjà soulignée :

[227] Ibidem.

de l'univers de la cour fondée sur l'intercession à cet espace secret où les corps figurent autre chose qu'eux-mêmes, il y a continuité et donc à l'inverse, englobement dans une même dénonciation.

Or, il nous apparait pertinent, à partir du questionnement de la représentation du saint, d'élargir cette analyse du signe visuel au signe linguistique en interrogeant le rapport d'Holbach à la langue biblique, langue figurative par excellence, ainsi que la mise en place de sa propre écriture. Repartons de l'étude de sa réécriture condensée du récit du Lévite d'Ephraïm. Le Baron a non seulement édulcoré la violence du texte vétérotestamentaire mais aussi éludé tout ce qui pouvait relever de l'allégorique ou du symbolique. D'Holbach n'a conservé ou inventé que ce qui ressort de la manipulation de la parole, notamment les faux oracles rendus par le grand prêtre. Le chapitre XIX est résumé en deux phrases:
« La femme d'un Lévite est insultée par quelques habitants d'une ville de cette tribu. Le prêtre en porte ses plaintes à toute la nation. »
Rappelons qu'est passé sous silence que, pour porter ses plaintes, le lévite a choisi de découper le corps de sa femme assassinée en douze morceaux, envoyés aux tribus. Le personnage de l'intertexte biblique est mis en scène comme utilisant ce que Condillac, dans son *Essai sur l'origine des connaissances humaines,*[228] appelle un «langage d'action», autrement dit un discours exprimé par des actions, un discours qui échappe au champ de la rhétorique puisqu'il relève d'un état archaïque de l'expression humaine, mais un discours qui a une signification car, conformément au sensualisme inspiré de Locke, l'expression des émotions et des désirs organise une disposition générale au langage. Condillac donne pour preuve du langage d'action, des récits de la Bible qui ont déjà été cités par M.Warburthon dans son *Essai sur les hiéroglyphes :*
« L'Ecriture-Sainte nous fournit des exemples sans nombre de cette sorte de conversation. En voici quelques uns : quand le faux prophète agite ses cornes de fer, pour marquer la déroute entière des Syriens : quand Jérémie, par l'ordre de Dieu, cache sa ceinture de lin dans le trou d'une pierre, près de l'Euphrate […] : par ces actes, les prophètes instruisaient le peuple de la volonté du Seigneur, et conversaient en signes. [229]»
Nous verrons que Rousseau dans son *Essai sur l'origine des langues* prolonge la réflexion de Condillac en donnant comme exemple de langage d'action précisément l'acte de distribution du corps morcelé du lévite d'Ephraïm. Condillac ajoute qu'il faut savoir interpréter ces actes,

[228] *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, 1746 ; réédition chez Vrin, Paris : seul ouvrage à porter le terme d'Essai, prolégomènes à tout traité futur.
[229] Ibidem ; 2nd partie ch. I. « le langage d'action et celui des sons articulés considérés dans leur origine ».

leur donner une signification, au lieu d'y voir une barbarie fanatique. Pour lui, le langage d'action est pris dans une évolution du rapport de l'homme à la connaissance des choses. Il se situe en continuité avant le stade de la parole, même si ce dernier degré est radicalement distinct car la parole se détache du langage du corps, de l'immédiateté, du présent, pour nommer l'absence.

On peut se demander ce que signifie l'élision du langage d'action dans la réécriture holbachienne, même sous la simple forme d'une évocation. Est-ce le rejet de la matérialité et de l'épaisseur du signe encore plus fortes que l'image ou la pantomime? Est-ce une volonté de ne pas s'affronter à l'épaisseur symbolique du texte comme s'il fallait insérer le texte biblique dans l'écriture sans lui donner la possibilité de déborder le sens, à l'opposé donc de la pratique scripturaire de Voltaire que nous avons analysée? Le Baron donne à entendre l'intertexte biblique mais en le plaçant sous le contrôle serré de son instance auctoriale. Son énonciateur peut rapporter des propos qui ont été tenus car cela se situe au niveau du même langage d'institution et peut être enchâssé dans son énonciation alors que l'évocation du langage d'action lui échapperait. Il parle d'*aveu*[230] de la Bible reconnaissant par elle-même la cruauté du pouvoir sacerdotal ou se fonde sur «les annales de cette nation superstitieuse[231]» comme pour blanchir l'énonciateur de l'accusation de toute manipulation ou d'effets rhétoriques. Les procédés holbachiens d'insertion de fragment phrastique sont à hauteur de la rhétorique de l'évidence : ils donnent à voir ce qui doit s'imposer comme tel pour tout spectateur qui accepte de regarder le tableau. Dans sa relation au texte biblique se manifestent donc le rêve d'un signe qui fasse évidence par sa clarté et, corolaire, sa répulsion ou crainte d'un signe symbolique, allégorique, qui lui semble être nécessairement conçu pour tromper. Sur le versant de la répulsion ou d'une relation ambigüe entre fascination et rejet, nous retrouvons donc ce que nous avons déjà évoqué à propos de Du Marsais et de l'allégorie[232]. Dans l'évitement du texte biblique se déchiffre en creux l'appréhension que la langue ne peut jamais s'affranchir totalement de son origine sensorielle et des désirs du sujet parlant. A l'inverse de Voltaire qui vient habiter l'intérieur de la langue biblique ou théologique au risque d'être sans cesse dépassé par des significations incontrôlables, D'Holbach se tient à

[230] «De l'aveu de la *Bible* même, les prêtres abusèrent promptement du pouvoir absolu que Moïse leur avait donné, ainsi que des richesses que leur valaient les pratiques d'une religion qui livrait la nation entière à leur rapacité et à leurs extorsions. » «Pour peu qu'on ait lu l'histoire de l'Eglise, on s'apercevra facilement que le clergé des chrétiens a fidèlement suivi les traces du clergé judaïque.»

[231] En effet, suivant les annales de cette nation superstitieuse, nous voyons que les prêtres et les inspirés eurent toujours un ascendant marqué sur elle et jouirent d'un pouvoir supérieur à celui des rois. Parfois l'énonciateur se réfère aux écrits patristiques: «Pour peu qu'on ait lu l'histoire de l'Eglise, on s'apercevra facilement que le clergé des chrétiens a fidèlement suivi les traces du clergé judaïque.»

[232] Cf. supra, ch. 1, partie I, pp. 114-108.

côté ou par-dessus un intertexte objet de monstration. Il semble rejeter la signification, l'interprétation, totalement réfractaire par exemple à la leçon de lecture de d'Etemare, et en même temps nous avons vu qu'il interférait dans la vision de l'intertexte et donc dans son interprétation en exigeant des lecteurs qu'il gardât les yeux ouverts selon une perspective imposée. Le prosélytisme est une violence faite au lecteur, comme si on ne pouvait se libérer du mythe biblique qui est imposé par la violence que par la violence aussi, que par une forme d'arrachement, de rupture terrible avec tout ce qui fait le terreau d'une pensée imprégnée des schèmes culturels chrétiens. La tension observée dans l'énonciation holbachienne traduit cette sensation originelle d'un arrachement.

La prudente réserve à l'égard de l'intertexte biblique peut ainsi être comprise comme un effet de la révolution sémiotique accomplie au XVIII° siècle. En effet, grâce aux nombreux travaux menés sous la direction du linguiste Sylvain Auroux[233], on sait que la naissance d'une science sémiotique a déplacé l'importance accordée au signe par les port-royalistes vers la signification, vers la considération de la saisie du signe par le sujet, et a fait émerger le concept de la nature linguistique de la pensée; du pouvoir du langage sur la pensée. La pratique scripturaire de d'Holbach émane de cette conscientisation que pensée du religieux et langue biblique sont intrinsèquement liées, que si l'auteur veut agir sur son lecteur en modifiant sa pensée il doit agir sur sa langue d'abord, d'où le choix de soustraire le lecteur aux charmes de la langue biblique en l'objectivant déjà, et le choix d'une langue claire qui fonde la pensée naturelle guidée par la raison. Il nous semble que cette quête d'une signification évidente ne rejoint pas seulement le rêve de Condillac d'une langue universelle, dont le modèle est mathématique comme le prouve l'ultime ouvrage, inachevé, de ce dernier, *Langue des calculs*[234], mais qu'elle participe du rêve d'une langue sans corps, de la cessation d'un *logos* à la recherche d'un corps, et qu'elle relève donc d'une anti pensée chrétienne qui rend *in fine* d'Holbach dépendant des schèmes de pensée chrétiens… Celui-ci construit l'archétype de l'athée contre le prêtre et le saint, il construit sa langue contre la langue biblique de même qu'il construit sa pensée en s'adossant à l'anti-modèle de la pensée chrétienne.

[233] *Histoire des idées linguistiques*, Tome I et II, Sylvain Auroux direct., édt. Pierre Mardaga, Liège, 1992.
[234] Edt. posthume en 1779 de la *Langue des Calculs*, Condillac.

Chapitre III

Le Lévite d'Éphraïm de Rousseau

La réécriture littéraire de l'intertexte biblique prend une toute autre ampleur dans *Le Lévite d'Ephraïm* de Rousseau. Au lieu de sélectionner telle ou telle séquence narrative à l'instar de l'abbé d'Etemare et de Voltaire ou de condenser à l'extrême un récit réduit à sa ligne de crête déterminée par l'orientation idéologique d'un argumentaire à l'instar du Baron d'Holbach, Rousseau réécrit la totalité des trois chapitres et procède même à des expansions narratives. Au final, Rousseau produit une œuvre intégrale autonome éponyme du personnage principal de l'intertexte biblique, même si ce dernier n'est plus mentionné dans l'ultime chapitre du *Livre des Juges*. Nous allons nous situer au plus près du travail de réécriture opéré par Rousseau afin de comprendre ce qui a pu requérir toute son attention dans la période de crise qu'il traverse et cerner quel nouveau rapport il instaure avec la Bible.

1 - Genèse, édition et réception du *Lévite d'Ephraïm*

Le Lévite d'Ephraïm occupe une place singulière dans la production de Rousseau, déjà génériquement, puisqu'il s'agit du seul exemple de réécriture poétique d'un ensemble textuel biblique, ensuite génétiquement, car il est le fruit de circonstances exceptionnelles, jailli des tribulations de son auteur jeté sur les routes afin de fuir les représailles d'une implacable justice. Ecriture de l'oubli, écriture curative, divertissement, *Le Lévite d'Ephraïm* joue de cette relation forte, quasiment charnelle, de l'auteur à son œuvre, il participe de la Fable de l'Auteur, de la subjectivité créatrice, de la capacité humaine à imiter un monde dont l'original serait d'émanation divine, tout en parvenant à secréter son propre univers fictionnel protégeant des agressions extérieures. De ce moment d'écriture intime sous des cieux hostiles, Rousseau livre au lecteur plusieurs témoignages, le plus célèbre se situant au Livre XI des *Confessions*[235], ou bien lors d'un projet de préface d'une édition pour Duchesne:

«Il suffit pour me faire entendre de dire que cet écrit fut fait en voyage le 10, l'onze et le douze de juin 1762. [Voila] Voila de quoi je m'occupois dans les plus cruels momens de ma vie accablé des malheurs auxquels il n'est pas même permis à un homme d'honneur de se préparer [oui oui] noyé dans un (… ?) d'infortune [je ne (… ?)] accablé de maux par mes ingrats et barbares contemporains un seul auquel j'échape en depit d'eux et qui leur reste [est

[235] *OC*, Tome I, La Pléiade, pp. 579-587.

celui ? vengeance] pour ma vengeance est celui de la haine [dans les plus cruels momens de ma vie j'ai fait] [F°105 r] voila [comment] de quoi s'occupoit cet [[auteur infortuné] infortuné défenseur de la vérité dans ces instans de peril et de trouble ou la colère et l'indignation devoient dévorer son cœur. [Mes ennemis On] Mes ennemis [m'accablent] ont beau m'accabler de tous les maux dont pense s'aviser leur rage [peut s'aviser]. Il en est un qui leur reste pour ma vengeance et que je me défie de me faire éprouver jamais. C'est le tourment de haïr.[236]»

Les déictiques *voilà* signent la mise en scène de soi, la monstration de sa capacité à s'extraire du réel, à s'abstraire d'un concret atroce, grâce à la maitrise de ses passions. L'œuvre devient la preuve de cette maitrise, de la conduite d'un cœur guidé par la raison, modèle de dignité imperméable aux affects dégradants de la haine et de la vengeance. Cette fable de l'auteur, on le sait, est une construction *a posteriori* d'un Rousseau examinant son activité d'écrivain au prisme des autobiographèmes constitutifs de son identité représentée[237]. Il est donc essentiel d'appréhender cette place singulière qu'il accorde au *Lévite d'Ephraïm,* dans ses *Confessions* notamment, tout en mesurant l'écart avec les connaissances que nous avons de la genèse réelle. Sur ce point, Frédéric S. Eigeldinger dans son édition critique du *Lévite d'Ephraïm*[238] livre une somme de recherches qui fait autorité et sur laquelle nous nous appuierons. Pour l'instant, nous soulignons que cette œuvre est née effectivement dans des circonstances dramatiques exceptionnelles et qu'élaborée, partiellement du moins, pendant le voyage de Rousseau en partance pour la Suisse, elle peut être rapprochée en ce sens de *L'entretien du Philosophe avec la Maréchale de**** conçu par Diderot lors de son voyage en Russie[239]. L'exil, qu'il soit voulu ou forcé, crée des conditions particulières d'écriture qui peuvent induire un déplacement dans le travail de l'écriture. Ainsi serons-nous également attentive à ce qu'a pu apporter *Le Lévite d'Ephraïm* aux écrits postérieurs de Rousseau, aux éventuelles inflexions que cette œuvre mineure a pu impulser.

Par ailleurs, pour nombre de commentateurs, le refuge dans la réécriture fictionnelle des derniers chapitres du *Livre des Juges* est aussi l'occasion pour Rousseau d'un retour sur sa propre vie. Des parallèles référentiels sont aisément établis entre les malheurs de Jean-Jacques

---

[236] Extrait du projet de préface d'une édition pour Duchesne en 1763, cité par Frédéric S. Eigeldinger in *Le Lévite d'Ephraïm Edition critique par Frédéric S. Eigeldinger*, éd. Honoré Champion, Paris, 1999, pp. 63-64.

[237] Dans son article « Reconditionnement énonciatif et reconfiguration discursive dans le discours de la mise en scène de soi : l'exemple des autographies de J.J. Rousseau », Pascale Delormas remarque que d'un livre l'autre des *Confessions* « à mesure que le temps raconté se rapproche du temps de l'écriture, le souvenir devenu proche change de fonction : il est une adresse à un public de lecteurs contemporains qui partagent le même univers et connaissent les événements évoqués. », article publié en ligne le 9 juillet 2008, Durand J. Habert B., Laks B. (éds.) ; Congrès Mondial de Linguistique Française - CMLF'08, Paris, 2008, Institut de Linguistique Française, Linguistique du texte et de l'écrit, stylistique. DOI 10.1051/cmlf08217.

[238] *Le Lévite d'Ephraïm Edition critique par Frédéric S. Eigeldinger*, op.cit.

[239] Cf. supra, première partie, ch. II. *Diderot et la Maréchale*.

et ceux du lévite, au point que le marquis de Girardin écrivait déjà en 1778: «Le choix du sujet est une allégorie inspirée par le profond sentiment de l'injustice et de la persécution dont l'auteur était la victime.[240]» Selon l'hypothèse d'une histoire deutéronomiste[241], la communauté sacerdotale des auteurs du *Livre des Juges* au VI° siècle avant JC raconterait les temps sombres postexiliques d'établissement dans la région de Canaan, alors qu'eux-mêmes ont vécu un exil, à Babylone, les temps immémoriaux du passé venant éclairer ou mettre en perspective leur présent. On peut supposer que Rousseau à son tour transpose dans le temps biblique un nouvel exil, le sien, à moins que ne ce soit celui de toute une société, déplacée, déportée, en quête d'un nouveau contrat social, qu'on pense à la République de Genève subissant alors de graves querelles intestines ou au contexte politique français également très tendu dans les années soixante. A l'intérieur du récit biblique se réfléchit un autre exil, celui du lévite qui voyage à travers l'espace de Canaan, à la fois étranger et familier: cet exil interne et externe, espace inclusif et exclusif en même temps, peut effectivement renvoyer à la situation du transfuge genevois. Mais pour autant, il nous parait inapproprié de parler d'un texte allégorique voire d'un texte à clef qui ferait de tel actant biblique agresseur un double de tel ennemi de Rousseau. La genèse de l'écriture du *Lévite* est celle de l'oubli de la situation réelle de l'auteur; d'une dichotomie de la personne et de l'auteur s'adonnant à la réécriture d'un texte: la réappropriation personnelle ne peut se faire que dans les plis du palimpseste, dans un jeu subtil d'échos plus ou moins conscients, *a contrario* de la claire rigueur du processus allégorique.

Pour d'autres commentateurs, l'îlot textuel du *Lévite,* parenthèse chimérique créée envers et contre tout, tient aussi par ses nombreux liens tissés avec les autres productions rousseauistes. Selon Frédéric S. Eigeldinger, *Le Lévite* doit être rapprochée des œuvres fictives à visée morale, plus précisément des écrits mettant en scène des personnages confrontés à la mise à l'épreuve de leurs vertus:

«Il me semble pourtant nécessaire de replacer cet écrit dans la pensée théorique de Rousseau: l'intention est manifeste de l'insérer dans un recueil général au milieu d'œuvres à visée morale. *Le Lévite* devait en effet figurer entre *Emile et Sophie, ou les Solitaires* et les *Lettres à Sara*, deux œuvres qui n'ont d'intérêt que par référence à une expérience morale.[242]»

---

[240] Girardin, in lettre du 4 octobre 1778, *CC* 7313, p. 12 ; cité par F. S. Eigeldinger, op.cit., p. 25.

[241] Israel Finkelstein et Neil Asher Silberman dans leur célèbre ouvrage *La Bible dévoilée* soutiennent la thèse d'une rédaction deutéronomiste: éd. Folio histoire, Paris, 2004, pp. 189-193.

[242] Frédéric S. Eigeldinger, op.cit., p. 49. Sur le projet d'édition, cf. p. 18: «Rousseau fait figurer [Le Lévite] dans le plan de ses *Œuvres complètes* qu'il dresse à l'intention de DuPeyrou le 24 janvier. Le Lévite devait être imprimé au tome V, avec huit autres inédits, entre *Emile et Sophie* et les *Lettres à Sara*.»

Pour d'autres, la représentation d'une société aux structures politiques sommaires, régie surtout par des lois sacrées, pourrait être mise en relation avec la réflexion politique du *Discours sur l'inégalité* ou du *Contrat social*. François Van Laere, quant à lui, est surtout sensible à l'activation d'un topos littéraire, le rêve arcadien[243], dont on trouve trace déjà par exemple dans la *Nouvelle Héloïse* et qui est une invention du rédacteur du *Lévite d'Ephraïm* imaginant le bonheur conjugal initial dans le chant I, prélude idyllique aux déplacements malheureux. Un projet d'édition qui avorta proposait un alliage différent selon les volontés de Rousseau et qui aurait rassemblé en un volume *De l'Imitation théâtrale*, *L'Essai sur l'origine des langues* et *le Lévite d'Ephraïm*[244], suggérant ainsi un autre lien spéculatif, la réflexion sur le langage, ce qui pourrait paraitre *a priori* étonnant mais n'est pas si éloigné de ce que nous avons observé dans l'écriture holbachienne du Lévite, notamment si nous nous référons à la mention du récit biblique dans *l'Essai sur l'origine des langues* comme exemple d'un langage où «le signe a tout dit avant qu'on parle», proche du concept du langage d'action de Condillac:

«Quand le lévite d'Ephraïm voulut venger la mort de sa femme, il n'écrivit point aux Tributs d'Israël; il divisa le corps en douze pièces et les leur envoya. A cet horrible aspect ils courent aux armes en criant tout d'une voix: non, jamais rien de tel n'est arrivé dans Israël, depuis le jour que nos pères sortirent d'Egypte jusqu'à ce jour. Et la Tribu de Benjamin fut exterminée…[245]»

L'accent mis sur le langage visuel et corporel est corroboré par les rumeurs qui circulaient à propos de l'existence d'un opus biblique de Rousseau, désigné par le titre «Les 12. divisions de la femme[246]» ou «les douze parties de la femme envoyées aux douze tribus[247]». C'est cette image d'un langage immédiat et puissant qui faisait lever l'attente des futurs lecteurs dont les correspondances épistolaires gardent la trace. L'écriture du scandale devenait promesse d'une écriture scandaleuse à rebours de l'énoncé holbachienne passant sous silence ce même trait narratif.

Il appert donc que *Le Lévite d'Ephraïm* est un texte susceptible de nourrir des réceptions très différentes et que, pour son auteur lui-même, il peut s'insérer dans des stratégies éditoriales distinctes. L'étude génétique renforce la complexité de saisie de l'œuvre

---

[243] François Van Laere, *Jean-Jacques Rousseau du phantasme à l'écriture*, *Archives des Lettres Modernes* n° 81, 1967.

[244] Il s'agit de l'édition pour Duchesne en 1763 pour laquelle existe un projet de préface rédigé par Rousseau introduisant ces trois œuvres et dont nous avons déjà cité un extrait, cf. supra p. 272.

[245] In *Essai sur l'origine des langues,* ch. I. « Des divers moyens de communiquer notre pensée », *OC* V, pp. 376-377.

[246] In lettre du libraire Duchesne à Rousseau, 15 décembre 1763, *CC* 3069, cité par Frédéric S. Eigeldinger, p.15.

[247] Lettre du 12 Juillet 1764, *CC* 3396, cité par Frédéric S. Eigeldinger, p. 16.

car si Rousseau a cherché à donner une représentation unifiée d'une production créée en quelques jours particulièrement dramatiques pour l'auteur, elle est en réalité le produit d'un travail élaboré en plusieurs étapes fragmentées dans le temps et dans l'espace, dont témoigne l'existence de plusieurs strates. L'édition du texte par Frédéric S. Eigeldinger chez Honoré Champion met en regard typographiquement un brouillon du *Lévite*, qui d'ailleurs ne serait pas nécessairement un premier état du texte[248], et sa copie définitive. Frédéric S. Eigeldinger argumente pour l'originalité du brouillon principalement manuscrit et comportant des ratures:

«Mais la preuve la plus certaine de l'originalité du brouillon réside dans le fait que ce manuscrit suit d'abord fidèlement le récit du texte biblique.[249]»

En effet, le projet de l'œuvre étant une réécriture littéraire fidèle, celle-ci nécessitait un travail d'intertextualité au plus près de l'hypotexte, projet d'ailleurs qui s'accorde mal avec une rédaction-éclair dans le cadre d'un voyage[250]. Au terme de ses recherches sur l'histoire scripturaire du *Lévite*, Frédéric S. Eigeldinger conclut:

«En résumé des remarques et hypothèses précédentes, j'incline à penser que *Le Lévite d'Ephraïm* a été pensé à Montmorency, que Rousseau en a rédigé deux chants et demi durant son voyage vers la Suisse et que le texte était achevé en septembre 1762 (brouillon et copie non retouchée). Le poème n'a été repris ni en Angleterre ni à Trie, mais c'est à Bourgoin à partir de 1768 que Jean-Jacques a apporté quelques corrections à sa copie.[251]»

Selon la perspective de notre propre travail de recherches, nous allons privilégier l'étude de l'intertextualité biblique en la comparant à celles déjà menées à travers les réécritures de d'Etemare, Voltaire et d'Holbach, afin de comprendre l'appropriation faite par Rousseau et la pensée du religieux qui s'y manifeste. Mais nous ne négligerons pas pour autant l'ombre portée par l'auteur lui-même lecteur de son œuvre, à travers divers écrits autobiographiques, ses deux projets de préface pour des éditions distinctes et plusieurs notices rédigées à destination d'un dessinateur, dans la perspective d'une éventuelle édition regroupant *Emile et Sophie ou les Solitaires* et les *Lettres à Sara*, «plutôt après février 1764, alors qu'il pense à

[248] C'est l'hypothèse d'Hermine de Saussure dans *Etude sur le sort des manuscrits*, (*Etude sur le sort des manuscrits de J.-J. Rousseau,* Neuchâtel, Messeiller, 1974, p. 64), évoquée par Frédéric S. Eigeldinger: «Hermine de Saussure suppose qu'on a affaire à un second état et que l'original a été 'sans doute détruit' », op.cit., p. 32.

[249] Frédéric S. Eigeldinger, p. 33.

[250] Nous signalons l'édition critique récente du *Lévite d'Ephraïm* par Sébastien Labrusse qu'il fait suivre du *Livre des Juges* XIX-XXI de la *Bible de Sacy*, éd. la Transparence, 2010.

[251] Frédéric S. Eigeldinger, p. 29.

l'édition de ses œuvres et propose au peintre graveur Claude-Henri Watelet d'en être l'illustrateur.[252]»

2 - La réécriture biblique: matrice littéraire

La réécriture biblique produite par Rousseau présuppose un régime de lecture particulier qui institue la Bible si ce n'est dans sa littérarité, du moins comme matrice littéraire; ce que précisément Voltaire et d'Holbach récusent, du moins en théorie pour Voltaire, dans l'ordre du discours explicite car, comme nous l'avons vu, ses œuvres tant de fiction (avec *L'Ingénu*) que de paraphrase biblique, manifestent des pratiques d'intertextualité littéraire. La singularité de l'entreprise de Rousseau est à souligner et à mettre en relief dans le contexte biographique de sa condamnation aux motifs de la censure religieuse. Il eût pu par réaction se détourner de la Bible ou s'en prendre au texte mais il fait l'inverse, le pastiche étant une déclaration d'amour. *L'Ancien Testament* était peu présent jusqu'alors dans ses écrits mais il est vrai que, lors de ses lectures privées, la fréquentation de la Bible lui était devenue familière. Il souligne dans les *Confessions* qu'elle était devenue son livre de chevet et qu'il la lisait d'une seule traite comme on lirait une série d'œuvres littéraires:

«Ma lecture ordinaire du soir était la Bible, et je l'ai lue entière au moins cinq ou six fois de suite de cette façon.[253]»

On sait que l'inspiration d'un pastiche biblique était venue du nord, de la Suisse alémanique et que Rousseau lui-même explicite l'influence de Gessner:

«Je me rappelai aussi les Idylles de Gessner que son traducteur Heber m'avait envoyées il y avait quelques temps.[254]»

Frédéric S. Eigeldinger a étudié à plusieurs reprises cette influence, attesté que Rousseau avait déjà lu les *Idylles* et *La Mort d'Abel*, ce dernier ouvrage étant une réécriture de *Genèse 4*; ce qui confortait un goût plus ancien pour le genre bucolique, le topos arcadien, voire le cadre champêtre. Or, Rousseau voit en Gessner l'expression du génie suisse et éreinte le Français Séguier de Saint-Brisson qui a osé commettre ses propres *Idylles* sans parvenir, selon son mentor, à émonder les travers de la sève d'une langue antinomique à l'esthétique pastorale. Dans une lettre datée du 13 novembre 1763 adressée directement au malheureux écrivain qui lui avait demandé conseils, il «fustige 'le parfum de France' de ces poèmes: 'Oh fi d'une Ruth qui se parfume!'; Daphné n'est que 'la Sulamite requinquée et pomponnée; une précieuse qui

[252] Ibidem.
[253] In les *Confessions*, Livre XI, *OC*, éd. La Pléiade, p. 580.
[254] in *Confessions*, livre XI.

fait des phrases.[255]». Pour un peu Rousseau rejouerait bien la querelle des Bouffons avec dans le rôle de l'Italie, la Suisse et à la place de la musique, la langue bucolique… Ce rapprochement des situations nous fait supposer une autre source d'inspiration: le *Petit prophète* de Grimm, pastiche comique du style biblique, certes relevant de la littérature polémique, satirique, mais témoignant d'une grande liberté à l'égard de la source biblique. Le détour biblique avait protégé Grimm des foudres du pouvoir alors que Rousseau, auteur de son écrit argumentatif frontal La *Lettre sur la musique,* avait suscité à son égard l'animosité virulente d'une Nation circonscrite à l'Opéra. Cet éclairage nous fait voir le projet de Rousseau de façon beaucoup plus ambigüe: il révèle son amour du texte biblique, la quête d'une protection des agressions par déplacement, suppléance, et en même temps la revendication d'une appartenance identitaire… Frédéric S. Eigeldinger souligne que pour Rousseau le peuple suisse incarne dans la réalité la société arcadienne ; les dits *Montagnons* en particulier conjuguent au présent l'archétype social idyllique[256] de même que le paysage suisse est un lieu de promenade permettant de jouir d'«asiles champêtres qui ne sont pas inférieurs à ceux que M. Gessner [avait] si bien décrits.[257] » Et si le projet de Rousseau rédacteur du *Lévite* était de montrer qu'il ne parle pas la même langue que ses persécuteurs, voire que tout le peuple français ? C'est en effet ce qu'il dira en liminaire de sa *Lettre à Christophe de Beaumont*[258] à son destinataire déjà Archevêque de Paris lors de la querelle des Bouffons. La proximité des deux situations laisse à penser que quelque chose de cet ordre là a pu se jouer pour Rousseau exilé de France…

Cependant, malgré les objections de Rousseau, les français s'intéressent au renouveau de la littérature suisse, dans sa double dimension, genre bucolique et source biblique[259]. François Jost dans *La Suisse dans les lettres françaises au cours des âges* trace le lignage virgilien depuis la Renaissance jusqu'à Fontenelle et notamment son célèbre *Discours sur la nature de l'églogue* au cœur de la querelle des Anciens et des Modernes. Les bergerades décriées par l'Abbé Du Boss[260] pour leur invraisemblance trouvent une nouvelle vigueur effectivement dans la seconde moitié du XVIII° siècle sous l'impulsion de l'école zurichoise

[255] Lettre *CC* 3023, citée par Frédéric S. Eigeldinger, p. 43. Cf. aussi la lettre du 24 décembre 1761 adressée à son ami traducteur de Gessner, Michel Huber.
[256] Cf. l'article de Frédéric S. Eigeldinger « les Montagnons : un archétype social » dans *La Ville s'étend sur tout le pays*, Neuchâtel, BPU, Association Jean-Jacques Rousseau, 1993, pp. 75-94.
[257] Lettre du 24 décembre 1761, *CC* 1607, citée par Frédéric S. Eigeldinger, p. 41.
[258] Cf. infra, troisième partie, ch. 2.
[259] Frédéric S. Eigeldinger cite Fréron qui juge les œuvres de Gessner «comme des ouvrages de génie et bien supérieurs à tout ce que nous avons, nous autres Français.», *Année littéraire*, 18 février 1762.
[260] Abbé J-B Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, 1719, éd. 1770, Tome I, p 178-186. Pour les relations entre genre pastoral pictural et littéraire, on peut lire de Christian Michel *Le Célèbre Watteau*, éd. Droz, 2008.

réactivant le rêve de vertu et de bonheur dans les champs. Ce retour est possible grâce à la transformation sémiotique du type du berger: moins conventionnel, factice, que celui évoluant chez Honoré D'Urfé, sa construction fictive prétend au modèle référentiel des paysans rustiques mais vertueux des Alpes. La vraisemblance est sauve de même qu'elle peut chercher à s'étayer sur le modèle du berger biblique, d'Abel à David, figure d'un Christ berger très répandue dans l'art paléochrétien. Mais l'inspiration biblique telle qu'elle est pratiquée dans *La Mort d'Abel* pose plus de difficultés car, comme nous l'avons vu, perdurent nombre de résistances pour en faire une matrice littéraire et chez ceux qui honnissent *l'Ancien Testament* et chez ceux qui le sacralisent. Nonobstant, le détour par le bucolique, l'invention d'une prose imagée, atténuent les obstacles car le texte littéraire produit est pensé par analogie avec la peinture qui s'inspire traditionnellement de la Bible. C'est pourquoi les scènes visuelles sont aussi importantes dans ces réécritures, le récit tendant à l'hypotypose car la prose doit faire scène pour faire oublier le discours, oblitérer la prétention du scripteur à réécrire la langue biblique ou oblitérer pur et simplement la langue pour la fondre dans le langage sensible. On comprend alors que les illustrations soient la justification par excellence de la réécriture. Les légendes projetées par Rousseau pour son *Lévite* accentuent l'effet scénique du texte et favorisent l'analogie avec la peinture: la première est une scène de genre, la jeune fille à l'oiseau, la dernière est un enlèvement des Sabines à la mode hébraïque. Le compte rendu de *La Mort d'Abel* que rédige Diderot pour la *Correspondance littéraire* est en ce sens très éclairant. Répondant à une demande de Grimm qui affectionne particulièrement Gessner et goûtera *Le Lévite d'Ephraïm*, il produit un article à la croisée de la critique d'art et du commentaire de texte, fondé sur les mêmes principes que ses *Salons* ou ses œuvres théâtrales, induisant une analogie entre genre bucolique, théâtre et peinture grâce à une esthétique commune des passions. Il aime la peinture d'Adam éploré ou Caïn endormi mais estime ratée la «scène centrale» de la colère de Caïn. Ses exigences portent sur une imitation vraisemblable des passions qui doit toucher le récepteur; il rejette donc l'anachronisme et les procédés qui sentent trop l'artifice, pour prôner le paradoxe d'une peinture sans peinture: «Le poète a trop de peintures et d'images et pas assez de sentiments.[261]» Quand il reproche à Gessner un discours «gâté par des idées d'une philosophie qu'[il] reconnait», on croit entendre Rousseau incriminant Saint-Brisson:

«La philosophie champêtre doit être toute en sentiments, en images, la vôtre est en réflexions, en maximes, vous discutez des principes.[262]»

[261] *La Mort d'Abel*, Diderot, *OC*, Tome IV, club français du livre, 1970, p.448.
[262] Lettre *CC* 3023, citée par Frédéric S. Eigeldinger, p. 44.

Cependant, Diderot donne une inflexion particulière à sa critique en insistant sur le modèle homérique. La peinture d'Adam éploré «digne d'Homère» fait songer au «prêtre Chrysès au sortir du camp d'Agamemnon[263]». A propos de la gratitude d'Adam guéri par Dieu au troisième chant il commente ainsi:

«Adam remercie Dieu à l'entrée de sa cabane. Il y a des prières dans Homère qui auraient pu servir de modèle à l'auteur.[264]»

La réécriture littéraire de la Bible aurait donc tout à gagner à s'inspirer d'Homère. Diderot va jusqu'à conseiller à Gessner l'épithète homérique:

«S'il eût voulu que son poème eût eu l'air tout à fait antique, il n'avait qu'à attacher une épithète à chacun de ses personnages, et n'en nommer jamais aucun sans son épithète.[265]»

La laïcisation de la source biblique semble parfaitement assumée, même si la modélisation homérique comporte aussi ses limites. En effet, Diderot déplore l'invention par Gessner du démon Anamalec pour exprimer la résurgence du désir fratricide en Caïn au lieu d'une psychologisation des personnages mus par leur démon intérieur:

«Je n'aime pas cette machine. Il fallait tout tirer du caractère de Caïn et de la méchanceté naturelle. Qu'en pensez-vous mon ami? Vous n'êtes pas apparemment réconcilié avec le merveilleux?»

Même si tout n'est pas à imiter dans le merveilleux mythologique, l'énonciateur fait donc comme si l'*agon* entre les mythes grecs et la Bible n'avait jamais existé, comme si la culture européenne les avait confondus, les styles étant semblables, à moins que ce ne soit une façon voilée de signifier qu'il n'y a pas de style biblique, puisqu'il n'y a pas de modèle esthétique à en extraire, et donc, *in fine*, il n'y a pas de littérarisation biblique. Subsiste juste une vague entité antique et à partir du moment où l'effet produit fait antique, l'objectif de l'imitation est atteint! La reconnaissance de la Bible comme matrice littéraire parait donc très limitée, biaisée par l'analogie picturale: elle représente pour l'écriture un réservoir d'images, de thèmes, d'intrigues. Entre Diderot et l'école zurichoise, il y a donc bien un intérêt commun à la Bible comme source d'inspiration mais celle-ci demeure pour l'auteur des *Salons* très limitée au visuel et à l'expression des passions alors que pour Gessner elle confère un *telos* sentimental et surtout moral à sa réécriture. Nous comprenons ainsi mieux l'identité nationale revendiquée par Rousseau, le sentiment de sa différence par rapport aux représentations du texte biblique.

---

[263] *La Mort d'Abel*, Diderot, *OC*, Tome IV, club français du livre, 1970, p. 448.
[264] *La Mort d'Abel*, Diderot, *OC*, Tome IV, club français du livre, 1970, p. 452.
[265] *La Mort d'Abel*, Diderot, *OC*, Tome IV, club français du livre, 1970, p. 449.

3 - La réécriture biblique comme consolation

La ligne de partage passe par cette quête d'un enseignement moral, d'une édification vertueuse; mais nous allons voir que Rousseau lui donne une inflexion très particulière, à travers l'idée de *consolation*, terme qui sémantiquement et lexicalement relevait de l'idéologie chrétienne mais que Rousseau s'est approprié en le déclinant de façon très personnelle dans ses écrits. La consolation renvoie le plus souvent au processus compensatoire opéré en période de crise, de ressentiment du mal, selon le mode propre à la pensée de Rousseau, ainsi que J. Starobinski l'a si brillamment démontré dans *Le Remède dans le mal*[266]. Le narrateur du Livre XI des *Confessions*, évoque le bonheur ressenti par le malheureux proscrit dans sa chaise qui l'emporte, grâce à l'écriture du *Lévite*:

«A peine eus-je essayé, que je fus étonné de l'aménité de mes idées, et de la facilité que j'éprouvais à les rendre. […] *Le Lévite d'Ephraïm*, s'il n'est pas le meilleur de mes ouvrages, en sera toujours le plus chéri. Jamais je ne l'ai relu, jamais je ne le relirai, sans sentir en dedans l'applaudissement d'un cœur sans fiel, qui loin de s'aigrir par ses malheurs, s'en console avec lui-même, et trouve en soi de quoi s'en dédommager.[267]»

Dans un fragment de la préface projetée pour l'édition de 1763, on peut lire:

«pour moi je me console. Le seul éloge que je désire et que je m'accorde sans honte parce qu'il m'est du. Dans les plus cruels moments de sa vie il fit le *Lévite d'Ephraïm*.[268]»

L'idée de consolation apparait à la fois ambivalente et ambigüe chez Rousseau. Ambivalente car on voit bien que la consolation est double pour lui: elle réside dans l'activité d'écriture elle-même -au point d'ailleurs qu'il use du terme pour un opus musical *Les Consolation des misères de ma vie*, recueil de chants essentiellement composés à la fin de sa vie[269] - et dans la mémoire de cette activité. C'est dans le réfléchissement de l'activité qu'il trouve motif à se rasséréner. L'œuvre du *Lévite d'Ephraïm* est devenue le signe sensible de la consolation, elle porte témoignage d'un cœur sans fiel et d'un corps sans bile puisque dans le lien charnel créé avec son œuvre, le corps se reflète pareillement que la psyché. Autant les premiers écrits ont été mus par des motifs impurs de riposte autant le désir d'écriture du *Lévite* s'abstrait des

---

[266] *Le Remède dans le mal*, article « Sur la pensée de Rousseau », pp. 165-232, Jean Starobinski, NRF Gallimard, Paris, 1989. Starobinski cite Rousseau relatant le malheur de l'absence de Mme de Warens lors de son retour impromptu à Annecy au Livre IV des *Confessions* : «Il ne manqua rien au coup que je reçus pour le rendre accablant. Mais j'étais dans un âge où les grands chagrins ont peu de prise, et je me forgeai bientôt des consolations.», p. 132 *OC*, Tome I.

[267] La Pléiade, *OC*, I, p. 586.

[268] Cité par Frédéric S. Eigeldinger, op.cit., p. 64.

[269] Jean-Jacques loge alors rue de la Plâtrière à Paris; édition posthume en 1781.

contingences réelles[270]. Le *Lévite* tel qu'il est réfléchi dans les *Confessions* vient réparer les ouvrages philosophiques, les premiers *Discours*, qui témoignent de l'égarement de leur auteur dans la controverse philosophique. Cette idée de signe sensible n'est pas anodine car elle renvoie pour les chrétiens à la problématique des manifestations du divin: pour Pascal, le signe sensible de la consolation nourrit sa foi, lui confère sa fermeté et son évidence. Selon Henri Brémond «la « consolation spirituelle » a été la grande affaire, la faim et la soif de sa vie …[271]». Mais chez Rousseau, la consolation est ambigüe car elle parait provenir d'agents interne et externe: son écriture autobiographique exprime la fierté de sa capacité à se consoler lui-même, en autarcie, dans la bulle symbolique de sa chaise, retiré de tous, amis et ennemis, et pourtant, il a recours à l'imitation, à la convocation d'un texte extérieur qui en outre est lié au souvenir de ses lectures avec ses amis oratoriens. Cette ambiguïté serait condamnable par un théologien chrétien orthodoxe car contrairement aux philosophes païens qui prônaient la domination de ses souffrances par la raison et la parole dans l'antique genre rhétorique de la *consolatio*[272], l'être humain ne doit pas chercher en lui-même les consolations qui émanent nécessairement du divin, ou du moins les facultés intérieures doivent être soumises à cette perception sensible du divin[273]. Or, l'ambigüité est renforcée par le fait que la laïcisation du terme *consolation* par Rousseau, recourant au terme même dans le cadre de la narration du désir amoureux[274], n'est pas coupée de ses connotations religieuses. Rappelons que pour les chrétiens la consolation est nécessairement liée à un agent externe qui vient éveiller les affects et la spiritualité. Saint Ignace dans ses *Exercices* enseigne:

«J'appelle consolation ce mouvement qui se forme à l'intérieur de l'âme et qui l'enflamme d'un tel amour pour son Créateur et Seigneur, que, de toutes les créatures qui se trouvent sur la face

---

[270] Au livre Huitième des *Confessions*, Rousseau évoque son état d'esprit et de corps au début de sa carrière littéraire: «Voilà comment les désagréments imprévus d'un état de mon choix me jetèrent par diversion tout à fait dans la littérature, et voilà comment je portai dans tous mes premiers ouvrages la bile et l'humeur qui m'en faisaient occuper.»éd. la Pléiade, *OC*, I, p. 368.

[271] Henri Brémond *Histoire littéraire du sentiment religieux*, V. *La Conquête mystique*, réédition Jérôme Million, 2006.

[272] La *consolatio* comme type d'éloquence antique est encore prisée au XVIII° siècle (notamment les trois canoniques *Consolations* de Sénèque, *Consolation à Polybe, Consolation à Marcia, Consolation à ma mère Helvia*) même si elle est perçue comme une forme déclamatoire figée, manquant de naturel.

[273] On reconnait ici l'exigence commune d'intériorité préconisée par les stoïciens et les chrétiens, dont la célèbre phrase de Saint Augustin "*Noli foras ire, in te ipsum redi, in interiore homine habitat veritas*"- Mais Pascal souligne la spécificité chrétienne: *Les stoïques disent : rentrez au-dedans de vous-même, c'est là où vous trouverez votre repos. Et cela n'est pas vrai. Les autres disent: sortez dehors et cherchez le bonheur en un divertissement. Et cela n'est pas vrai, les maladies viennent. Le bonheur n'est ni hors de nous ni dans nous; il est en Dieu et hors et dans nous.* (Pensée 407)

[274] Lors du fameux retour déceptif de Jean-Jacques à Annecy dont Mme de Warens s'est absentée, le narrateur réactive le souvenir « des consolations » qui se succèdent jusqu'à l'épisode euphorique de la cueillette des cerises avec deux jeunes demoiselles. Nous reviendrons sur ce passage des *Confessions* au début du Livre IV, cf. infra, p. 299.

de la terre, elle n'en peut plus aimer une seule que pour lui. Consolation encore, ces larmes d'amour que fait jaillir (en espagnol : *lança*) soit le regret des péchés passés, soit le souvenir de la Passion de Jésus, soit tout autre objet directement ordonné au service et à la gloire de Dieu. Consolation enfin, tout accroissement d'espérance, de foi et de charité, comme aussi toute joie intime qui, renouvelant dans une âme la pensée et le goût des choses célestes, l'accoise et la pacifie dans son Créateur et Seigneur.[275]»

Il est d'ailleurs intéressant de remarquer l'occurrence du terme pour évoquer la participation de Rousseau à «la sainte table» grâce au pasteur M. de Montmoullin de Môtiers. On sait que la présence de Rousseau à cet office a été jugée comme une mise en scène pour faciliter l'intégration du transfuge dans la communauté croyante de Môtiers, mais ce dernier se défendait du manque de sincérité de sa démarche et écrivit dans une lettre à Jacob Vernet le 31 août 1762 que sa participation à l'eucharistie lui a procuré «la plus grande consolation»[276]. On sait aussi que Rousseau ne croyait pas dans l'eucharistie, ni comme transsubstantiation ni comme symbole de l'incarnation[277], mais si l'eucharistie n'a pas valeur sacramentelle, il se pourrait que sa vertu consolatoire résidât dans sa valeur d'un *exemplum* de la mort d'un prophète martyr ou comme modèle de souffrance du juste; ce qui renverrait à la théodicée de la communion en tant que suivance du christ dans la souffrance. A moins qu'il ne trouvât dans la réactivation de la mort et de la résurrection du Christ, la promesse du mal suprême réparateur, la confirmation jusque dans l'au-delà de son système de pensée de la consolation. C'est ce que suggère J. Starobinski qui juge le christianisme de Rousseau à l'aune de cette pensée:

«Allons jusqu'à dire que la foi en l'autre monde, chez Rousseau, est moins un acte de la croyance désintéressée que l'ouverture d'un espace à l'intérieur duquel pourra s'opérer la transmutation du mal en remède. Ce qui prime, c'est la volonté de consolation: elle exige un au-delà.[278]»

On peut donc imaginer que ce que découvre ou éprouve Rousseau dans sa voiture, c'est aussi que la Bible ne se contente pas de stimuler son imaginaire et combler le désir de vertu, elle a le pouvoir de consolation grâce à ses modèles de souffrance dont le lévite est une des figures.

---

[275] Cité et traduit par Henri Brémond, in *Histoire littéraire du sentiment religieux*, V. *La Conquête mystique,* op.cit.

[276] Nous reviendrons sur ce contexte dans la troisième partie ; cf. infra, p. 366.

[277] On cite souvent la critique ironique de la transsubstantiation émise dans la *Profession de foi du vicaire savoyard* et que Voltaire appréciait beaucoup mais déjà Rousseau dans son *Mémoire à Mr de Mably* avait exposé clairement sa récusation de la transsubstantiation et de la Trinité.

[278] *Le Remède dans le mal*, article «Sur la pensée de Rousseau», Jean Starobinski, op.cit., p.186. Starobinski émet cette remarque suite à l'analyse du désir de mort chez Julie, seul lieu possible de réalisation de sa jouissance amoureuse.

L'idée que les *Ecritures* étaient sources de consolation était de plus en plus répandue au XVIII° siècle bien qu'elle puisse faire objet de débat polémique. L'abbé François-Philippe Mésenguy célèbre pour ses ouvrages et traduction de la Bible, in *Abrégé de l'Histoire de l'Ancien Testament avec des éclaircissements et des réflexions*[279], affirme que «L'Ecriture sainte est la source de toute vérité, de toute lumière et de toute consolation». Mais Louis Patouillet et Dominique de Colonia dans leur *Dictionnaire des livres jansénistes ou qui favorisent le jansénisme*[280] dénoncent le «langage outré» de cette phrase soupçonnée d'être exclusive et implicitement contre la Tradition. Le débat sur les effets d'une lecture directe des *Écritures* pouvait aussi cliver à l'intérieur de chaque mouvance. On peut penser que cette vertu consolante de la Bible a été cultivée par les Pères oratoriens du centre de formation scolastique de Montmorency, voisin de la résidence de Rousseau, que ceux-ci fussent proches des jansénistes ou des jésuites[281]. Les oratoriens sont connus pour revendiquer l'accès de tous aux textes bibliques et pour fonder la théologie ainsi que la morale sur l'exégèse biblique. Selon G. Py dans l'article «Oratoriens» du *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*[282], les Pères Alamanni et Mandard auraient soufflé l'idée à Rousseau de s'intéresser au Lévite d'Ephraïm du *Livre des Juges* à la veille de son départ précipité. Or, l'écriture du souvenir des *Confessions* tend à déréaliser cette initiation et cette expérience de l'imitation biblique, à lui conférer un cadre plus proche du rêve que du réel:

«Le huit Juin veille du décret je fis [ma promenade ordinaire] avec deux Professeurs Oratoriens, le Père Alamanni et le Père Mandard. Nous portâmes aux Champeaux un petit gouté que nous mangeâmes de grand appétit. Nous avions oublié des verres: nous y suppléâmes par des chalumeaux de seigle, avec lesquels nous aspirions le vin dans la bouteille, nous piquant de choisir des tuyaux bien larges pour pomper à qui mieux mieux. Je n'ai de ma vie été si gai.

J'ai conté comment je perdis le sommeil dans ma jeunesse. Depuis lors j'avais pris l'habitude de lire tous les soirs dans mon lit jusqu'à ce que je sentisse mes yeux s'appesantir. Alors j'éteignais ma bougie et je tâchais de m'assoupir quelques instants qui ne duraient guère. Ma lecture ordinaire du soir était la Bible, et je l'ai lue entière au moins cinq ou six fois de suite de cette façon Ce soir là me trouvant plus éveillé qu'à l'ordinaire je prolongeai plus

---

[279] Edt. 1737 ; cf. aussi Nicolas Lyon-Caen *La Boîte à Perrette Le jansénisme parisien au XVIII° siècle*, éd. Albin Michel, Paris, 2010, p. 254-255.

[280] Louis Patouillet et Dominique de Colonia, *Dictionnaire des livres jansénistes ou qui favorisent le jansénisme* 8 éditions entre 1752 1755.

[281] Les oratoriens, congrégation séculière de prêtres consacrée au sacerdoce, à l'enseignement et à la formation des prêtres. Très en pointe au XVII° siècle dans le renouvellement des idées, souvent jansénistes, ils se divisent au XVIII° siècle.

[282] *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau* sous la direction de Raymond Trousson et Frédéric S. Eigeldinger, éd. Champion, Paris, 1996. Le Père Jean-François Mandard (1732-1803) enseigne la théologie, grand érudit qui occupera des fonctions importantes; le Père Marcel Alamanni (1723-1792) enseigne aussi la théologie mais est connu pour ses convictions antijansénistes; proche de Christophe de Beaumont, Rousseau finira par avoir de forts soupçons à son égard.

longtemps ma lecture, et je lus tout entier le livre qui finit par le Lévite d'Ephraïm et qui si je ne me trompe est le livre des Juges, car je ne l'ai pas revu depuis ce temps-là. Cette histoire m'affecta beaucoup, et j'en étais occupé dans une espèce de rêve, quand tout à coup j'en fus tiré par du bruit et de la lumière. […][283]».

L'approche stylistique du passage narrant ce temps de l'avant de l'exil met en relief le fait que les événements relatés sont de l'ordre de la suppléance: «nous avions oublié»/«nous suppléâmes» et «je perdis»/ «j'avais pris l'habitude de», les pailles de seigle suppléent aux verres manquants, la lecture supplée au sommeil. Dans l'univers de Rousseau, nous a appris J. Starobinski, toute manifestation de suppléance requiert l'attention. Les chalumeaux sont en apparence un supplément heureux, l'ivresse est plus rapide et plus grande qu'au verre, et le partage confraternel plus intense, chacun puisant conjointement à la même source. Les jeux sur les temps verbaux traduisent ce glissement vers un temps idéal et sans limites aspectuelles: aux passés simples de l'événementiel *portâmes, mangeâmes, suppléâmes*, succède l'imparfait duratif de la beuverie *aspirions,* amplifié par le participe présent inchoatif *nous piquant de*. Cette confraternité dans l'ivresse ressemble à la réalisation de l'idéal de la communauté fermée rousseauiste dont Clarens est le paradigme littéraire par excellence. Cette joyeuse ébriété fait penser à la valorisation biblique de l'ivresse. La micro séquence exprime le bonheur de la régression vers un temps où les couverts n'existaient pas, où le repas était partage d'un objet commun. Le narrateur crée un cadre naturel, champêtre avec la lexie de la nature *Champeaux, chalumeaux, seigle,* dont la proximité lexicale est renforcée par l'euphonie et les récurrences graphiques. La langue active la polysémie du terme *chalumeau* qui désigne en musique une flûte rustique faite d'un roseau percé de trous et appartient au registre de la poésie pastorale dont il est un symbole. Autrement dit, on peut penser que le narrateur commence à construire sémiotiquement l'ethos de celui qui ne se laisse pas atteindre par les événements: la promenade est caractérisée par l'adjectif *ordinaire,* elle se déroule dans un cadre familier avec l'activité rituelle et plutôt enfantine du goûter. Voilà à quoi s'occupait celui sur qui se rassemblaient les plus sombres menaces du royaume. Au moment même où tombait la sentence de prise de corps, comme nous l'apprendrons quelques paragraphes plus loin, Jean-Jacques se promène avec ses amis. La lecture rétroactive pourra garder en mémoire ce souvenir. Mais le texte souligne que dans ce cadre bucolique et ordinaire, ce qui se passe est un petit événement extraordinaire: boire avec des pailles dont le résultat unique se fait encore sentir comme tel dans le présent de l'énonciation ainsi que le suggèrent l'usage du passé composé et la tournure négative «je n'ai de ma vie». Cette ébriété déclarée unique dans

[283] *OC*, I, éd. la Pléiade, p. 580.

les *Confessions* a été obtenue par l'introduction de l'amour-propre. L'expression «pomper à qui mieux-mieux» doublement familière, par le verbe et par la locution adverbiale, apporte peut-être une distorsion dans la scène. Le verbe *pomper* au XVIII° siècle avait le sens populaire de «boire beaucoup» et le sens «d'extraire des renseignements par ruse». Ce relâchement de la langue pour exprimer l'émulation de la beuverie pourrait être le signe d'une dissonance et nous inciter à percevoir l'ambiguïté de l'énoncé. Ces trois personnages convoitant *à qui mieux-mieux* une même bouteille font penser à une scène picaresque, voire à un scénario de commedia dell'arte[284]. L'usage du verre garantit la mesure et donc l'équité; or, Rousseau est très sensible au partage et au désordre induit quand la répartition est anarchique. Nous songeons au commentaire d'une scène de la neuvième *Rêverie* par J. Starobinski[285] révélant que le spectacle jouissif du bonheur des enfants nait d'une distribution ordonnée de quelques pommes. En outre, le rapprochement que nous avons fait avec Clarens est contestable si on pense précisément à l'épisode des vendanges où le narrateur épistolier St-Preux insiste sur la retenue, la modération dans la consommation d'alcool:

«On boit à discrétion; la liberté n'a point d'autres bornes que l'honnêteté. La présence de maîtres si respectés contient tout le monde, et n'empêche pas qu'on ne soit à son aise et gai. Que s'il arrive à quelqu'un de s'oublier, on ne trouble point la fête par des réprimandes; mais il est congédié sans rémission dès le lendemain.[286]»

On pourrait aussi mettre en regard le goûter avec les Pères oratoriens et un épisode antérieur des *Confessions*, le souvenir heureux d'un repas partagé avec les demoiselles Mlle Galley et Mlle de Graffenried, célèbre pour la cueillette des cerises en guise de dessert. Cette fois, c'est le vin qui manque:

«On avait envoyé des provisions de la ville, et il y avait de quoi faire un très bon dîner, surtout en friandises; mais malheureusement on avait oublié du vin. Cet oubli n'était pas étonnant pour des filles qui n'en buvaient guère: mais j'en fus fâché, car j'avais un peu compté sur ce secours pour m'enhardir. Elles en furent fâchées aussi, par la même raison peut-être, mais je n'en crois rien. Leur gaieté vive et charmante était l'innocence même; et d'ailleurs qu'eussent-elles fait de moi entre elles deux? Elles envoyèrent chercher du vin partout aux environs; on n'en trouva point, tant les paysans de ce canton sont sobres et pauvres. Comme elles m'en marquaient leur chagrin, je leur dis de n'en pas être si fort en peine, et qu'elles n'avaient pas

[284] Le rapprochement peut paraitre incongru mais nous pensons à la pièce de la commedia dell'arte *Le Tombeau de Maître André*, elle-même librement inspirée de la fable de La Fontaine, «l'Huître et les plaideurs», et immortalisée par le tableau éponyme de Claude Gillot où l'on voit Arlequin grugeant Pantalone et Mezzetin en aspirant le vin de la fiasque, objet de leur litige (cf. *Le Tombeau de Maître André,* Claude Gillot, 1716-1717, Musée du Louvre).

[285] Cf. *Largesse* Jean Starobinski, éd. Gallimard, collection Arts et Artistes, pp. 11-16.

[286] *NH*, 5° partie lettre VII. D'ailleurs, dans les lettres L à LII de la première partie, on voit Julie reprocher à St Preux son comportement un soir d'ébriété mais ensuite refuser son serment de ne plus jamais boire de vin, prêchant pour la modération.

besoin de vin pour m'enivrer. Ce fut la seule galanterie que j'osai leur dire de la journée; mais je crois que les friponnes voyaient de reste que cette galanterie était une vérité.[287]»

Le vin manquant est souhaité, recherché pour pouvoir s'enhardir, c'est un moyen connu de tous les personnages pour pouvoir se relâcher, abaisser la garde des bienséances entre les deux sexes, mais au final, Rousseau préfère qu'ils soient restés maîtres d'eux-mêmes dans cette zone du désir non abouti, jouissant de la volupté de la promesse, de l'actualisation du désir et non de son accomplissement. L'absence de vin a avantageusement secrété la quête d'autres suppléants. Olivier Leplatre a longuement étudié cette « économie de l'excédent » qui régit et rythme l'idylle dite « des cerises »[288] :

«Pour faire tenir la journée sur l'arête vive du bonheur, la petite société ne cesse de l'alimenter en restes et en suppléments. Elle produit ainsi une économie de l'excédent, par quoi se recharge, dans son élan même, l'énergie du désir. Que les préparatifs du dîner inscrivent d'abord en eux la déception du vin qui n'a pu être trouvé alentour situe peut-être l'origine d'un manque fécond.[289]»

On voit donc que la valeur du supplément n'est pas fixe, que sa puissance réside surtout dans la dynamique qu'il crée et que certains suppléments ont une ambiguïté telle que leur valeur demeure indécidable. Il nous semble que c'est le cas pour le passage relatant le goûter avec les oratoriens : le texte laisse imaginer l'idée d'une fausse fraternité des Pères, d'une trahison qui peut-être est en marche dans cette façon d'étourdir l'esprit de Jean-Jacques aux heures sombres de sa vie, comme pour pouvoir mieux l'inciter à la fuite au moment fatal[290]. Le passage se clôture sur le terme *gai*, qui a une valorisation ambiguë que n'aurait pas l'adjectif *joyeux*, car il signifie aussi un excès dans l'ivresse et peut même avoir pour synonyme, *licencieux, gaillard*, comme si, en écho à la familiarisation de la langue, quelque chose à l'intérieur de Jean-Jacques s'était relâché… Nous ne pouvons que conclure à l'ambiguïté profonde du texte, à la possibilité donnée d'un double niveau de lecture: libations idylliques de Jean-Jacques avec ses compagnons ou mise en place d'un piège; notons que de toute façon,

---

[287] In *Confessions* livre IV.

[288] Olivier Leplatre, « L'idylle dite 'des cerises' », in *Ecritures du repas. Fragments d'un discours gastronomique*, Karim Becker, Olivier Leplatre (dir.), éd. Peter Lang, 2007, pp. 129-189.

[289] Ibidem, p. 140.

[290] Certes, il faut rappeler que les Pères Alammini et Mandard n'ont rien à voir avec les *commères*, espions qui auraient dérobé des papiers de Rousseau lors de son séjour à Montmorency. Leur attitude pourrait plutôt être rapprochée de celle de son entourage immédiat et amical qui prit peur à l'idée de protéger un Rousseau lourdement condamné par la justice et dont l'œuvre est mise à l'index. Cela dit, il ne faut pas négliger le fait de la proximité du Père Alammini et de Christophe de Beaumont. Guy Py relève que les *Nouvelles Ecclésiastiques* qualifient Alammini de «chef des zélés bullistes de l'Oratoire»et mentionne deux faits troublants sans ne donner d'explication: les mutations brutales des deux pères en 1762 et leur départ précipité…, cf. *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau* sous la direction de Raymond Trousson et Frédéric S. Eigeldinger, article « Oratoriens », op.cit.

que nous options pour l'une ou l'autre interprétation, l'innocence de Jean-Jacques n'est jamais mise en doute, tout au plus un certain abandon de soi pourrait être suggéré par son autobiographe…

Examinons maintenant la seconde suppléance, la lecture de la Bible pour compenser la perte de sommeil. Cette fois, le supplément s'avère peu efficace, la Bible n'ayant pas de vertu soporifique, elle incite même à prolonger la veille: «Ce soir là me trouvant plus éveillé qu'à l'ordinaire je prolongeai plus longtemps ma lecture». Notons que contrairement à la promenade caractérisée par l'adjectif «ordinaire», Jean-Jacques est en train de passer en régime extraordinaire, marqué par l'emploi des superlatifs *plus éveillé/plus longtemps*. Peut-être s'agit-il d'un supplément qui au lieu de réparer, oriente vers autre chose, le rêve éveillé, l'état d'entre deux, dont on sait qu'il est un état agréable pour Rousseau. Cependant, la contiguïté des deux micro séquences, aux champs et dans la chambre, incite à une interprétation symbolique de la suppléance. Il existe effectivement un lien narratif logique entre les deux scènes qui tient aux relations de Jean-Jacques avec les Pères. Nous avons vu que Guy Py pense que ceux-ci ont soufflé à Rousseau l'idée du Lévite. Or, nulle trace de cela dans les *Confessions* si ce n'est au lieu et place, la narration du moment du goûter. Par ce jeu d'un déplacement symbolique de la suppléance référentielle, on pourrait interpréter le vin partagé comme le substitut figuré du texte biblique lu en commun : l'ivresse ressentie traduirait l'euphorie de la lecture, l'entrée jouissive dans un texte aux antipodes de la rigueur exégétique, l'instauration d'un rapport jouissif au texte biblique partagé dans une communauté de lecture, image joyeuse du fameux impératif des catholiques d'une lecture du texte biblique à l'intérieur d'un groupe. D'autre part la polysémie du terme *chalumeau* nous intrigue; en effet, ce substantif a aussi un sens liturgique car il désigne la paille précieuse utilisée par les prêtres officiants de la messe pour aspirer le vin/sang du Christ. Cette association lexicale et figurée de prêtres s'abandonnant à la succion du sang christique est inquiétante et déroutante mais congruente avec ce qu'écrit Rousseau par ailleurs sur la transsubstantiation. Nous retrouvons donc au niveau du symbolique une même ambiguïté: le laisser aller alcoolique des Pères pourrait être le symbole d'un excès cannibale au cœur du catholicisme qui inquiète…On peut comprendre que Rousseau aime autant goûter seul la lecture de la Bible, même si l'usage solitaire s'avère risqué car elle est un puissant stimulant qui tient éveillé. Cependant, tout se passe comme si Rousseau avait trouvé dans les circonstances extraordinaires du voyage solitaire comment orienter positivement cette lecture, comment en faire un excellent viatique qui fournit du rêve et joue le rôle de suppléance aux idées noires liées à la situation réelle:

«Dès le lendemain de mon départ, j'oubliai si parfaitement tout ce qui venait de se passer, et le parlement, et madame de Pompadour, et M. de Choiseul, et Grimm, et d'Alembert, et leurs complots, et leurs complices, que je n'y aurais pas même repensé de tout mon voyage, sans les précautions dont j'étais obligé d'user. Un souvenir qui me vint au lieu de tout cela, fut celui de ma dernière lecture la veille de mon départ. Je me rappelai aussi les Idylles de Gessner, que son traducteur Hubert m'avait envoyées, il y avait quelque temps. Ces deux idées me revinrent si bien, et se mêlèrent de telle sorte dans mon esprit, que je voulus essayer de les réunir, en traitant à la manière de Gessner le sujet du Lévite d'Éphraïm. Ce style champêtre et naïf ne paraissait guère propre à un sujet si atroce, et il n'était guère à présumer que ma situation présente me fournît des idées bien riantes pour l'égayer. Je tentai toutefois la chose, uniquement pour m'amuser dans ma chaise, et sans aucun espoir de succès. A peine eus-je essayé, que je fus étonné de l'aménité de mes idées, et de la facilité que j'éprouvais à les rendre. Je fis en trois jours les trois premiers chants de ce petit poème, que j'achevai dans la suite à Motiers; et je suis sûr de n'avoir rien fait en ma vie où règne une douceur de mœurs plus attendrissante, un coloris plus frais, des peintures plus naïves, un costume plus exact, une plus antique simplicité en toutes choses, et tout cela malgré l'horreur du sujet, qui dans le fond est abominable; de sorte qu'outre tout le reste, j'eus encore le mérite de la difficulté vaincue. Le Lévite d'Éphraïm, s'il n'est pas le meilleur de mes ouvrages, en sera toujours le plus chéri. Jamais je ne l'ai relu, jamais je ne le relirai, sans sentir en dedans l'applaudissement d'un cœur sans fiel, qui, loin de s'aigrir par ses malheurs, s'en console avec lui-même, et trouve en soi de quoi s'en dédommager. Qu'on rassemble tous ces grands philosophes, si supérieurs dans leurs livres à l'adversité qu'ils n'éprouvèrent jamais; qu'on les mette dans une position pareille à la mienne, et que, dans la première indignation de l'honneur outragé, on leur donne un pareil ouvrage à faire: on verra comment ils s'en tireront.[291]»

Le souvenir de la lecture nocturne vient occuper l'espace de la pensée. Après l'ivresse de la veille et le réveil en pleine nuit, les bercements de la voiture créent un état second qui favorise l'inspiration de l'imitation, très rapidement féconde, productrice d'une œuvre dont l'existence même témoigne du dédommagement opéré par Rousseau à partir de la Bible. Le texte est construit sur deux polarisations axiologiques: l'une est la facilité de l'imitation, l'autre est le tour de force, la métamorphose qu'elle suppose, la transformation d'un hypotexte *abominable* en texte lyrique et morale, polarisations qui pourraient êtres antagonistes sur le mode facilité/difficulté, à moins qu'elles ne se rejoignent dans l'idée d'une alchimie magique, d'une métamorphose radicale obtenue instantanément.

Nous allons donc non seulement étudier les processus d'imitation mis en œuvre par Rousseau, mais aussi analyser les principes esthétiques sous jacents à la construction sémiotique de l'ethos de l'écrivain imitateur inspiré. En effet, rappelons que c'est Rousseau lui-même qui, à l'occasion d'un de ses projets éditoriaux, a proposé le rapprochement entre sa réécriture et ses

[291] *OC*, Rousseau, pp. 586-587.

ouvrages de réflexion esthétique et linguistique que sont *De l'Imitation théâtrale*, et *L'Essai sur l'origine des langues*.

4 - L'ethos de l'écrivain inspiré, la manifestation de son esthétique de l'imitation

Le lévite d'Ephraïm est une œuvre d'imitation, ce qu'il faut entendre en deux sens: imitation-réécriture (imitation d'une œuvre, d'un genre, d'un style), imitation-*mimesis* (représentation du monde et des passions, au cœur de l'esthétique classique). A propos du premier sens, Rousseau dit peu: il souligne la facilité et la rapidité de la réécriture, masquant le travail parfois ingrat d'une réécriture fidèle à l'hypotexte. Frédéric S. Eigeldinger ne peut imaginer que la rédaction se fasse en voiture et suppose «Rousseau méditant dans sa 'chaise' sur le texte biblique et rédigeant le soir dans une auberge de Dijon ou de Dôle.[292]» L'ouvrage à imiter tient une place centrale dans le dispositif de l'écriture:

«La question se pose de savoir quand Rousseau a continué son poème en prose après son voyage de Montmorency à Yverdon en juin 1762. Dans les *Confessions*, il assure en avoir rédigé les trois premiers chants durant le voyage et, donc, sous-entendre avoir terminé le quatrième à Môtiers. Personnellement, j'en doute. Mais si tel a été le cas, il devait avoir avec lui une Bible, car sa mémoire, fût-elle excellente, ne lui aurait pas permis de transcrire textuellement certains passages de la traduction de Lemaistre de Sacy, […] De plus il appert nettement que, dans les transcriptions des noms propres, il a changé de version biblique dès qu'il a mis le pied en terre protestante : il s'est dès lors fondé, à partir du chant quatrième en tout cas, sur la Bible des pasteurs de Genève ou, plus probablement, sur l'adaptation commentée par Ostervald.[293]»

Le changement de traduction du support biblique est essentiel à prendre en considération, ne serait-ce qu'en corrélation avec la revendication nationaliste déjà supputée dans sa geste d'un opus Gessnérien. Mais cela aussi fait partie des éléments d'information tus dans *Les Confessions* par Rousseau qui semble même indécis sur la situation du récit du Lévite dans la Bible:

«Je lus tout entier le livre qui finit par le Lévite d'Ephraïm et qui si je ne me trompe est le livre des Juges, car je ne l'ai pas revu depuis ce temps-là.[294]»

---

[292] Frédéric S. Eigeldinger P. 10.
[293] Ibidem, p. 21.
[294] *OC*, Rousseau, pp. 580.

Cette amnésie pour un texte qui a été autant travaillé, même dix ans plus tard, parait peu vraisemblable; feinte ou réelle, elle manifeste le manque d'attention de l'articulation de la partie au tout, elle est l'indice que l'imitation comme réécriture pour Rousseau commence par l'extraction du texte biblique de son contexte littéraire; méthode à l'opposé radical du travail de réécriture mené par l'abbé d'Etemare mais aussi distincte de celle de Voltaire ou d'Holbach. La rétention d'informations sur les conditions concrètes de travail rédactionnel vient étayer la construction sémiotique d'une *felix scriptura*, comme si montrer une écriture au travail serait signe d'un labeur voué à l'échec:

«Je tentai toutefois la chose, uniquement pour m'amuser dans ma chaise, et sans aucun espoir de succès. A peine eus-je essayé, que je fus étonné de l'aménité de mes idées, et de la facilité que j'éprouvais à les rendre. Je fis en trois jours les trois premiers chants de ce petit poème, que j'achevai dans la suite à Motiers.[295]»

La construction temporelle de l'instantanéité grâce à la locution conjonctive *à peine…que* rend sensible la réalisation heureuse, immédiate. L'étude lexicologique montre que le résultat est anticipé dans la phrase précédente avec le verbe *m'amuser* au sens plus fort qu'aujourd'hui, pouvant signifier «distraire d'une passion, d'une affection», la distraction étant suppléance. Les sonorités vocaliques du mot se disséminent dans les deux phrases, assonance en [ü] puis dominante de l'assonance en é, répétitions phoniques qui suggèrent l'accointance ancienne du verbe avec les termes *Muse, musée, musette*, on aurait envie d'écrire comme Marot qui s'enrhume en s'enrimant que le poète s'amuse en s'enmusant. Le fruit produit en toute *aménité*, terme qui a le sens fort de douceur, de charme, aboutit à cette coïncidence parfaite des trois jours trois chants, renforcée par l'antéposition du complément de temps. Le généticien peut contester la réalité de la production fulgurante mais il est clair que Rousseau est dans le symbolique, avec ce chiffre trois, symbole de la trinité, mais surtout lorsqu'il est associé au chant et à une durée temporelle, symbole des trois chants du coq eux-mêmes symboles de la trahison de Pierre dans le *Nouveau Testament*. Le paradigme de la persécution extrême, de la Passion, s'imprime en filigrane car la *felix scriptura* est la promesse de la réparation de Télèphe. Ce qui compte pour Rousseau dans les *Confessions*, c'est de donner la représentation d'un écrivain inspiré, *impetuus*, au lieu même de l'imitation, qui se distrait grâce à sa muse, d'une grave distraction car connotée d'une Passion, l'histoire du lévite persécuté christique permettant de gratter sa blessure, de la faire saigner sur le modèle du mythologème de Télèphe mis en exergue par J. Starobinski. On a bien ici la reconstruction idéalisée que Rousseau donne de son écriture tel un remède dans le mal, mais

[295] *OC*, Rousseau, pp. 586.

nous devons rester prudente et objective pour pouvoir mesurer l'éventuel écart entre l'image tendue, la reconstruction, et la réalité d'un texte qui en même temps est donné comme un texte limite, expérimental, texte né de paradoxes, et obtenu grâce à beaucoup d'audaces et de transgressions de genre, de style…

La première complexité que nous allons examiner est celle de ce paradoxe de l'auteur *impetuus* alors qu'il produit une œuvre d'imitation. Les rares informations données du travail de réécriture sont concentrées sur la double source, les *Idylles* de Gessner, le Lévite du *Livre des Juges*. Les commentateurs s'étonnent souvent que Rousseau ne se réfère pas explicitement à la *Mort d'Abel*, qu'il a également lu, et qui correspondrait mieux à son projet puisque, rappelons-le, les *Idylles* n'ont pas pour source directe un hypotexte biblique. Frédéric S. Eigeldinger parait embarrassé et résout ainsi la difficulté:

«Par son style et ses sujets, Le Lévite est à cheval entre les *Idylles* et *La Mort d'Abel*. De fait, c'est plutôt le souvenir de cette dernière, ranimé par la récente lecture des *Idylles* qui a dû revenir à l'esprit de Rousseau au moment où il lui prend le désir de compenser par l'écriture la catastrophe qui se prépare ou la misère de l'exil qu'il subit.[296]»

Et pourtant, ce sont les *Idylles*… Que ce soit dans les *Confessions* ou le fragment de Genève ou encore la lettre *CC* 2445, Rousseau fait même preuve d'une rare constance:

«J'étais malade, j'étais au lit, je souffrais comme un misérable, on m'apporte au sortir de la presse la trad[uction] des Idylles de Gessner. Je commence à lire et je ne souffris plus que lorsque le livre fut fini.

En quittant la France mon esprit était monté sur le ton le plus noir, je voulus me distraire, je voulus travailler et imiter Gessner en prenant un sujet de l'Ecriture Ste, je choisis le dernier chapitre du Livre des *Juges*, mon ouvrage fut aussi énergique que celui de Gessner, mais pas si naïf.[297]»

Dans le fragment de Genève, Rousseau précise: «sitôt que mon sujet le permettait j'imitais mais grossièrement les délicieuses images de M. Gessner[298]». L'examen de ses propos révèle que l'absence de références à la *Mort d'Abel* n'est pas une omission, que l'écart entre le sujet et le style est assumé, qu'il correspond à l'intention déclarée de faire se rencontrer ce qui est disjoint, le défi étant précisément de créer une alchimie entre un « style champêtre et naïf» et un sujet «atroce» apparemment inapproprié. La source est double et hybride: «Ces deux idées

[296] Frédéric S. Eigeldinger, op.cit., p. 46.
[297] *CC* 2445, Il s'agit de paroles prononcées par Jean-Jacques rapportées par le Bernois Kirchberger et transcrites par Julie von Bondeli ; citées par Frédéric S. Eigeldinger, p. 11.
[298] Frédéric S. Eigeldinger, p. 44.

me revinrent si bien, et se mêlèrent de telle sorte dans mon esprit, que je voulus essayer de les réunir, en traitant à la manière de Gessner le sujet du Lévite d'Éphraïm.[299]»

Rousseau n'imite pas la *Mort d'Abel*, il n'imite pas Gessner imitant la Bible, il imite d'une part le style de Gessner, d'autre part la Bible. Pour comprendre ce que recouvre l'insistance de cette intention, il peut être éclairant de revenir sur les réactions de Rousseau à la réécriture des *Idylles* par le français Séguier de Saint-Brisson[300]:

«Vos *Idylles* sont une imitation et vous avez imité jusqu'au style ; or il y a des genres dans lesquels on imite avec honneur mais dans le genre pastoral, quand l'imitateur reste au dessous de son modèle il n'est rien.[301]»

Le genre pastoral se prête donc mal à l'imitation, peut-être parce que le modèle qu'il représente est celui des sentiments et des passions et que cet objet d'imitation ne peut être rendu que s'il est appréhendé dans sa réalité brute, immédiate. On peut imiter la façon d'imiter des sentiments, on ne peut imiter l'imitation des sentiments sans risque d'une déperdition d'authenticité qui fasse qu'au final on aboutisse au néant, à la dilution de la perception de sentiments réellement éprouvés. C'est toute une esthétique, une conception qui transparait à travers la critique de la réécriture de St Brisson et que nous allons essayer d'approfondir en nous arrêtant un instant sur son essai *De l'Imitation théâtrale*.

Certes, l'ouvrage théorique publié en 1764 à Amsterdam est centré sur le théâtre et prolonge la polémique suscitée depuis la *Lettre à M. d'Alembert sur les spectacles*. Mais l'argumentaire y est essentiellement fondé sur l'analogie avec la peinture, dont on a vu, à travers les commentaires que fait Diderot de la *Mort d'Abel,* qu'elle primait dans l'appréhension de la réécriture biblique. On connait les nombreuses distances mises par Rousseau à l'égard de la *mimésis* qui se traduit notamment, dans cet essai écrit en marge des dialogues de Platon[302], par la mise en question du modèle homérique vanté par les partisans de l'imitation:

«Quelque respect que j'aie pour Homère, leur modèle et leur premier maître, je ne crois pas lui devoir plus qu'à la vérité; et pour commencer par m'assurer d'elle, je vais d'abord rechercher ce qu'est une imitation.[303]»

Si Rousseau accepte de penser à l'intérieur du paradigme de l'imitation de la nature étendu à tous les arts dont Charles Batteux est l'épigone célèbre[304], il demeure très critique à l'égard de

[299] *OC*, Rousseau, pp. 586.
[300] Cf. supra p.290.
[301] Frédéric S. Eigeldinger, p. 43.
[302] Le titre complet est *De l'Imitation théâtrale, Essai tiré des dialogues de Platon.*
[303] Ed. Lequien, *OJJR*, Tome XI, théâtre, 1821, p 195 *De l'Imitation théâtrale*.
[304] Nous citons pour mémoire *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* 1746 et *Principes de littérature*, 1754.

l'*imitateur* dont il pointe l'absence de connaissances réelles de l'*imité*. Nous avons choisi de citer un passage de *De l'Imitation théâtrale* où l'énonciateur compare le modèle originel à un palais:

«Je vois là trois palais bien distincts: premièrement, le modèle ou l'idée originale qui existe dans l'entendement de l'architecte, dans la nature, ou tout au moins dans son auteur, avec toutes les idées possibles dont il est la source; en second lieu, le palais de l'architecte, qui est l'image de ce modèle; et, enfin, le palais du peintre, qui est l'image de celui de l'architecte. Ainsi, Dieu, l'architecte, et le peintre, sont les auteurs de ces trois palais. Le premier palais est l'idée originale, existante par elle-même ; le second en est l'image; le troisième est l'image de l'image, ou ce que nous appelons proprement imitation. D'où il suit que l'imitation ne tient pas, comme on croit, le second rang, mais le troisième dans l'ordre des êtres, et que, nulle image n'étant exacte et parfaite, l'imitation est toujours d'un degré plus loin de la vérité qu'on ne pense.[305]»

On le voit, l'imitation est objet de soupçon et l'exigence porte sur l'idée d'une connaissance intime du modèle, d'une *mimésis* qui ne représenterait que ce que l'auteur connait réellement alors que la plupart des productions ne sont que feintes d'une connaissance, en bref falsifications, impostures. La distance entre l'imitation produite et le modèle imité est dégradation[306]. Plus précisément, la critique de Rousseau se focalise sur l'imitation des passions et la manifestation de celles-ci dans les modèles qu'offre la nature. On sait que ce débat était prégnant dans le milieu des Beaux-arts. Claude-Henri Watelet, peintre graveur à ses heures qui, rappelons-le, avait été pressenti pour dessiner les illustrations du *Lévite d'Ephraïm,* y participait activement, comme en témoignent ses écrits publiés et ses articles dans l'*Encyclopédie*. Or, leurs points de vue apparemment assez proches divergent sur une perspective essentielle. Pour l'auteur de *L'Art de peindre*[307], l'imitation des passions se fonde sur un ensemble de signes extérieurs selon la codification classique, mais la difficulté des imitateurs actuels est que l'homme moderne civilisé contrôle l'expression expansive de ses affects:

«Plus une société sera nombreuse et civilisée, plus la force et la variété de l'expression doit s'affaiblir; parce que l'ordre et l'uniformité seront les principes d'où naitra ce qu'on appelle l'harmonie de la société. Cette harmonie si nécessaire y gagnera sans doute, tandis que tous les arts d'expression y perdront; parce qu'ils seront affectés peu à peu d'une monotonie qui leur ôtera les idées véritables de la Nature.[308]»

---

[305] *De l'Imitation théâtrale* , p. 197.

[306] Il s'en prend très vivement à Homère car dit qu'il instruit faussement sur des domaines où il ne connait rien (art de la guerre, gouvernance politique, motivations des héros, etc) car s'il avait eu des connaissances réelles, il eût été entouré, reconnu de son vivant, alors que sa mendicité, son nomadisme de baladin jouent contre lui.

[307] Claude-Henri Watelet *L'Art de peindre, poème, avec des réflexions sur les différentes parties de la peinture,* 1760.

[308] *L'Art de peindre*, p. 138.

La disparition des modèles vivants, leur inexorable extinction est «une des causes générales de la décadence des Arts[309]», l'idéal esthétique prôné devenant quasiment inatteignable[310]. Rousseau remet en question cette esthétique: ce n'est pas l'homme spécifiquement moderne qui se comporte ainsi, c'est tout homme civilisé, la marque de la sociabilité, de la vertu en société étant justement le contrôle des affects par la raison. L'universalisme de Rousseau montre qu'il se situe dans le domaine de la morale davantage que dans celui des conventions sociales, son idéal oblique plus du côté de la sagesse antique, voire de l'anthropologie que des manuels de civilité, tels *La Civilité puérile* d'Erasme, le *Livre du courtisan*[311] ou, grand succès du XVIII° siècle, les *Règles de la bienséance et de la civilité chrétienne* de J-B de La Salle[312]. Pour celui qui ne craint pas de s'afficher en costume arménien, il n'est pas question d'adhérer à un quelconque code de bienséance mais l'expression de l'intime n'exclut pas un contrôle de ses passions. Il reconnait que l'imitation visuelle de l'homme qui est éduqué pour contrôler ses passions et ne pas laisser libre cours à l'épanchement visible de ses émotions, est difficile; mais imiter des passions visibles, c'est céder au goût du vulgaire et créer une œuvre amorale:

«Nous dirons donc que la constance et la fermeté dans les disgrâces sont l'ouvrage de la raison, et que le deuil, les larmes, le désespoir, les gémissements, appartiennent à une partie de l'âme opposée à l'autre, plus débile, plus lâche, et beaucoup inférieure en dignité. Or, c'est de cette partie sensible et faible que se tirent les imitations touchantes et variées qu'on voit sur la scène. L'homme ferme, prudent, toujours semblable à lui-même, n'est pas si facile à imiter; et quand il le serait, l'imitation, moins variée, n'en serait pas si agréable au vulgaire; il s'intéresserait difficilement à une image qui ne serait pas la sienne, et dans laquelle il ne reconnaitrait ni ses mœurs, ni ses passions: jamais le cœur humain ne s'identifie avec des objets qu'il sent lui être absolument étrangers.[313]»

La solution, ou le défi, serait d'imiter des hommes qui contrôlent encore imparfaitement leurs affects mais tendent vers cette maîtrise, ce qui leur confèrerait et visibilité et intérêt. Dans

---

[309] Ibidem, p. 137.

[310] Le chevalier de Jaucourt dans l'article «Passion » de l'*Encyclopédie* met en exergue également l'aporie de l'esthétique classique construite sur la représentation sociale du corps : «Mais comment faire des observations sur l'expression des passions dans une capitale, par exemple où tous les hommes conviennent de paraitre n'en ressentir aucune ? […] ; d'où il suit que l'artiste n'a point de moyens dans nos pays d'exprimer les passions avec la vérité et la variété qui les caractérisent.» La question est traitée dans *L'Alphabet des masques* d'Hubert Damische.

[311] Daniel Arasse distingue les ouvrages fondés sur l'idée que les mouvements du corps expriment les mouvements de l'âme et ceux montrant que le corps convenablement contrôlé peut dissimuler les sentiments intérieurs, au point que le *Galateo* de Giovanni dela Casa soit considéré comme «un véritable manuel de l'hypocrisie mondaine », dans son article « La chair, la grâce, le sublime », in *Histoire du corps*, sous la direction de Georges Vigarello, Seuil, Paris, 2005, p. 453.

[312] Sur le rôle de ces différents ouvrages de civilité entre le XVI° siècle et le XVIII° siècle, cf. l'article de Jacques Revel «Les usages de la civilité» in *Histoire de la vie privée*, III, sous la direction de Philippe Ariès et Georges Duby.

[313] In *De l'Imitation théâtrale.*

l'Essai sur l'origine des langues, Rousseau distingue trois stades de l'humanité, le sauvage, le barbare le civilisé, correspondant à une triade d'états, le chasseur, le berger, l'agriculteur. Représenter le berger permet d'imiter le stade médian, transitoire. Le choix du lévite dans un style sentimental correspondrait à cette expérience, c'est-à-dire que la société archaïque du *Livre des Juges* dans ces temps précédant une structure politique offrirait le modèle d'hommes barbares, tandis que le style à la manière de Gessner équivaudrait à la quête d'un art qui cherche à rendre sensible la nature de leurs sentiments. La coïncidence dans le transitoire motiverait le rapprochement de la double source: au modèle de l'entre deux de l'évolution de la société humaine qu'est le mythe biblique correspondrait un art entre l'expression originelle et l'artifice civilisé. Ainsi de l'inspiration au *Lévite* puis aux essais *De l'Imitation théâtrale* et *L'Essai sur l'origine des langues*, Rousseau parcourt à nouveau le cheminement empirique qui chez lui va, de l'intuition éclairante, à l'application concrète par production d'une œuvre artistique, jusqu'à la théorisation par un ouvrage spéculatif. De même que, selon J. Starobinski[314], Rousseau commence par l'expérience de l'intuition de la musique originelle, appliquée ensuite par la création du *Devin du village*, qui engendre la production de la *Lettre sur la musique*, de même l'intuition de la Bible comme modèle transitoire secrète la création inspirée du *Lévite*, suivie de la théorisation à travers les deux ouvrages spéculatifs de *l'Imitation* et *Essai sur l'origine des langues*. Grâce à ce modèle ternaire et à l'idée d'une transition, Rousseau peut réintégrer l'imitation du texte biblique dans le champ des possibles de l'écrivain alors que l'abbé Charles Batteux en étendant à tous les arts, même à la poésie lyrique, le principe d'imitation, crée une dichotomie exclusive entre les textes sacrés habités du feu de la pure expression puisqu'émanant de Dieu tels les *Cantiques*, les *Psaumes* de David, et toutes les productions humaines essentiellement fictives[315]. Le sujet du Lévite, son personnage éponyme en particulier procure le modèle du personnage dans l'adversité évoqué dans *De l'Imitation théâtrale*:

«Il tâchera de mettre à profit ses revers mêmes, comme un joueur prudent cherche à tirer parti d'un mauvais point que le hasard lui amène; et, sans se lamenter comme un enfant qui tombe et pleure auprès de la pierre qui l'a frappé, il saura porter, s'il le faut, un fer salutaire à sa blessure, et la faire saigner pour la faire guérir.»

Dans la métaphore filée finale, on reconnait le mythe de Télèphe exhaussé au niveau d'un idéal de vertu. Nous allons donc mener une analyse sémiostylistique du *Lévite* en prenant pour point de départ cette gageüre d'une œuvre d'imitation qui représente des passions maitrisées,

[314] *Le Remède dans le mal*, article «Sur la pensée de Rousseau», Jean Starobinski, op.cit., p 223.
[315] Cf. les célèbres analyses de Gérard Genette à ce propos dans son article « Introduction à l'architexte » in *la Théorie des genres*, G. Genette et al., éd. du Seuil, 1986, p. 115.

des passions qui sont des modèles de vertu, et qui en ce sens jouent le rôle de suppléance consolatrice, afin de mesurer ses réalisations effectives.

5 - Analyses sémiostylistiques du Lévite d'Ephraïm

L'idée de gageüre, d'œuvre défi, et d'œuvre expérimentale dont son auteur parle en termes de tentative et de réussite, préside donc à la constitution du texte. Le défi est inscrit dans le projet, non seulement dans la rencontre entre un sujet atroce et un style sentimental, mais aussi dans la littérarisation de la matrice biblique, dans cette volonté de faire d'un récit dont la finalité principale pour les rédacteurs deutéronomistes est religieuse et politique, une fiction littéraire. Nous avons vu que Voltaire avait renforcé la dimension parodique du texte, dont certains exégètes actuels démontrent qu'elle est consubstantielle au projet des rédacteurs; nous pourrions dire que Rousseau procède inversement, qu'il étaie les claudications du récit, qu'il comble les vides, non seulement toujours dans cette perspective de l'œuvre suppléance, consolatrice des blessures du présent, mais aussi dans celle de l'œuvre manifeste de la bonne imitation. En effet, son écriture étoffe l'hypotexte, procède principalement par ajout et déplacement: son re-tricotage du texte biblique joue sur tous les niveaux -le référent historique, la structure d'ensemble, le dispositif énonciatif, le système sémiotique des personnages- et procède par greffe de styles littéraires. Nous allons donc mettre au jour ces différents points de suture de réécriture et observer dans quelle mesure ils tendent vers ce *telos* de l'imitation des passions.

Le rédacteur connait toutes les insuffisances de ce texte biblique qui résiste aux exégètes et fait les beaux jours de ceux qui raillent *l'Ancien Testament* ou prennent plaisir aux récits scabreux. La réécriture tend en premier lieu à la vraisemblance, référentielle, narrative et psychologique. Les ajouts contextuels sont parcimonieux mais comparés par exemple au travail de réécriture de l'Abbé d'Etemare, ils sont l'indice d'une perspective historicisante. Même si on sait que Rousseau ne s'est jamais passionné pour l'établissement exégétique des textes considérés comme sacrés et qu'il ne remet pas en cause leur historicité traditionnelle, il participe de la modernité qui consiste à inscrire la Bible dans un champ culturel qui la dépasse: pour donner au récit sa vraisemblance référentielle, le narrateur au chant I s'appuie sur les lois du mariage qu'il pense être en vigueur dans les tribus d'Israël afin d'expliquer le problématique statut de concubine de la femme du Lévite. A l'inverse, il n'induit pas de rapprochements avec d'autres passages bibliques si ce n'est à l'alinéa 2 du dernier chant où il cite *Genèse 49,27* pour étayer l'importance de la tribu de Benjamin. Les additions travaillent également à suppléer aux manques narratifs: l'énonciateur permet de comprendre pourquoi les

barbares de Gabaa n'ont pas piégé le Lévite et sa femme en les invitant chez eux, pourquoi le vieillard et le Lévite ont choisi de sacrifier fille et épouse, ou encore pourquoi les Benjaminites n'ont pas livré les criminels. Le rédacteur s'affiche clairement comme un narrateur omniscient, révélant les points de vue internes de ses différents personnages, commentant au gré du texte la narration, voire s'adressant directement au lecteur. Les personnages éclairés de l'intérieur reçoivent des caractérisations psychologiques tandis que le comblement des ellipses temporelles permet au lecteur de suivre l'évolution des personnages et même de s'y identifier. Par exemple, le rédacteur précise ce que fait le Lévite dans la maison du vieillard pendant toute la nuit que la chose a duré: «Cependant, après avoir passé la nuit à remplir la maison de son hôte d'imprécations et de pleurs, […][316]».

Ces observations sont évidentes, la difficulté est d'arriver à déterminer si la lyophilisation intertextuelle est régie par un autre *telos* que le récit biblique, complexité d'autant plus forte que, comme nous l'avons vu, la finalité de ce dernier est elle-même problématique, parodique, voire absente. On connait les interprétations qui font du *Lévite d'Ephraïm* de Rousseau le récit de la régénération aboutie[317], nous verrons qu'il nous semble que celles-ci forcent le sens d'un texte profondément ambigu, mais nous allons commencer par examiner notre hypothèse d'une réécriture tendant vers une représentation des passions et de la nécessité de leur maitrise.

a) Compléter et suppléer en vue de l'édification des passions

Nous nous proposons de suivre l'ordre du texte pour observer et analyser la trace de ce cheminement moral: l'excroissance la plus visible est évidemment le passage de trois sections (chapitres XIX à XXI) à quatre (chants I à IV) par la subdivision nette de la première en deux chants, le début du troisième chant correspondant exactement au début du deuxième chapitre. C'est dès le premier chant que le rédacteur greffe l'idylle du Lévite et de sa concubine dans le cadre bucolique de riantes montagnes, nouveau *locus amoenus*, et lors d'«un de ces courts intervalles de calme et d'égalité qui restent dans l'oubli[318]» et qui semblent avoir les caractéristiques du temps arcadien. L'alinéa 5 est structuré par le temps de la répétition qui confère l'illusion d'une éternité accordée aux rythmes d'une vie humaine entièrement dévolue au bien-être de l'aimée:

«Là, coulant une douce vie, si chère aux cœurs tendres et simples, il goutait dans sa retraite les charmes d'un amour partagé: là sur un sistre d'or fait pour chanter les louanges du très-

[316] *Le Lévite d'Ephraïm*, édition de F. Eigeldinger p. 91.
[317] Celui qui à cet égard a déployé la démonstration la plus convaincante est Jean-François Perrin, dans «La Régénération de Benjamin : du *Lévite d'Ephraïm* aux *Confessions* », in *Autobiographie et fiction romanesque*. «Autour des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau », Nice, Publication de la faculté des Lettres de l'Université, 37, 1996, 45-57.
[318] *LE*, op.cit., p. 73.

Haut, il chantait souvent les charmes de sa jeune épouse. Combien de fois les coteaux du mont Hébal retentirent de ses aimables chansons ? Combien de fois il la mena sous l'ombrage, dans les vallons de Sichem, cueillir des roses champêtres et gouter le frais au bord des ruisseaux? Tantôt il cherchait dans les creux des rochers des rayons d'un miel doré dont elle faisait ses délices; tantôt dans le feuillage des oliviers il tendait aux oiseaux des pièges trompeurs et lui apportait une tourterelle craintive qu'elle baisait en la flattant, puis l'enfermant dans son sein, elle tressaillait d'aise en la sentant se débattre et palpiter.[319]»

Les anaphores binaires, *là, combien de fois, tantôt,* créent la pulsation cyclique où se logent les symboles à la fois édéniques et arcadiens du sistre d'or, du miel et de l'olivier. Nourriture pythagoricienne et virgilienne, emblème par excellence de la providence divine dans *l'Ancien Testament*[320], le miel réalise le compromis idyllique et la promesse d'une communion nature/culture. En même temps, cet énoncé très court ressemble plus à un concentré de suavité un peu grossi des invariants de l'idylle amoureuse car à peine celle-ci est-elle brossée que la menace de sa destruction perce par l'insatisfaction de la jeune femme nostalgique de sa famille. D'ailleurs, l'esquisse est déjà minée de l'intérieur par l'ambiguïté du langage trahissant, à travers deux mentions qui connotent la situation bancale initiale, la fragilité de l'idylle: «là sur un sistre d'or fait pour chanter les louanges du très-Haut, il chantait souvent les charmes de sa jeune épouse» , le chant d'amour est un substitut qui détourne le Lévite de sa mission sacerdotale; *felix culpa* certes, mais qui origine le tragique destin de sa femme dont les tourterelles qu'il piège pour les lui offrir peuvent aussi être l'image. A l'ennui de la concubine évoqué par le texte biblique, le rédacteur ajoute un commentaire psychologique: «peut-être parce qu'il ne lui laissait rien à désirer.[321]» Le Lévite est donc caractérisé par une passion amoureuse illimitée au point de ne plus laisser d'espace à l'objet aimé. On peut donc douter qu'il s'agisse vraiment d'un temps arcadien; l'énonciateur parle d'un «temps de licence[322]», autrement dit d'un temps où chacun fait tout ce qu'il lui plait, manifeste ses affects et cherche à assouvir ses désirs sans prendre autrui en considération. L'idylle amoureuse se dégrade en mignardise enfantine où prévaut non pas l'innocence mais le caprice d'une possession non régulée. F. S. Eigeldinger remarque à juste titre que «quand l'écrivain veut imager son propos, il ne sait procéder que par comparaisons[323]», mais plutôt qu'un

[319] Ibidem, p. 75.
[320] Dans *Isaïe VII*, 14-15, le miel est la nourriture de l'innocence : «La jeune fille vierge enfantera un fils qu'elle appellera Emmanuel. Il se nourrira de laitage et de miel jusqu'à ce qu'il sache rejeter le mal et choisir le bien.» Pour les exégètes médiévaux, le miel est figure du Sauveur. Rappelons aussi que le miel est présent dans le *Livre des Juges* lors de l'épisode de Samson demandant aux convives de son banquet de noces de résoudre l'énigme de l'origine du miel qu'il a trouvé dans la carcasse d'un lion, (XIV).
[321] *LE,* op.cit., p. 75.
[322] Ibidem, p.73. F.S. Eigeldinger précise dans une note que le terme de *licence* n'est ni dans la traduction de Sacy ni d'Ostervald mais qu'il apparait dans le commentaire que ce dernier fait du passage (p.118).
[323] *LE*, p. 46.

déficit poétique malencontreux, nous y voyons l'indice concerté d'une dégradation de l'idylle et l'établissement d'un réseau comparatif où les personnages sont renvoyés à l'univers de l'enfance. L'hésitation du Lévite à partir rechercher sa femme est figurée ainsi:

«Après avoir flotté quatre mois entre le regret et le dépit ; comme un enfant chassé du jeu par les autres feint n'en vouloir plus en brulant de s'y remettre, puis enfin demande en pleurant d'y rentrer, le Lévite, entrainé par son amour, prend sa monture […].[324]»

L'expression lacrymale apparait pour la première fois comme signe de relâchement moral; le Lévite est conduit par ses affects au lieu de les conduire. L'image parallèle du retour, une fois le couple réuni, appartient au même domaine:

«Le jeune Lévite suivait sa route avec sa femme […], inquiet du soleil et de la poussière comme une mère qui ramène son enfant de chez la nourrice et craint pour lui les injures de l'air.[325]»

Connaissant les mises en garde de Rousseau contre les nourrices, le surgissement de cette image en ce lieu est significatif de la dissymétrie des rapports à l'intérieur du couple, et de la confusion instaurée dans les liens familiaux par le Lévite. La jeune femme apparait comme une enfant également mue principalement par ses affects. Incapable de s'habituer à son statut d'épouse, elle régresse en retournant «vers son père, vers sa tendre mère, vers ses folâtres sœurs. Elle y croit retrouver les plaisirs innocents de son enfance, comme si elle portait le même âge et le même cœur.[326]» Les retrouvailles avec la famille vont permettre la réalisation d'un second topos idyllique: la piété filiale, la reconnaissance de la figure patriarcale. Mais ce nouveau chronotope entre en concurrence avec le premier, la jeune femme «volage» qui «tressaille» à la vision de son époux étant autant prête à repartir qu'à revenir et le Lévite voulant partir car «il croyait ravir à l'amour le temps qu'il passait loin de sa retraite, livré à d'autres qu'à sa bien-aimée.[327]» Cette fois les larmes sont valorisées comme expression de «touchants adieux» mais il faut noter qu'elles n'émanent que du cercle féminin maternel et sororal, le rédacteur soulignant au contraire l'inquiétant tarissement du canal lacrymal chez le père:

«Mais son père en l'embrassant ne pleurait pas; ses muettes étreintes étaient mornes et convulsives; des soupirs tranchants soulevaient sa poitrine.[328]»

Ces manifestations physiques à sec trahissent une menace imminente, augure de mort mais aussi un au-delà de l'effusion sentimentale, une autre façon d'exprimer ses affects.

---

[324] *LE,* p. 77.
[325] Début du chant II, p. 83.
[326] P. 75.
[327] P. 78.
[328] P. 79.

La narration souligne que le lévite ne se range pas à ce modèle mais poursuit entêté sa route où il rencontre des barbares qui s'abandonnent encore plus à leurs pulsions. Pour les désigner, le rédacteur s'inspire de l'expression de la Bible de Sacy, *enfants de Bélial,* qu'il renforce par une synonymie: «enfants de Bélial, sans joug, sans frein, sans retenue». La récurrence de la préposition *sans* amplifie la négativité, la marque lexicale de l'illimité. Mais, comme si cela ne suffisait pas, l'énonciateur ajoute une comparaison mythologique: «et bravant le ciel comme les Cyclopes du Mont Etna». F.S. Eigeldinger remarque le caractère d'exception d'une telle référence qui «a de quoi surprendre» tout en rappelant les sources épiques et bucoliques de l'églogue moderne qui parfois transparaissent aussi dans *la Mort d'Abel* de Gessner[329]. La convocation du mythème nous semble aussi, outre sa fonction hyperbolique évidente, susciter dans l'imaginaire du lecteur l'embrayeur paradigmatique des monstres de la voration représentant les pulsions sexuelles et menaçant non seulement l'intégrité physique mais aussi l'ordre social. Cependant, il nous semble que le narrateur insiste sur l'idée que ces monstres viennent de l'intérieur de cet ordre social. Les enfants de Bélial, autre puissance archaïque du mal, sont l'incarnation suprême du désir à l'état brut sans être ni tout à fait des bêtes ni des sauvages. Ils se meuvent dans un monde de licence néanmoins régi par certaines règles auxquelles ils n'échappent pas totalement. C'est pourquoi, pensons-nous, le rédacteur ajoute la précision suivante quand ils viennent réclamer le Lévite au vieillard:

«Car il avaient vu le Lévite sur la place, et, par un reste de respect pour le plus sacré de tous les droits, n'avaient pas voulu le loger dans leurs maisons pour lui faire violence; […][330]»

Cette sorte d'observance négative de la loi de l'hospitalité montre qu'ils ne font pas tout à fait entièrement ce qu'ils veulent et qu'aussi cruels et monstrueux soient-ils, ils appartiennent bien à la société humaine, ne différant du Lévite que par degrés de maitrise de leurs passions. Ils tiennent aussi un discours direct dont la rhétorique fallacieuse se joue des lois sociales et en particulier du statut d'étranger de l'hôte. Désignés également par les termes de *forcenés*, *méchants*, ils effraient le vieillard qui dit d'eux qu'ils «ne sont pas des gens que la raison ramène[331]». Le brouillon indique une variante intéressante: «Ces [malheureux] *méchants* ne sont pas des [hommes] *gens* que la raison ramène[332]». On voit que le rédacteur a préféré éviter toute suspicion linguistique sur leur appartenance à l'espèce humaine et à l'inverse toute

[329] F.S. Eigeldinger, note 49, p. 124. Il fait référence aussi au chapitre de J. Starobinski « Fable et mythologie aux XVII° et XVIII° siècles » du *Remède dans le mal*, p. 233-262.
[330] P. 87.
[331] P. 87.
[332] P. 86.

compassion même s'il ressort qu'il s'agit d'aliénés. L'inclusion de ces pervers dans l'humanité n'empêche pas l'utilisation d'une comparaison animale:

«[…]; tels dans leur brutale furie qu'au pied des Alpes glacées un troupeau de loups affamés surprend une faible génisse, se jette sur elle et la déchire, au retour de l'abruvoir.[333]»

Notons ce paradigme du retour qui fait toujours retour dans la réécriture, image de la concubine rentrant chez elle après avoir assouvi son désir régressif paternel, image de Jean-Jacques dans sa voiture rentrant dans sa patrie après s'être abreuvé en joyeuse compagnie… C'est ainsi qu'affleurent dans la narration, et le discours direct de l'énonciateur et la scène visuelle de la beauté mourante:

«O misérables, qui détruisez votre espèce par les plaisirs destinés à la reproduire, comment cette beauté mourante ne glace-t-elle point vos féroces désirs? Voyez ses yeux déjà fermés à la lumière, ses traits effacés, son visage éteint; la pâleur de la mort a couvert ses joues, les violettes livides en ont chassé les roses, elle n'a plus de voix pour gémir, ses mains n'ont plus de force pour repousser vos outrages: Hélas! elle est déjà morte! […] [334]»

Les barbares, loups-hyènes, sont bien des hommes abandonnés à leurs pulsions. La méprise sur la mort de la concubine, qu'on a vu parodiée par Voltaire, se réalise ici *a contrario* dans l'écriture de l'hypotypose comme pour signifier que le viol est déjà mort. La réaction erronée du Lévite tend alors à montrer une fois de plus l'incapacité du personnage à aimer autrui tel qu'il est, sa tendance à croire ses désirs plus forts que la mort, même si elle révèle son absence de préjugés sur la femme violée[335]. La méprise permet aussi de dramatiser l'instant de la révélation, le moment crucial de la métamorphose radicale du Lévite qui cesse d'être conduit par la passion amoureuse pour devenir l'homme d'un seul affect, la vengeance. Tout se passe comme si animé de la vertu de la colère, il découvrait la «sainte colère de la vertu[336]», il n'est plus que cri, langage énergique de la vengeance qui s'exprime par le signe du corps découpé. Pour être efficace, entendu, vengé, il doit faire taire en lui tous ses affects, s'oublier lui-même, oublier le corps chéri, descendre au plus bas de l'abjection de son amour:

«Dès cet instant, occupé du seul projet dont son âme était remplie il fut sourd à tout autre sentiment ; l'amour, les regrets, la pitié, tout en lui se change en fureur. L'aspect même de ce corps, qui devrait le faire fondre en larmes, ne lui arrache plus ni plaintes ni pleurs : Il le contemple d'un œil sec et sombre; il n'y voit plus qu'un objet de rage et de désespoir. […] Là,

---

[333] P. 89.
[334] Ibidem.
[335] Rousseau en supprimant du texte biblique, geste scripturaire rare, les paroles de la concubine mourante au lévite, rend d'autant plus incongrue la réaction de son personnage. F.S. Eigeldinger rapproche le passage *d'Emile et Sophie* mais Sophie est une femme adultère pas une femme violée. Autant l'énonciateur d'*Emile* manifeste une hauteur d'esprit par rapport à son époque en justifiant les égarements de Sophie, autant le discours du Lévite parait déplacé, comme si le viol de sa femme était une occasion trouvée pour se draper dans sa supériorité morale. Rousseau n'est pas très tendre avec son Lévite…
[336] P. 71, rappelons que c'est l'expression liminaire du *Lévite*.

sans hésiter, sans trembler, le barbare ose couper ce corps en douze pièces; d'une main ferme et sure il frappe sans crainte, il coupe la chair et les os, il sépare la tête et les membres,[…].[337]»

L'atrocité de l'acte de morcellement corporel redouble l'atomisation de l'être violenté et impulse le désir de vengeance dans le peuple d'Israël. Le Lévite sacrifie l'exclusivité de son amour et va jusqu'au don total de soi puisque Rousseau ne se contente pas de faire disparaitre son personnage, il ajoute la narration de sa mort et la réparation posthume des corps. Une des leçons du *Lévite d'Ephraïm* réside donc dans cette terrible éducation du contrôle des passions qui passe par la découverte du rapport du couple, petite société gémellaire, à son extériorité…

Mais le texte biblique continuant, le rédacteur doit relancer son récit d'apprentissage en s'appuyant sur d'autres personnages ou bien en passant de protagonistes identifiés à des groupes sociaux. Les chants trois et quatre qui relatent les guerres intestines d'Israël consécutives à l'appel du Lévite ajoutent au texte biblique cette problématique du contrôle des passions. Les tribus unies contre les Benjaminites qui couvrent les crimes sexuels des leurs doivent s'y reprendre à trois reprises avant d'être victorieuses. Leur changement de stratégie est glosé par le narrateur comme une prise de conscience de leur devoir grâce à l'intervention de Dieu: «Votre devoir dépend-il de l'événement?[338]». A l'alinéa 10, les combattants qui étaient caractérisés à l'instar des fils de Bélial par l'adjectif *forcenés*, deviennent des «hommes sages et braves qui savent vaincre sans fureur». Leur «brutale impétuosité» s'est inversée en «valeur froide et sure». L'image de «l'Ange de la vengeance qui vole déjà sur leurs rangs, armé du glaive exterminateur[339]» parachève la représentation d'une vengeance sans affects. La victoire trop simple en apparence à cause de leur supériorité numérique devient une mise à l'épreuve, un apprentissage du devoir civique et de la maitrise de l'art militaire: les tribus triomphent non par la force brute mais par l'usage raisonné de leurs pouvoirs et une ingénieuse utilisation du terrain. Cependant, le rédacteur déplace le début du dernier chapitre à la fin du chant trois, autrement dit, il marque structurellement que la section ne se clôture pas sur cette fin victorieuse mais sur la prise de conscience de l'éradication de la tribu de Benjamin. Cette fois, c'est le peuple rassemblé au temple qui manifeste son désespoir par des pleurs: «il pleura sa victoire après avoir pleuré sa défaite.[340]» L'intervention du narrateur éclaire ce paradoxe:

[337] P.91.
[338] P. 97.
[339] P. 99.
[340] P. 101.

«Malheureux humains qui ne savez ce qui vous est bon, vous avez beau vouloir sanctifier vos passions; elles vous punissent toujours des excès qu'elles vous font commettre, et c'est en exhaussant vos vœux injustes que le Ciel vous les fait expier.[341]»

L'interprétation de la signifiance des désirs exhaussés est plus complexe qu'il n'y parait. Le discours gnomique suggère la labilité des acquis et le possible renversement des situations au regard de Dieu. Là où le dessein divin demeure énigmatique dans le texte biblique, la réécriture substitue une explication: la punition des hommes coupables d'excès de passions, de leur sanctification des passions, s'exerce par la réalisation de ces excès. Mais nous ne pouvons que constater que si le *telos* de la réécriture parait donc être toujours la maitrise des passions, cette clôture contredit les acquis de l'apprentissage guerrier énoncés dans les derniers alinéas du chant.

L'ultime péripétie, celle du rapt des filles de Silo, donne lieu à des ajouts encore plus conséquents car le rédacteur invente de nouveaux personnages, quatre exactement –Axa jeune vierge de Silo, son père, son promis Elmacin et un Benjaminite rescapé- qui selon le schéma actantiel, peuvent être vus comme des substituts du trio initial, la concubine, son père, le Lévite. Rousseau transforme profondément la situation finale en imaginant que la société permette aux jeunes femmes de décider de leur sort. Les trois derniers alinéas déplacent le récit vers une scène théâtrale publique avec le discours du patriarche, celui d'Elmacin et la réaction du chœur. Le vieillard place sa fille face au dilemme cornélien du devoir et de l'amour. Chaque personnage manifeste sa sensibilité (même le Benjaminite est prêt à se retirer quand il intercepte le regard énamouré d'Axa pour Elmacin[342]) et son sens du devoir. Le trio maudit semble retrouver un avenir possible grâce à l'intégration de la loi et de la morale au lieu de l'épanchement simple de ses désirs: Axa se soumet à la loi politique et patriarcale en acceptant de prendre pour époux le Benjaminite, son devoir étant de procréer pour régénérer la tribu décimée; le père a dû renoncer à l'élu de son cœur pour sa fille dans la perspective du bien commun[343]; Elmacin accepte de délier sa promise de sa promesse, et de se retirer en assumant pleinement une fonction sacerdotale. Le dédoublement du Lévite en deux personnages indique la séparation de la passion amoureuse et la mission sacrée. On songe à la *Nouvelle Héloïse*, au trio formé par Julie, son père et St-Preux, et à la nécessité de l'intervention du sage Wolmar pour que l'univers utopique de Clarens devienne possible. On

[341] P. 101.
[342] «Le Benjaminite aperçoit ce transport, ce coup d'œil ; il devine tout, il gémit, et prêt à se retirer il voit arriver le père d'Axa.», p. 111.
[343] L'énonciateur précise que le patriarche a même évité le délit d'initiés: «Il avait choisi lui-même Elmacin pour son gendre ; mais sa probité l'avait empêché d'avertir sa fille du risque auquel il exposait celles d'autrui.», p. 111.

sait que Rousseau est très critique à l'égard du rêve d'une sociabilité naturelle sans régulation spécifique. Pour Georges Benrekassa, «seuls dans le siècle Rousseau et Sade ont eu le courage de vraiment récuser» ce modèle d'une «sociabilité dégénérée en une espèce de familialisme où la plupart du temps la confusion de l'effusion prétend suffire et remplacer la présence auguste de la Loi, essentielle à l'univers utopique[344]». Cette découverte du piège de la société idyllique close sur elle-même et de la nécessité d'un rapport à l'extériorité par la loi est inscrite dans le langage par le rédacteur grâce aux échos tissés entre l'incipit et l'excipit. A l'alinéa 7 du chant IV on peut lire à propos des jeunes filles de Silo enlevées: «Mais plusieurs d'entre elles, déjà liées par des attachements secrets *palpitaient* d'aise d'échapper à leurs ravisseurs.[345]» Le verbe *palpiter* a déjà été utilisé dans l'incipit pour désigner les tourterelles piégées par le lévite, de même que l'adjectif verbal *palpitants* caractérise les douze morceaux du corps évoqués dès l'exorde[346]. Son occurrence est signe que les deux énoncés, rapt des jeunes filles, piège des tourterelles, peuvent être mis en miroir. Il appert donc que la mention initiale des oiseaux piégés, indice de dégradation de l'idylle, est aussi une mise en abyme du rapt final. Sous cette perspective, *Le Lévite d'Ephraïm* apparait comme une œuvre close, structurée en miroir par le retour des personnages et des motifs, tout en échappant à la circularité grâce au déplacement opéré: au lieu de la concubine enfermant sur son sein la tourterelle, complice du piège, Axa indique la sortie du piège par l'exemplarité de sa décision. L'émulation engendrée par son acte héroïque permet à l'énonciateur de conclure *Le Lévite* en confondant sa voix avec celle du peuple: «Béni soit le Dieu de nos pères: il est encore des vertus en Israël.[347]». Force est de constater que nous accostons très loin de la fin du texte biblique: à force d'ajouts, le rédacteur a donné une autre fin au récit.

b) De l'imitation des passions: perspective esthétique

Cependant notre hypothèse est que ce récit d'apprentissage de la maitrise des passions vaut pour Rousseau surtout comme *exemplum* esthétique de la possibilité d'une imitation vraisemblable des passions. Le rédacteur ne se contente pas de donner à voir, il souligne dès l'incipit qu'il donne à voir grâce à un dispositif énonciatif particulier. En effet le travail d'intertexte ne se limite pas à suivre ou encadrer l'ordre narratif, chronologique, il est conduit

---

[344] Georges Benrekassa, *Fables de la personne*, PUF, Paris, 1985, p. 73. Nous ajouterions volontiers Diderot qui dans *Le Supplément au voyage de Bougainville* porte un regard très critique sur ce vieux rêve.
[345] P. 111.
[346] P. 75: «… il tendait aux oiseaux des pièges trompeurs et lui apportait une tourterelle craintive qu'elle baisait en la flattant, puis l'enfermant dans son sein, elle tressaillait d'aise en la sentant se débattre et palpiter.». Et p. 71 : «Quel tableau viens-je offrir à vos yeux? Le corps d'une femme coupé par pièces ; ses membres déchirés et palpitants envoyés aux douze tribus ; […]».
[347] *Le Lévite*, p. 113.

par un autre ordre de réécriture, moins visible car il n'est pas arrimé au déroulé de l'intrigue, mais mis en avant néanmoins par la fidélité au texte biblique traduit au point qu'on pourrait parler de citation immergée. C'est ainsi que, alors qu'il faut attendre le quatrième alinéa pour que démarre la réécriture narrative, déjà le deuxième alinéa contient une réécriture très fidèle de la fin du chapitre XIX de *Juges*. L'énoncé de la traduction de Sacy de *Juges* XIX, 30, - «Ce que les enfants d'Israël ayant vu, ils crièrent tous d'une voix: Jamais rien de tel n'est arrivé dans Israël, depuis le jour que nos pères sortirent d'Egypte jusqu'à aujourd'hui: prononcez là-dessus, et ordonnez tous ensemble ce qu'il faut faire en cette rencontre.» -, est repris au début du *Lévite*:

«[…]; tout le peuple, saisi d'horreur, élevant jusqu'au ciel une clameur unanime, et s'écriant de concert: Non, jamais rien de pareil ne s'est fait en Israël, depuis le jour où nos Pères sortirent d'Egypte jusqu'à ce jour. Peuple saint, rassemble-toi; prononce sur cet acte horrible, et décerne le prix qu'il a mérité.[348]»

Or, ce qui est déplacé n'est pas de l'ordre du récit mais du discours: les paroles rapportées directement des tribus réunies sont suivies d'une phrase dont l'instance énonciatrice est problématique dans la *Bible* de Sacy. Qui prend en charge les impératifs à la deuxième personne du pluriel? Qui se détache du groupe des tribus pour leur demander de se prononcer sur les événements tragiques? Est-ce le lévite? C'est un point important de difficulté de traduction et d'exégèse que par exemple la *TOB* a résolu en s'appuyant sur le texte grec pour proposer l'insertion d'une phrase explicitant que le locuteur est le lévite[349]. Rousseau a certainement perçu ce manque, cette confusion puisque c'est précisément cet élément qu'il déplace et transforme en montant un dispositif original de réception à plusieurs niveaux. L'énoncé cité s'insère dans une apostrophe «Ô vous, hommes débonnaires», qui implique l'invention d'un *je* énonciateur réfléchissant et condensant son récit à venir sous forme d'un tableau: «quel tableau viens-je offrir à vos yeux? Le corps d'une femme coupé par pièces; ses membres déchirés et palpitants envoyés aux douze Tribus; etc.» Le dédoublement de l'énonciation fait de l'énonciateur le double du lévite, et des lecteurs, le double du peuple

---

[348] *Le Lévite*, p. 71

[349] Or, quiconque voyait cela disait : « Jamais n'est arrivée ni ne s'est vue pareille chose depuis le jour où les fils d'Israël sont montés du pays d'Egypte jusqu'à ce jour ! » Le lévite avait donné cet ordre aux hommes qu'il avait envoyés : « Ainsi parlerez-vous à tous les hommes d'Israël : Pareille chose est-elle arrivée depuis le jour où les fils d'Israël sont montés du pays d'Egypte jusqu'à ce jour ? Réfléchissez-y, consultez-vous et prononcez-vous ! » la *TOB*, *Juges*, 19, 30. A comparer avec la *Nouvelle Bible Segond* : «Tous ceux qui virent cela disaient : Jamais rien de pareil n'est arrivé ni ne s'est vu depuis que les Israélites sont montés d'Egypte jusqu'à ce jour ; réfléchissez, tenez conseil et parlez. »
Note de la *TOB* : « le passage omis par erreur dans le texte hébraïque a été reconstitué selon le grec.»

d'Israël, tandis que le récit est le suppléant des douze morceaux reçus par les tribus[350]. Le dispositif énonciatif porte la projection sur tout le texte d'une réécriture qui réfléchit l'échange présent avec la promesse, ou la gageüre, de se hausser à cette énergie là du langage, mais aussi la crainte que les lecteurs, qui «de peur d'envisager les crimes de [leurs] frères, [aiment] mieux les laisser impunis», ne se détournent lâchement… Le défi est partagé, les lecteurs eux-mêmes sont défiés de regarder l'horreur en face:

«A de tels forfaits celui qui détourne ses regards est un lâche, un déserteur de la justice; la véritable humanité les envisage, pour les connaitre, pour les juger, pour les détester.[351]»

L'énonciateur affirme par une vigoureuse syntaxe que la contemplation de l'horreur n'est pas une fin en soi: trois syntagmes verbaux introduits par la préposition *pour* complètent le prédicat *envisage*. Cette triple finalité dessine les contours d'une lecture participative qui débouche sur un acte de langage, une réaction, un engagement discursif. Nous avons vu que dans *De l'Imitation théâtrale*, Rousseau dénonce l'illusion de connaissance produite par la *mimesis*; il propose ici une véritable connaissance qui ne reste pas à l'apparence des choses. Sa fiction appelle un travail réflexif de la part du lecteur -*connaitre*, une prise de position-*juger*, et en dernier lieu seulement un partage émotionnel- *détester*. Pus loin dans le texte (chant IV, 1), la tribu Jabès de Galaad qui se dérobe au combat contre les Benjaminites devient le modèle du lecteur lâche. Cette exigence, dont la virulence est troublante, n'a d'égal que le redoutable défi que l'énonciateur se donne à lui-même du langage énergique à travers la langue. Le corps du texte biblique est greffé d'une succession de tableaux et de discours directs, paroles rapportées des personnages ou adresses de l'énonciateur aux lecteurs, qui semblent être les deux modes linguistiques inventés par le rédacteur pour réaliser son projet esthétique et moral. Les plis du palimpseste se nouent dans ce défi de la langue à créer du visuel: idylle dans les vallons de Sichem (chant I, 5); désolation du Lévite abandonné (chant I, 7); retrouvailles de la jeune femme et du Lévite (chant I, 8); adieux touchants lors de la séparation de la jeune femme de ses parents (chant I, 12); la beauté mourante et les charognes (chant II, 8); découverte de la jeune femme morte sur le seuil de la porte (chant II,9); vengeance du Lévite, coupe du corps et cendres sur la tête (chant II, 10); assemblée à Maspha (chant III,1); désolation du champ de bataille (chant III, 12); retour honteux des Benjaminites (chant IV, 2); rapt des jeunes filles de Silo (chant IV, 6). Pour chacun des passages relevés, l'énonciateur utilise la lexie du spectacle, soulignant ainsi la *deixis*, conformément à la tradition classique de la littérature rivalisant avec la peinture. L'originalité du rédacteur tient

[350] Rappelons que nous avons vu que la rumeur précédant l'édition du *Lévite* était justement ce corps découpé…, cf. supra, p.288.
[351] *Le Lévite*, p. 71.

plutôt dans la mise en scène, les effets recherchés: en accord avec l'esthétique prônée dans *De l'Imitation théâtrale*, le pathos demeure limité, les larmes évitées. Nous l'avons vu à propos des deux séquences, les adieux aux parents où les larmes étaient réservées au gynécée féminin, tandis que le père «ne pleurait pas: ses muettes étreintes étaient mornes et convulsives», et la réaction du Lévite au corps mort de sa femme qui «devrait le faire fondre en larmes, ne lui arrache plus ni plaintes ni pleurs.».

Dans *De l'Imitation théâtrale,* Rousseau dénonce «ceux qui pleurent comme des femmes la perte de ce qui leur fut cher». Peut-être a-t-il en mémoire la douleur de M. de Jully qui exprima de façon très ostentatoire le deuil survenu en 1753 de sa jeune femme, Louise Elisabeth Chambon, amie de Mme d'Epinay, au point de lui consacrer un cabinet, véritable chapelle domestique sépulcrale très à la mode, avec mausolée et multiples portraits de la défunte, jusqu'à ce que découvrant les infidélités de feue son épouse, il relègue le monument dans l'église Saint-Roch[352]. Dans ses *Mémoires de Mme de Montbrillant*, Mme d'Epinay rapporte les faits et évoque un René/Rousseau très moqueur à l'égard du si désespéré Live de Jully. Dans la lettre LXIV à M de Francueil[353] en janvier 1753, il écrit:

«Vous êtes en peine de M. de Jully, il est constant que sa douleur est excessive; on ne peut être rassuré sur ses effets qu'en pensant au peu d'apparence qu'il y avait, il y a deux mois, par la vie qu'il menait, que la mort de sa femme pût laisser dans son âmes des traces bien profondes de douleur. D'ailleurs il l'a modelée sur ses goûts, et cela lui donne les moyens de la conserver plus longtemps, sans nous alarmer sur sa santé. Il ne s'est pas contenté de faire placer partout le portrait de sa femme; il vient de bâtir un superbe mausolée de marbre avec le buste de madame de Jully et une inscription en vers latins, qui sont ma foi, très pathétiques et très beaux. Savez-vous, monsieur, qu'un habile artiste en pareil cas serait peut-être désolé que sa femme revînt? Je ne serais pas étonné qu'un homme, même très honnête, mais très éloquent, souhaitât quelquefois un beau malheur à peindre. […] Eh! Messieurs nos amis des beaux-arts, vous voulez me faire aimer une chose qui conduit les hommes à sentir ainsi!... Eh bien! oui, j'y suis tout résolu, mais c'est à condition que vous me prouverez qu'une belle statue vaut mieux qu'une belle action; qu'une belle scène écrite vaut mieux qu'un sentiment honnête; enfin qu'un morceau de toile peinte par Vanloo vaut mieux que de la vertu […]»

Il est très intéressant d'observer comment pour Rousseau l'expression de l'intime se fige en signe ostentatoire et se déplace dans le domaine esthétique. Cette alliance de la sensibilité et de l'art représente le comble de l'inauthenticité puisque lorsque l'art puise ses modèles dans les manifestations visibles des passions de la vie réelle, celles-ci sont déjà un simulacre, une représentation pensée pour l'exhibition, les manifestations sensibles étant informées par ce regard de la société. La déréalisation théâtrale parait atteindre le cœur de l'intime au point

[352] Cf. Louis Réau in *Falconet. Etienne Maurice Falconet, 1716-1791*, Tome I et II, Demotte éditeur, Paris, 1922.

[353] Rappelons que M. de Francueil était l'amant de Mme d'Epinay.

qu'Antoine Coypel dans sa conférence *Sur l'esthétique des peintres* peut conseiller aux artistes d'aller au théâtre pour étudier les manifestations extérieures des passions. On comprend mieux comment Rousseau peut être le chantre de l'expression sensible, le défenseur de l'intime, et en même temps le pourfendeur de certaines de ses manifestations, les larmes cristallisant sa méfiance pour les débordements artificiels. Certes, on pleure d'abondance dans la *Nouvelle Héloïse* et l'épistolière Julie évoque ses «larmes d'attendrissement» à la lecture d'une lettre de Saint-Preux ou suggère la jouissance des «larmes délicieuses» au souvenir de ses amours[354]. De même, Julie dans la lettre LXIII raconte une «scène de la nature» de réconciliation avec son père marquée par force effusion lacrymale[355] ou encore, Julie, rongée par le remord, écrit à St-Preux jouir du bonheur de pleurer, en pensant à ses parents en voyage: «et j'ai trouvé quelque sorte de consolation à sentir que les doux mouvements de la nature ne sont pas tout à fait éteints dans mon cœur[356]». Mais cette autosatisfaction est compensée par les reproches faits à Claire de «passer [sa] vie à pleurer cette pauvre Chaillot[357]», ce à quoi Claire répond: «Je pleurais! j'étais donc folle; qu'avais-je à pleurer?[358]». Dans l'économie du roman, les pleurs ne sont pas la manifestation du désespoir; Claire rapporte à Julie comment elle a raisonné St-Preux afin qu'il s'éloigne, et cherché à le faire pleurer car les larmes sont l'indice d'un degré moindre de désespoir:

«Sa sèche et sombre douleur m'inquiétait. Je ne l'aurais pas laissé partir dans cette situation d'esprit; mais sitôt que je l'ai vu pleurer, et que j'ai entendu ton nom chéri sortir de sa bouche avec douceur, je n'ai plus craint pour sa vie; car rien n'est moins tendre que le désespoir.[359]»

Le désespoir est décrit soit par l'absence de manifestations visibles – à la mort de Julie, son père n'exprime rien: «Je le laissai accablé de douleur, de ces douleurs de vieillard, qu'on n'aperçoit pas au dehors, qui n'excitent ni gestes, ni cris mais qui tuent.[360]»- soit par des convulsions – paroxysme de la visibilité effrayante, à la limite de la vision supportable. A la mort de Julie, Claire convulse:

«En entrant, je la trouvai tout à fait hors de sens ne voyant rien, n'entendant rien, ne connaissant personne, se roulant par la chambre en se tordant les mains et mordant les pieds des chaises, murmurant d'une voix sourde quelques paroles extravagantes, puis poussant par longs intervalles des cris aigu qui faisaient tressaillir. Sa femme de chambre au pied de son lit, consternée, épouvantée, immobile, n'osant souffler, cherchait à se cacher d'elle, et tremblait

[354] *NH*, partie II, lettre XI, OC, Tome II, éd. Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, p. 155 et p. 157.
[355] *NH*, I, lettre LXIII, p. 119
[356] *NH*, I, lettre XXXVII, p. 72.
[357] *NH*, I, lettre VI, p. 18
[358] *NH*, I, lettre VII, p. 21
[359] *NH*, I, Lettre LXV p 126.
[360] *NH*, VI, Lettre XI, p. 560.

de tout son corps. En effet, les convulsions dont elle était agitée avaient quelque chose d'effrayant.[361]»

En fait, les larmes semblent garder leur authenticité quand elles sont rapportées et non vues. St-Preux raconte à Julie l'effet lacrymal de sa lettre, suivi du désir de se dérober aux regards: «je fonds en larmes; on me regarde, j'entre dans une allée pour échapper aux spectateurs» et s'abandonner à «de nouvelles pleurs[362]». Nous songeons aussi à la lettre[363] où St-Preux surprend à la dérobée, sans ne jamais se montrer, Julie pleurant dans sa chambre, le dispositif spatial et scopique faisant penser à la célèbre scène des *Confessions* de Jean-Jacques découvrant dans un miroir Mme Basile[364] : la négation du spectateur au sein d'une scène éminemment spectaculaire permet paradoxalement de conférer aux larmes de Julie le maximum de sincérité et d'intensité. Rousseau récuse donc les larmes quand elles sont données à voir, produites comme un objet de spectacle, «un beau malheur à peindre». Ses observations dans la *Lettre à d'Alembert* aident à mieux saisir son parti pris:

«Si, selon la remarque de Diogène-Laërce, le cœur s'attendrit plus volontiers à des maux feints qu'à des maux véritables; si les imitations du théâtre nous arrachent quelquefois plus de pleurs que ne ferait la présence même des objets imités, c'est moins, comme le pense l'Abbé Du Bos, parce que les émotions sont plus faibles et ne vont pas jusqu'à la douleur, que parce qu'elles sont pures et sans mélange d'inquiétude pour nous-mêmes. En donnant des pleurs à ces fictions, nous avons satisfait à tous les droits de l'humanité, sans avoir plus rien à mettre du nôtre; au lieu que les infortunés en personne exigeraient de nous des soins, des soulagements, des consolations, des travaux qui pourraient nous associer à leurs peines, qui coûteraient du moins à notre indolence, et dont nous sommes bien aise d'être exemptés.[365]»

Cette façon de mirer sa grandeur d'âme dans sa capacité à pleurer est une dérive narcissique de l'amour-propre. Rousseau, toujours dans la *Lettre à d'Alembert,* dénonce la purgation cathartique aux effets stériles car productrice d'une «émotion passagère et vaine, qui ne dure pas plus que l'illusion qui l'a produite; un reste de sentiment naturel, étouffé bientôt par les passions, une piété stérile, qui se repait de quelques larmes, et n'a jamais produit le moindre

[361] *NH* VI, Lettre XI, p 559.
[362] *NH*, I, lettre XXI, p. 41.
[363] *NH*, I., lettre XXXI de St-Preux à Julie: « j'entre dans ta chambre, je pénètre jusqu'à ton cabinet. Que devins-je en entrouvrant la porte, quand j'aperçus celle qui devrait être sur le trône de l'univers assise à terre, la tête appuyée sur un fauteuil inondé de ses larmes ? Ah ! j'aurais moins souffert s'il l'eut été de mon sang ! De quels remords je fus à l'instant déchiré ? Mon bonheur devint mon supplice ; je ne sentis plus que tes peines, et j'aurais racheté de ma vie tes pleurs et tous mes plaisirs. je voulais me précipiter à tes pieds, je voulais essuyer de mes lèvres ces précieuses larmes, les recueillir au fond de mon cœur, mourir ou les tarir pour jamais : j'entends revenir ta mère ; il faut retourner brusquement à ma place, j'emporte avec moi toutes tes douleurs, et des regrets qui ne finiront qu'avec elles. » p. 100.
[364] *Les Confessions*, Livre II, *OC*, Tome I, éd. La Pléiade, pp. 76-77.
[365] *Lettre à Mr d'Alembert,* p. 31.

acte d'humanité. Ainsi pleurait le sanguinaire Sylla au récit des maux qu'il n'avait pas fait lui-même[366]»

Les larmes paraissent couler d'autant plus d'abondance qu'elles n'engagent pas l'être qui pleure, la sensibilité suscitée lors d'un spectacle produit des larmes qui en fait sont le signe de l'expression de celui qui n'est pas concerné personnellement, ce qui se situe aux antipodes de Rousseau appelant de tous ses vœux un lecteur engagé, qui fasse corps et âme avec son texte. L'article déjà cité de Jacques Revel permet de comprendre que Rousseau met aussi à distance un mode de manifestation élitiste; en effet on sait depuis M. Foucault que le XVIII° siècle est marqué par un contrôle social du corps de plus en plus poussé, mais ce régime comporte, avec les larmes, un résidu d'expression spontanée autorisé en collectivité comme marque de communion raffinée:

«Toutes les expressions spontanées affectives sont sous surveillance, sauf quelques unes tolérées par la norme collective: c'est le cas des larmes. Pendant tout le XVIII° siècle, pleurer, au théâtre, à la lecture partagée de la *NH,* reste par excellence une activité sociale qui culmine pendant les années de la Révolution. Il faut attendre le début du siècle suivant pour que cette étiquette de la sensibilité s'efface et laisse place à l'intimisme douloureux qu'annonce Senancour. Mais ces larmes ne sont en fait plus les mêmes. Derrière cette plus longue durée d'une forme de sensibilité , on pressent en fait une circulation sociale particulière fondée sur l'échange public des larmes au sein d'élites qui trouvent là le moyen d'éprouver et de donner à voir, toujours, les privilèges sensibles qui les unissent.[367]»

Il est remarquable que J. Revel donne comme exemple de la réception fusionnelle par les larmes le lectorat de la *NH*; il n'est pas certain que ces lecteurs lacrymo-sensibles soient les *happy few* convoqués par Rousseau… Les scènes visuelles du *Lévite* dépassent ce pathos confortable pour l'amour-propre du lecteur, elles donnent à voir ce qui est à la limite du visible ou dans leur enchainement, elles tracent une éducation de la sensibilité, le Lévite apprenant à ne pas pleurer ou la courageuse Axa ne manifestant pas son sacrifice par des larmes. Rousseau est pour l'intime, contre la civilité imposée, artificielle, mais un intime où le cœur est contrôlé par la raison, grâce à la vertu. Par la narration de l'apprentissage de la maitrise des affects, on peut toucher le lecteur tout en l'édifiant, en faisant vibrer non seulement la corde sensible mais aussi les sentiments et la conscience d'une certaine dignité, dont la femme Axa est le meilleur modèle.

---

[366] Ibidem, p. 30.
[367] Jacques Revel, op.cit., p. 190.

c) Examen critique de notre hypothèse

Le Lévite d'Ephraïm est-il donc cette forme pleine pour un contenu dialectique tel que nous venons de dégager? Partiellement, oui, ce trajet esthétique et moral que nous avons tracé s'appuie suffisamment sur le texte pour laisser à penser qu'il lui est constitutif, de même qu'il corrobore les intentions consolantes de l'auteur ainsi que ses projets éditoriaux. Cependant, nous avons rencontré des excédents, des manques, des contradictions que nous nous refusons de négliger. En effet, nous ne pouvons nous départir de l'impression que dans ce texte rien n'est jamais acquis, qu'un résultat obtenu devient un échec patent: nous avons butté dans le passage du chant III à IV sur l'inversion de la victoire en défaite, la disparition des acquis d'une transformation des soldats brutaux en ingénieux militaires mus par une vengeance sans affects. Malgré toutes les greffes, le texte biblique reste bancal à cause de la persistance de la question de la disproportion entre la faute et la sanction. La réécriture donne à lire en même temps ou en décalé la progression d'une éducation et l'engrenage infernal. Dès l'alinéa 1 du quatrième chant, le texte met en valeur le point sensible de la tribu de Jabès de Galaad, coupable, sans appel, de dévoiement à l'intérêt commun d'Israël, et dont nous avons vu[368] qu'elle pouvait être, à travers le réfléchissement de l'énonciation, l'emblème de la non participation du lecteur que le rédacteur se propose de débusquer, pourchasser. La sanction de capture des jeunes femmes de Jabès pour régénérer la tribu de Benjamin parait donc justifiée et propice à fournir le «remède qui put rétablir en son entier la race de Jacob mutilée[369]», mais en même temps elle est dénoncée comme un «terrible expédient[370]». C'est à cette occasion qu'on voit surgir l'anachronique image des machines de guerre:

«Ainsi pour réparer la désolation de tant de meurtres ce peuple farouche en commit de plus grands, semblable en sa furie à ces globes de fer lancés par nos machines embrasées, lesquels, tombés à terre après leur premier effet, se relèvent avec une impétuosité nouvelle, et dans leurs bonds inattendus renversent et détruisent des rangs entiers.[371]»

Insolite dans l'économie d'un récit soucieux de vraisemblance historique, sa modernité pour nous est justement indice de l'historicité du texte, de la jonction possible entre temps biblique et temps moderne pour la perception d'un engrenage militaire excessif et d'une forme de déréliction de la vengeance, contenue dans le *muthos* mais rémanente dans le *logos*. En effet, l'écriture de l'image associe *logos* et *muthos*: la machine produite par l'intelligence

[368] Cf. supra, p. 320.
[369] P. 105.
[370] P. 107.
[371] P. 105.

humaine[372] a le comportement d'un monstre mythologique. La description du double effet des globes de fer est une personnification qui fait penser au mythe d'Antée: ce terrible adversaire d'Hercule, se nourrissant de la force ennemie qui le fait tomber à terre, incarne le remède dans le mal aux effets aggravants comme si le mythe d'Antée venait affronter le mythe de Télèphe. Mais le fait d'avoir choisi un comparatif moderne, technique, est signe des mutations présentes d'un même mal, d'une même tendance à l'excès, qui caractérisent l'humanité.

En outre, la réaction finale d'Axa sur laquelle repose le *telos* du récit nous semble également fragilisée par la mention de sa demi-mort:

«Sa voix faible et tremblante prononce à peine dans un faible et dernier adieu le nom d'Elmacin qu'elle n'ose regarder, et se retournant à l'instant demi-morte, elle tombe dans les bras du Benjamite.[373]»

Le rédacteur entoure de sombres présages la réalisation de l'union. On songe à Julie qui, malgré l'heureuse réussite de Clarens, est fascinée par la mort et garde dans les replis de son âme la passion amoureuse, mise à nu dans sa lettre posthume. Pire, on songe à la concubine et à tous les sacrifices féminins, à la fille de Jephté soumise aux volontés de ce dernier. Le prix à payer par Axa pour régénérer la tribu parait exorbitant d'un point de vue personnel…

D'autre part, nous nous demandons si la résistance à une visée unificatrice de l'oeuvre ne résulte pas des greffes elles-mêmes censées mettre d'aplomb le texte biblique. En premier lieu, même si Rousseau revendique uniquement le style gessnérien, le texte, au gré de ces diverses greffes, est plutôt caractérisé par la disparité stylistique. En effet, le passage liminaire de l'exorde est dans un registre pathétique évoquant la tonalité biblique grâce notamment à la requête d'animation de la voix: «Sainte colère de la vertu, viens animer ma voix», et aux anaphores «je dirai» qui font de l'énonciateur un substitut du Verbe. Dès l'alinéa quatre s'opère un net changement de tonalité par l'émergence de la musique pastorale de l'idylle. Assombrie lors du départ de la concubine, elle resurgit grâce à l'effusion familiale, mais se mixe d'un registre pathétique saisissant, culminant dans la scène de la beauté mourante et dans celle de l'imprécation du Lévite. Le rédacteur greffe ensuite aux derniers chants le registre épique du combat contrastant avec le pathos crépusculaire sur le champ de bataille déserté et termine par un style héroïque qui laisse penser à un tout autre genre, celui de la tragédie cornélienne. Seul le texte biblique, l'hypotexte, *in fine*, fait tenir l'ensemble, borde le corps d'un assemblage d'énoncés et de styles menaçant d'implosion. Nous pourrions dire que ce texte craque par toutes ses coutures ; à force d'y faire entrer des éléments exogènes, il

[372] Eigeldinger se demande si Rousseau fait ici allusion aux bombes dessinées par Léonard de Vinci et présentées par Jaucourt dans *l'Encyclopédie*; note 90, p. 131.
[373] p. 111.

parait écartelé entre plusieurs styles et donc menacé à la limite de la dislocation. En second lieu, nous avons vu que le parcours esthético-moral d'une éducation des passions nous conduisait finalement très loin du texte biblique. Or, pour obtenir cet effet, déporter le *telos* du récit, le rédacteur ne se contente pas de combler les vides d'un texte mais s'efforce de le fracturer, lui faire violence. François Van Laere a déjà souligné que Rousseau introduit de force le style gessnérien et le rêve arcadien «dans un récit qui le nie[374]». L'enjeu le plus fort de la réécriture est donc le rapport d'infraction d'un énoncé à l'autre. Le style pastoral comme étiquette littéraire n'a rien à faire dans le *Lévite*, il entre par infraction, mais ce faisant, il s'inverse, il engendre le malheur; c'est le rêve idyllique qui perd le Lévite, c'est ce sentimentalisme fusionnel qui provoque la perte, l'oubli de la loi, du rapport à l'extériorité. Le renversement final avec le trio de substitut vient réparer l'égarement initial mais au prix d'une sortie du style pastoral. Entre ces deux bornes du récit s'affrontent deux modes d'églogue, amour pastoral du couple *versus* union patriarcale de la famille de la concubine, églogue antique *versus* églogue moderne, ou bien encore églogue française *versus* églogue suisse. Selon G. Benrekassa, l'idylle moderne est caractérisée par ce qu'elle apporte «sur le terrain de la morale sociale, de «sa naturalisation», et du type particulier de moralisation que Berquin attribue à Gessner : «L'amour, la jalousie, l'orgueil de la prééminence dans la flûte et le chant ne furent plus les seules passions qui nous intéressèrent dans les personnages de l'idylle. La tendresse paternelle et la piété filiale, l'amour de la vertu et l'horreur du vide, le respect pour les dieux et la bienfaisance envers les hommes, ces sentiments si précieux à l'humanité et à la poésie se trouvèrent enveloppés dans les idylles d'une manière vraie et profonde.[375]»

Le second modèle est clairement valorisé par le rédacteur à l'inverse du premier dont nous avons vu que dès sa première évocation il était miné par sa destruction. Au moment du départ du couple réuni, l'énonciateur clôture ainsi le premier chant:

«Heureuse famille, qui dans l'union la plus pure coule au sein de l'amitié ses paisibles jours, et semble n'avoir qu'un cœur à tous ses membres! Ô innocence des mœurs, douceur d'âme, antique simplicité, que vous êtes aimables! Comment la brutalité du vice a-t-elle pu trouver place au milieu de vous? Comment les fureurs de la barbarie n'ont-elles pas respecté vos plaisirs?[376]»

L'image du corps intègre à la fois s'opposant et préludant à l'atomisation de la concubine est évidemment très éloquente mais il est remarquable qu'elle n'affleure qu'au moment de la disparition de l'idylle familiale: on sait au moins depuis Nicolas Poussin et son *Et in Arcadia*

[374] François Van Laere, *Jean-Jacques Rousseau du phantasme à l'écriture*, op.cit.
[375] Berquin, préface des *Idylles,* Paris, 1776, citée par Georges Benrekassa, in *Fables de la personne*, PUF, Paris, 1985, p. 79.
[376] *Le Lévite*, p. 80.

ego que l'idylle contient la mort, mais les questions de l'énonciateur sont rhétoriques puisque le récit nous incite à déduire que le choc des désirs est inéluctable dans une société de l'entre-soi régie par le bon vouloir de chacun. La collusion de ces deux modèles d'églogue au sein d'un énoncé biblique qui les nie aboutit à leur destruction ; pour suppléer celle-ci, le narrateur semble proposer, à la fin du quatrième chant, un modèle littérairement hybride, un récit fortement théâtralisé où la morale s'appuie sur la contractualisation sociale à laquelle même le personnage du père d'Axa se soumet, puisqu'il doit renoncer au gendre de son cœur. Or, cette ultime séquence n'est pas dans un rapport d'infraction au texte biblique mais, pourrions-nous dire, d'hyperfraction, puisqu'elle vient s'ajouter en surplus, greffant des personnages, une situation, un dénouement. Le texte garde trace de la belligérance littéraire et de la violence faite au texte biblique, il porte cette tension au cœur de la réécriture qui rêvant de transformer le plomb en or, le pire, le plus cruel, le plus parodique, en le meilleur, le plus tendre, le moins distancié, agit par infraction ou hyperfraction. Il appert donc que le travail d'intertextualité ne consiste pas uniquement à combler, saturer, suturer, compenser, i.e. *consoler* mais aussi fracturer, faire entrer de force, violenter, i.e. *se venger*.

Or, nous avons vu que l'énonciateur élevait au rang d'*exemplum* pour le lecteur ce récit, forme et contenu. Tout se passe comme si Rousseau, qui finalement n'a pas publié *Le Lévite d'Ephraïm*, avait douté de l'impact de ce texte, voire de l'ethos donné de son auteur. Certes, par son existence même, il est la preuve que Rousseau ne ressasse pas les événements, qu'il est capable de s'évader, de s'immerger dans un univers très éloigné du monde réel et d'y projeter ses propres chimères; mais le vibrant appel aux lecteurs de prendre partie à la lecture du récit a des échos qui outrepassent la fiction et la vengeance exsude le texte. Cela tient aussi certainement au fait que Rousseau ait choisi comme texte biblique l'histoire d'un lévite qui, malgré la tradition figuriste, est moins la figure christique du persécuté que celle du vengeur: le Lévite à cause de sa fonction sacerdotale n'a pas été le bouc émissaire premier des barbares, l'agressivité a été détournée sur sa femme, supplément de supplément; par réaction, il devient le vengeur, simulacre non plus du christ souffrant mais simulacre du dieu vengeur. En outre, le Lévite est un vengeur ambigu: tel un ange de dieu, il agit sans affects contrôlant tous ses sentiments pour n'être plus que l'instrument divin de la vengeance, mais l'étouffement de tous ses affects, au profit d'une fureur totale, inquiète, fait pressentir les effets dirimants d'une aveugle et excessive vengeance dont les assauts répétés des tribus d'Israël, et la surenchère dans l'horreur, sont la métaphore. Or, autant Rousseau peut identifier sa personne au persécuté, au Christ souffrant, autant il répugne, de tout son être, à être assimilé à un vengeur. Dans le passage des *Confessions* relatant son état d'esprit dans la

voiture qui l'emporte, il insiste sur sa psychologie sans rancune, sans aigreur, sans idées vengeresses:

«C'est à cette heureuse disposition, je le sens, que je dois de n'avoir jamais connu cette humeur rancunière qui fermente dans un cœur vindicatif, pour le souvenir continuel des offenses reçues, et qui le tourmente lui-même de tout le mal qu'il voudrait faire à son ennemi. Naturellement emporté, j'ai senti la colère, la fureur même dans les premiers mouvements; mais jamais un désir de vengeance ne prit racine au-dedans de moi. Je m'occupe trop peu de l'offense, pour m'occuper de l'offenseur.[377]»

Cependant, du Lévite vengeur à Rousseau offensé, pour que le lecteur ne fît pas de liens, il eût fallu qu'il inventât une fiction sans corrélation possible avec ses souffrances. Comme le Lévite qui montre l'horreur en envoyant le corps morcelé puis disparait, Rousseau révèle les persécutions puis s'éloigne, mais ils savent les conséquences de leur monstration, ou ils les espèrent (qui prendra la défense de Rousseau?), c'est pourquoi le simple fait d'exposer les dommages subis est déjà une vengeance. Jean-Luc Marion dans *Prolégomènes à la charité*[378] explicite ce lien entre la vengeance et la transmission: le mal subi appelle réparation, destruction de la cause du mal, ce qui passe par plaider sa propre cause. Il fait référence à la définition que donne Nietzche de l'esprit de vengeance :

« L'esprit de vengeance […]: là où il y eut souffrance, il doit toujours aussi y avoir punition » (*Ainsi parlait Zarathoustra*, II, 19) ; car « celui qui souffre cherche instinctivement à sa souffrance une cause ; plus précisément, il lui cherche un auteur ; plus exactement encore, un auteur qui soit responsable de la souffrance qu'il éprouve ; bref un être vivant quelconque, sur lequel il puisse, réellement ou en effigie, se décharger de ses affections, sous n'importe quel prétexte » (*Généalogie de la morale*, III, § 15). Mais, point décisif, la logique de la vengeance n'est peut-être jamais dépassée par Nietzche lui-même, puisque les « actifs » aussi bien que les « passifs », la pratiquent ; si les premiers seuls échappent au ressentiment (« esprit de vengeance » au sens strict), ce n'est qu'autant qu'ils mettent en œuvre « la véritable réaction, celle de l'action » (*Généalogie de la morale*, I, § 11 et II, § 12) ; certes, un laps de temps sépare action et ressentiment, mais tous deux pratiquent la vengeance.[379]»

Le Lévite et Jean-Jacques correspondent en effet à ces deux types de vengeur : le premier n'est que vengeance, tout son esprit et son être sont habités par le ressentiment, le second se représente comme exempt d'esprit de vengeance, apte à penser à toute autre chose ; mais les deux se rejoignent dans l'acte apologétique, qu'il passe par le langage visuel d'une brutalité extrême ou par le détour très sophistiqué d'un récit biblique. Même si on n'attribue aucune

[377] *Les Confessions*, Livre XI, p.585.
[378] Jean-Luc Marion, *Prolégomènes à la charité*, Paris, éd. de la Différence, 3° édition 2007.
[379] Ibidem, pp. 16-17.

valeur allégorique autobiographique au *Lévite d'Ephraïm*, par son existence même, il est l'acte apologétique de Rousseau: il manifeste l'absence d'esprit de vengeance. A partir du moment où l'on rentre dans la transmission, dans l'échange langagier, on pose un acte de vengeance. La solution serait-elle de se taire, d'enfouir dans le silence les violences subies? Cette capacité d'endurer le mal dans le silence est précisément la posture christique mais cela équivaudrait à une seconde mise à mort, à une forme de suicide. Le Lévite doit cela à sa femme qui l'a suppléé, Rousseau, menacé de dislocation sous le regard d'autrui, se doit cela à lui-même. *Le Lévite* est porteur de cette ambiguïté, tendu entre la délectation des chimères, la consolation des suppléances, le partage avec le lecteur d'une part et l'agressivité identitaire, la revendication d'une autre langue, d'un autre style, l'appel au lecteur-juge qui répare les torts subis, d'autre part. L'écart entre l'œuvre produite et l'image que l'auteur veut donner de lui dans sa remémoration, transparait dans le choix des illustrations. Des quatre illustrations projetées, une par chant, aucune n'évoque la scène principale, le corps découpé de la femme, le substitut du langage visuel faisant disparaitre ce que seule la langue ose énoncer, dès le prologue de l'œuvre, et commenter dans *l'Essai sur l'origine des langues*. Certes, la vengeance est mise en valeur par la légende du Lévite couvert de cendres à Maspha mais l'ensemble édulcore la violence de la réécriture, en fait l'objet d'un beau malheur, proche du texte biblique, ou plutôt d'une vision sentimentale du texte biblique conforme aux conventions esthétiques, comme si les illustrations réalisaient au mieux le projet d'une imitation du texte biblique à la manière de Gessner, là où le texte, en phase avec les réflexions critiques de ses deux essais sur l'imitation et le langage, ne cesse d'interroger, de mettre à distance, de travailler ce projet.

Conclusion

De cette œuvre gageüre, nous pouvons dire que le défi est partiellement relevé sans être pleinement satisfait car la dislocation, thématique centrale du récit, menace également le texte lui-même à force de greffes, de styles divers et de sa double polarisation de l'éducation réparatrice et de la puissance des passions. En même temps, c'est peut-être cette dislocation qui fait tout le prix du *Lévite* pour Rousseau, en tous les cas l'œuvre est marquée par une hantise de la dislocation, et de lui-même et de son œuvre, et par la quête d'intégrité, avec pour symbole le corps coupé/réuni et pour pratique la réécriture biblique. On retrouve dans les œuvres produites à la même période l'imaginaire topique de l'écartèlement. Par exemple, dans *Emile et Sophie,* la sensation de mouvements contraires dans la psyché, de perte d'unité intérieure, est traduite par l'image de l'écartèlement physique:

«Mais quand l'excessive douleur rassemble dans le sein d'un misérable toutes les furies des enfers; quand mille tiraillements opposés le déchirent sans qu'il puisse en distinguer un seul; quand il se sent mettre en pièces par cent forces diverses qui l'entrainent en sens contraire, il n'est plus un, il est tout entier à chaque point de douleur, il semble se multiplier pour souffrir.[380]»

Comme dans *Le Lévite*, la métaphore de l'atomisation corporelle joue aussi pour l'unité politique dans le *Contrat social*:

«[nos politiques] font du souverain un être fantastique et formé de pièces rapportées; c'est comme s'ils composaient l'homme de plusieurs corps, dont l'un aurait des yeux, l'autre des bras, l'autre des pieds, et rien de plus. Les charlatans du Japon dépècent, dit-on, un enfant aux yeux des spectateurs; puis jetant en l'air tous ses membres l'un après l'autre, ils font retomber l'enfant vivant et tout rassemblé. Tels sont à peu près les tours de gobelets de nos politiques;

[380] *OC*, IV, la Pléiade, *Emile et Sophie*, «Lettre première», p. 891-892.

après avoir démembré le corps social par un prestige digne de la foire, ils rassemblent les pièces on ne sait comment.[381]»

L'apologue traditionnel de Ménénius Agrippa est transgressé par l'association du démembrement au monstrueux puis au spectacle forain et par l'avènement de l'idée d'une unité fallacieuse, constituant une forme d'anti fable des membres et de l'estomac. La violence contenue dans l'invraisemblable anecdote exotique et dans la description des tourments de la psyché relève d'un autre fonds imaginaire.

Or, *Le Lévite d'Ephraïm* révèle le fondement chrétien et plus largement religieux de cette pensée de la dislocation. André Dartigues, dans «Le corps et la chair dans l'économie chrétienne du salut[382]», rappelle que Benveniste soulignait le lien linguistique indoeuropéen entre la santé et la religion par le fait que le terme germanique *heilig* signifiant «saint» provient de l'adjectif gotique *hails* désignant la santé, l'intégrité physique et corporelle. L'élection divine, la capacité salvifique tiennent à l'intégrité corporelle:

«On s'explique que l'intégrité physique ait une valeur religieuse si caractérisée. Celui qui possède le 'salut', c'est-à-dire qui a sa qualité corporelle intacte, est aussi capable de conférer le salut.[383]»

Pour les chrétiens en particulier, l'intégrité du corps n'est donc possible que si le corps est reconnu par dieu, c'est son regard qui confère l'intégrité. Montrer le corps, la chair du corps, intégralement ou en morceau, est une offrande visible à l'invisible, par opposition à une représentation simulacre qui donnant à voir une image, ne serait qu'absence. Or ce lien entre le corps et Dieu, au cœur du christianisme comme interface de l'ouverture de l'homme au divin, est expérimenté, amplifié, au XVIII° siècle par les convulsionnaires. La mise en scène de personnages qui convulsent dans *Le Lévite et la Nouvelle-Héloïse* permet d'interroger ces manifestations corporelles à la limite du non-sens, de la désintégration, mais en même temps ouvertes au divin. Emmanuelle Sempère dans son ouvrage *De la merveille à l'inquiétude: le registre du fantastique dans la fiction narrative au XVIII° siècle*[384] souligne que «le mouvement des jansénistes convulsionnaires exhibe pour les contemporains la force du psychisme et tout particulièrement l'influence des croyances sur les phénomènes d'hystérie,

[381] *OC*, III, 369-70. Ces deux exemples sont partiellement cités par Paule Adamy dans *Les Corps de Jean-Jacques Rousseau*, éd. Champion, Paris, 1997. L'auteure met en avant la métaphore de l'écartèlement corporel et celle du joug qui unit grâce à un riche corpus de citations mais la perspective chrétienne de ces tropes n'est pas du tout abordée.

[382] In *Le Corps, lieu de ce qui nous arrive*, sous la direction de Pierre Gisel, éd. Labor et Fides, Genève, 2008.

[383] Ibidem.

[384] Presses universitaires de Bordeaux, 2009.

ainsi que la dimension collective et pathogène de la superstition […].[385]» La maladie s'oppose à la santé, le corps convulsé au corps sain, mais tel un opérateur de négativité, le convulsé est l'indice de la présence de Dieu. Ce qui intéresse d'abord Rousseau dans la convulsion, c'est moins le moment où elle a lieu que le moment où le sujet en sort. Dans le cas de Claire, la convulsion est décrite comme monstrueuse, effroyable, mais l'épistolier Wolmar va s'attarder longuement au retour du corps sain, mû par la raison: il évoque la suppléance de Julie par le simulacre de la fille de Claire qui lui ressemble étonnamment[386]. Ce stratagème s'avère dangereux car il entretient le désir insensé de la présence de Julie. Claire ne sort de cet état d'aliénation qu'en prenant conscience progressivement de ses devoirs maternels. Autrement dit, elle est sauvée par sa vertu, cette force que, selon Rousseau, Dieu dispose au fond du cœur, pour pouvoir ressaisir l'être disloqué par les passions. Ce dernier écrit dans sa célèbre lettre à M. de Franquières qu'«Arracher toute croyance en Dieu du cœur des hommes, c'est y détruire toute vertu.[387]». Ainsi, la croyance en Dieu chez Rousseau est-elle non seulement consolation, espace ouvert sur une heureuse suppléance à venir, ainsi que le suggère J. Starobinski[388], mais aussi motivation de la vertu qui peut réunifier l'être écartelé, espace ouvert sur le regard transcendant qui guide l'insensé écartelé par ses passions. Le jeu des regards est puissant quand Axa choisit son devoir ; elle se déprend de la vision de l'aimé «qu'elle n'ose regarder» pour agir sous le regard du Père: «mais enfin levant les yeux, elle rencontre ceux de son vénérable père. Ils ont dit plus que sa bouche: elle prend son parti.[389]». En second lieu, Rousseau s'intéresse à la convulsion comme indice de corporalité. De même que la découpe du corps, la convulsion signe la réalité corporelle: le corps doit exister dans sa chair pour être animé du souffle divin. Nous avons vu que l'hypotypose de la beauté mourante conduisait l'énonciateur à déclarer la concubine «déjà morte», ce qui pouvait signifier que le viol était mise à mort; mais il se pourrait que ce soit l'hypotypose elle-même qui tue la concubine en la transformant en image d'une beauté marmoréenne. De cette vision esthétisée et glaciale d'une beauté minéralisée, d'une belle morte, le Lévite se détourne pour trancher dans la chair du corps, et ce faisant, il la ressuscite puisque les «membres déchirés» sont dits *palpitants*[390]. La méprise du Lévite croyant vivante sa femme morte fait penser à la mort de

[385] Ibidem, p. 355.
[386] Cf. la *NH*; cet étonnant déplacement des ressemblances des enfants avec le couple ami au lieu du couple géniteur sera repris par Goethe dans ses *Affinités électives*.
[387] *OC*, IV, p. 1142. Noter que «ce misérable radotage» envoyé à M. de Franquières en Mars 1769 a été rédigé à Bourgoin, le 15 janvier 1769, au même moment donc où selon Eigeldinger Rousseau reprend pour une dernière fois l'écriture de son *Lévite*, cf. supra p.
[388] Cf. supra, p. 296.
[389] *Le Lévite*, p. 111.
[390] *Le Lévite*, p. 71.

Julie dans la *NH* que l'entourage croit vivante alors que son décès a déjà été constaté. Elle semble être le signe d'une vie par delà la mort, la persistance d'un corps même découpé, même aux chairs corrompues[391], alors que l'imitation glacée de la beauté, qui s'amplifiera avec les néo-classiques et les romantiques, marque plutôt le rêve nécrologique d'une statuaire inanimée, sans vivification par l'au-delà.

Travaillé par cette réflexion sur l'imitation du corps, *Le Lévite* s'ordonne donc autour du trope chrétien de la dislocation. Rousseau trouve dans le texte biblique la mise en scène du corps comme actualisation de la chair et comme son déploiement. Ainsi la Bible n'est-elle pas uniquement matrice littéraire mais imprégnation de schème de pensée. Pour Philippe Lefebvre, dans son article «Corps des messies chez Samuel[392]», l'ensemble de la Bible narre l'«histoire de la chair-avec-Dieu»; plus qu'un thème le corps ordonne, structure les Livres. La perspective chrétienne nous semble renforcer l'interprétation du discours biblique comme un logos à la recherche d'un corps. C'est ainsi que Philippe Lefebvre crée du lien entre le *Livre des Juges*, le *Livre de Samuel* et l'horizon du *Nouveau Testament*: la traçabilité des corps crée la continuité d'un récit l'autre, le corps violenté et dépecé de la concubine manifeste un espace, Gibéa qui sera la capitale de Saül (en *I Samuel* 10-26), premier Roi, premier Messie, marqué dans son corps de l'onction divine, et qui dépèce aussi des bœufs, jusqu'à Jésus qui hérite d'un vécu du corps humilié, mutilé, qui donnera aussi son corps partagé pour aboutir à l'unité, au rassemblement du peuple des croyants. L'importance donnée à la géographie sacrée dans *le Lévite*, alors même que la réécriture comme nous l'avons vu, joue peu d'une intertextualité biblique, s'éclaire de ce lien entre corps et espace. L'invention du personnage Axa qui par son corps intact supplée le corps morcelé de la concubine fait penser à Anne, femme humiliée souffrant dans sa chair stérile qui, dans le même temple de Silo, au début de *I Samuel* , retrouve sa dignité, et enfante de Samuel. La dynamique dislocation, meurtrissure, dispersion/ unification, intégrité, rassemblement, innerve donc déjà le texte biblique. Sans croire en l'Incarnation, rappelons-le encore, Rousseau met en avant à travers sa réécriture du Lévite une pensée qui doit passer par le corps pour prendre sens, mais en même temps il éprouve toutes les difficultés conjointes à un tel projet. Que signifie manifester le corps, témoigner au lieu d'imiter, faire voir pour un écrivain? Nous avons vu que les principales

[391] Pendant tout le temps que dure la méprise d'une Julie vivante, elle demeure exposée aux yeux des siens. «Cependant, après plus de trente six heures, par l'extrême chaleur qu'il faisait, les chairs commençaient à se corrompre; et quoique le visage eût gardé ses traits et sa douceur, on y voyait déjà quelques signes d'altération.», la *NH*, p. 561.

[392] In *Le Corps, lieu de ce qui nous arrive*, sous la direction de Pierre Gisel, op.cit.

greffes du rédacteur étaient les scènes visuelles et les paroles rapportées directement. Mais nous avons observé aussi que l'hypotypose risque de s'inverser en imitation esthétisante tandis que le discours est toujours menacé de verbiage, de devenir une langue sans corps. Dans le dénouement qui juxtapose discours et scène visuelle, il est révélateur qu'Axa soit convaincue par le regard de son père et non par sa bouche. Nous pensons que *Le Lévite* a pu inciter Rousseau à imaginer qu' une narration à la première personne, narration du témoin, permettrait que la langue ait du corps. La leçon du lévite est celle du témoin: il ne s'agit pas de se présenter coupable ou innocent à juger, mais de se manifester totalement pour que le lecteur participe de ses affects et de ses prises de conscience distanciées de ses affects. Nous pourrions dire que la narration autobiographique, les *Confessions* notamment, sont en laboratoire dans le creuset alchimique du *Lévite,* préparant la pensée du témoignage ainsi que le grand malentendu d'un auteur qui s'engage dans son œuvre non pour être jugé, dépecé mais compris, rassemblé.

Conclusion de la deuxième partie

1 - les limites de l'interprétation du scandale : eschatologie, téléologie et crise

Texte honni ou adoré, l'intertexte du récit du lévite, paradigme du scandale biblique, nous a permis de mieux comprendre les relations des auteurs du XVIII° siècle à la Bible et l'influence de celle-ci sur leur pensée du religieux. L'*historia* du Lévite et de sa femme, malgré ou grâce à l'horreur des événements narrés, est intégrée dans la pensée chrétienne du sacrifice et surtout de la dualité binaire dispersion/rassemblement et discordance/ concordance. Or, nous avons vu avec l'abbé d'Etemare qu'il s'agissait d'un axiome fondateur, structurel de la Bible chrétienne, celle-ci pouvant être méditée méta-textuellement, sous l'effet de la *science des rapports*, comme œuvre du rassemblement de ce qui est épars. Son herméneutique chrétienne à la fois finaliste, eschatologique et opérationnelle, centrée sur les rapports, les traits de ressemblance des signes entre eux, relève d'une philosophie du langage où le signe peut faire signe de son opacité et où l'interprète est consubstantiel à l'œuvre. On se souvient que pour les jansénistes figuristes, l'histoire contemporaine profane se décrypte dans la perspective de l'Apocalypse qui est préfigurée grâce à des événements qui sont le signe des évènements bibliques prophétisés dans le temps pénultième préalable à l'Apocalypse: la *Bulle Unigenitus* promulguée par la constitution romaine figure le grand Mystère d'iniquité annonciateur de la conversion de tous les juifs, préalable au temps distinct de l'Apocalypse. C'est ainsi que la fin pèse très fortement sur le présent, l'informe, tout en configurant ce présent en un espace temporel propre, encore aménagé et aménageable, où l'homme peut œuvrer, dans la perspective de cette fin mais aussi pour ce présent même, ce qui correspond chez d'Etemare à la position médiane sémiotique à la fois des principes conseillés et de leur réalisation par le texte. Les *Principes* de l'abbé d'Etemare sont à l'orée du XVIII° siècle mais révèlent les mutations du signe Port-royaliste vers la signification et les noces possibles du biblique et du littéraire par le glissement de l'eschatologique vers le téléologique. En effet, selon Paul Ricœur, le paradigme eschatologique judéo-chrétien de l'Apocalypse informe le paradigme littéraire de la clôture du récit; en ce sens christianisme et Aristotélisme se rejoignent dans la conception d'un *muthos* qui a un commencement, une fin et entre les deux, des péripéties qui donnent intelligibilité au trajet :

«L'Apocalypse a pu signifier ainsi à la fois la fin du monde et la fin du Livre. La congruence entre monde et livre s'étend plus loin encore : le commencement du livre est au sujet du Commencement et la fin du livre au sujet de la Fin ; en ce sens, la Bible est la grandiose intrigue de l'histoire du monde, et chaque intrigue littéraire est une sorte de miniature de la grande intrigue qui joint l'Apocalypse à la Genèse. Ainsi le mythe eschatologique et le *muthos* aristotélicien se rejoignent-ils dans leur manière de lier un commencement et une fin et de proposer à l'imagination le triomphe de la concordance sur la discordance.[393]»

L'interprète janséniste des *Ecritures* s'attache à rendre sensible le concert sémiotique subsumé par une eschatologie christocentrique ainsi que l'interpénétration des histoires qui dessinent des cercles concentriques se faisant écho: depuis le sauvetage de Loth, le parcours sacrificiel du lévite d'Ephraïm et sa femme, la réprobation de Saül, jusqu'à la Passion du Christ et la dernière rencontre à Emmaüs. La complétude de l'œuvre qui ne s'obtient que par ce travail herméneutique rend intelligible l'énigmatique écriture inspirée. La lecture est un moment de grâce qui transforme, transporte le récepteur. C'est la fermeture de l'œuvre, la cohérence de sa composition, qui permettent au lecteur d'ouvrir « un abîme dans notre monde, c'est-à-dire dans notre appréhension symbolique du monde.[394]» La réécriture littéraire de Rousseau travaille à cette complétude aussi bien actantielle que narrative, sa marque de fabrique, dirions-nous, est même la saturation, l'obstruction des vides de l'intertexte biblique.

Mais Paul Ricœur observe que si le paradigme de l'Apocalypse, de la fin imminente est resté longtemps immuable, il finit cependant, « à force d'une prédiction sans cesse infirmée », par se transformer en paradigme de la Crise : « d'imminente, la fin est devenue immanente. L'Apocalypse, dès lors, déplace les ressources de son imagerie sur les Derniers Temps – temps de Terreur, de Décadence et de Rénovation- pour devenir un mythe de la Crise [395]». Il nous semble que, d'une certaine manière, l'entame du paradigme de l'Apocalypse est opérante dans le second jansénisme. En effet, les figuristes Duguet et d'Etemare, sans nullement contester la perspective de l'Apocalypse, la distinguent nettement du temps présent de la crise, qui se trouve valorisé, mis en avant grâce à la dramatisation des événements de cette fin immanente tendue entre le constat effrayé de la dégénérescence de l'Église et l'espoir de régénération impulsée par une poignée de témoins du christianisme (nous émettons, *a contrario*, l'hypothèse que le millénarisme janséniste de la fin du XVIII°

[393] Paul Ricœur, *Temps et récit, 2. La configuration dans le récit de fiction* ; éd. du Seuil, Paris, 1984, p. 47.
[394] Ricœur, p. 42.
[395] Ricœur, p. 47. P. Ricœur s'appuie sur l'ouvrage de Frank Kermode qui fait référence à la période du théâtre élisabéthain : *The sens of an Ending , Studies in the Theory of Fiction*, Londres, Oxford, New York. Oxford University Press, 1966. Nous ne savons pas s'il eût pu penser aussi à la période des Lumières.

siècle est peut-être une façon de réactiver le paradigme de l'Apocalypse). Poursuivant le rapprochement entre les paradigmes chrétiens et littéraires, Paul Ricœur souligne que la transformation du mythe des fins dernières influe sur la clôture littéraire sous forme de crise de la composition littéraire : «Et cette crise se joue sur les deux plans de la clôture de l'œuvre et de l'usure du paradigme de concordance.[396]» Si notre hypothèse concernant le jansénisme figuriste est juste, nous devrions avoir observé des manques dans les écrits de d'Etemare: effectivement, nos analyses stylistiques ont appréhendé le *scandale* d'un vide rencontré au cœur du mythe chrétien et ce que pouvait avoir de répétitif et d'éphémère le dévoilement de sens obtenu par la grâce de la lecture, ce vacillement du sens contenant en germe la convulsion janséniste. L'abbé d'Etemare reconduit l'unitaire *mythe biblique* tout en laissant affleurer l'inquiétude du manque inaltérable si ce n'est par la foi dans ce manque. Quant aux analyses des réécritures des Philosophes, elles laissent paraitre que l'émancipation des Lumières à l'égard de l'intertexte biblique consiste à la mise en question du *telos*: nous avons observé ce processus dans *Le Lévite d'Ephraïm* de Rousseau, mené au péril de la cohérence du texte, et peut-être traduisant une insatisfaction de la fiction *consolation*, imparfait supplément. L'écriture holbachienne travaille à une substitution totale par la laïcisation de l'eschatologique en une perspective politico-historique. Les divers extraits des œuvres de Voltaire montrent une prégnance du paradigme de la Crise à la fois religieux et littéraire: sa fragmentation, son atomisation de la narration biblique et sa négation d'un *telos*, font saillir les violences et les discordances d'une pluralité de textes par opposition au *mythe chrétien*, mettant ainsi au jour un des récits scandaleux que l'Église renforcée par l'exégèse normative censurait, du moins dans sa liturgie et sa catéchèse. Si on songe à *L'Entretien d'un philosophe* avec la Maréchale de*** où le locuteur Philosophe privilégie les loggia violentes de Jésus et les découpe abusivement[397], les pratiques scripturaires de Voltaire peuvent sembler assez représentatives du rapport des hommes des Lumières au texte biblique.

2 - La dénonciation du scandale par la rhétorique de l'évidence

La dénonciation de la violence biblique, et de la religion comme institution, devient ainsi dénonciation des prétentions eschatologique et téléologique des fables de cannibales, qui passe par une rhétorique de l'évidence. Il faut donner à voir la discordance, le non-sens, le chaos. Nous avons observé les formes différentes prises par cette rhétorique de l'évidence dans les écrits de Voltaire et du Baron d'Holbach mais nous avons encore à préciser quels

[396] P. Ricœur, ibidem, p.47.
[397] Cf. supra, partie I., ch. Diderot, pp. 137-138.

sont ses soubassements théoriques. Celle-ci se traduit par la mise en place d'une logique de la monstration autosuffisante pour produire un effet de cause/conséquence : il suffit de montrer le récit du Lévite d'Ephraïm pour que la croyance dans une Bible morale s'effondre. Il suffit à Zapata d'égrener les quarante questions sur quarante passages précis de la Bible pour que celle-ci apparaisse dans toute son invraisemblance et son immoralité, coup double littéraire et normatif. Il suffit de montrer les commentaires des Aumôniers tentant d'expliquer *enfin* la Bible pour que l'exégèse critique révèle sa vacuité. De même, pourrions-nous supposer, il suffit à Diderot coordonnateur-rédacteur de permettre à l'abbé Mallet, exégète orthodoxe, d'éditer son article «Arche de Noé » dans l'*Encyclopédie* pour qu'apparaisse au grand jour du lecteur l'inanité de la critique archéologique, les dérives logorrhéiques sous couvert de scientificité[398]. Jacques Rancière dans *Le spectateur émancipé*[399] lie cette rhétorique de l'évidence à la prise en considération de la réception, puisqu'elle se fonde effectivement sur une lecture active, capable de comprendre le message et d'opérer un renversement salutaire. Grâce au domaine connexe de la représentation théâtrale, J. Rancière aide à mieux comprendre les effets d'évidence de la *mimesis* et en particulier comment celle-ci s'inscrit clairement dans le champ politique. Il cite la pièce *Mahomet* de Voltaire dont la vocation édifiante est d'enseigner « à fuir le fanatisme et à aimer la tolérance» et il rappelle les trois éléments qui fondent en nature la figure éthique de l'efficacité théâtrale:

« la règle aristotélicienne de construction des actions ; la morale des exemples à la Plutarque ; les formules modernes d'expression des pensées et des sentiments par les corps. [400]»

La rhétorique de l'évidence est fondée au XVIII° siècle sur cette conception d'une éthique éminemment politique de l'action qui se donne à voir et à juger. Pour Aristote, il n'y a pas de vertu cachée : l'acte a un caractère social qui suscite son extériorisation et sa représentation produit des effets cathartiques. La réflexion aristotélicienne sur la purgation cathartique des passions imprègne d'ailleurs le *Nouveau Testament* et permet de distinguer l'*ethos* des premiers chrétiens de leurs rites et de leurs imaginaires mythiques : en effet G. Theissen, observateur de la psychologie des premiers chrétiens, montre comment les pulsions agressives, la violence, présentes dans le mythe chrétien, trouvent dans certains rituels leurs expressions cathartiques (sang, cannibalisme, repas sacrificiel…) alors que leur vie en

[398] Du moins, c'est l'hypothèse que nous faisons pour expliquer le recours à des collaborateurs idéologiquement opposés ; cf. supra, p.42. Sur les questions posées par cette collaboration, cf. Walter E. Rex, « L'Arche De Noé et autres articles religieux de l'abbé Mallet dans l'*Encyclopédie* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, numéro 30 *Celui qui prendrait ce que j'écris pour la vérité serait peut-être moins dans l'erreur que celui qui le prendrait pour une fable*, [En ligne], mis en ligne le 17 juin 2006. URL : http://rde.revues.org/index69.html.

[399] Jacques Rancière, *le Spectateur émancipé*, Editions La fabrique, 2008, Paris.

[400] J. Rancière, ibidem.

communauté est marquée par un *ethos* de la solidarité et de l'amour[401]. Or, il existe une différence fondamentale entre la *Poétique* d'Aristote et la *mimesis* théâtrale du siècle des Lumières: la purgation cathartique des passions n'est pas l'objectif visé par la représentation d'actes vertueux dignes d'éloge ou d'actes ignobles dignes de blâme. Norbert Sclippa dans son *Essai sur les tragédies de Voltaire*[402] cite Voltaire exprimant à diverses reprises son rejet de la catharsis aristotélicienne :

«Pour la purgation des passions, je ne sais pas ce que c'est que cette médecine.», in *Commentaire sur Corneille*[403]; «cette viande grecque est trop dure pour les estomacs des petits-maîtres de Paris. [404] »; ou encore «je sais bien que les tragiques grecs d'ailleurs supérieurs aux anglais, ont erré en prenant souvent l'horreur pour la terreur, et le dégoûtant et l'incroyable pour le tragique et le merveilleux.[405]».

Pour Voltaire, la représentation mimétique a un objectif moral d'édification du spectateur ainsi qu'un objectif pathétique d'expérimentation de sa «capacité de compassion»[406]. Norbert Sclippa évoque Beaumarchais témoignant de cette expérience de spectateur qui, pleurant, montre sa vertu: il réalise ainsi l'idéal de l'honnête homme, qui veut pleurer copieusement, mais sans douleur ni arrière pensée[407]. Ce détour par le théâtre doit nous permettre de mieux comprendre la rhétorique de l'évidence dans les réécritures du récit du lévite d'Ephraïm, notamment lorsque le récit fait scène. Rappelons-nous ce que nous écrivions à partir de l'essai de S. Lojkine sur la dissolution au XVIII° siècle de l'écran intercepteur du regard[408]: tout se passe comme si l'écran disparu en s'élargissant aux dimensions de la scène, ne demeurait que l'exposition, totale et frontale, nécessitant d'être réitérée inépuisablement. Il est intéressant d'observer cette théâtralisation de l'espace narratif découpé en micro scènes et dont les effets projetés sont ceux de la pédagogie de la représentation médiatique: montrer les horreurs de la Bible doit avoir logiquement pour effet de détourner d'elle tout en permettant au récepteur d'éprouver la compassion ou l'indignation, à l'instar de l'énonciateur voltairien dont nous avons analysé dans la note 38 de *l'Examen important* le registre émotionnel intense[409]. La répétition de la dé-monstration est aussi la possibilité donnée au lecteur de jouir à nouveau

---

[401] G. Theissen, Gerd Theissen, éd. Labor et fides, *Psychologie des premiers chrétiens*, 2011, pp. 462-467.
[402] Norbert Sclippa, *La Loi du père et les droits du cœur, Essai sur les tragédies de Voltaire* chez Droz (Genève) 1993.
[403] Vol. 55 p. 1031
[404] In Best. D2557
[405] In *Discours à Milord Bolingbroke.*
[406] Ibidem.
[407] Cf. supra, II, ch. 3: analyses sur l'expression sensible des affects à travers le *Lévite d'Ephraïm* de Rousseau, pp. 319-324.
[408] Cf. supra, p. 253.
[409] Cf. supra, p. 266.

d'une intensification de ses sentiments dans une perspective morale. L'écriture de Voltaire a pour nous à voir avec l'invention par les Lumières du *continuum* sensible, révolution épistémologique et esthétique : le dispositif plastique ou textuel est conçu pour atteindre le récepteur, le toucher, l'affecter dans ses sensations et ses sentiments, souvent dans des intentions éducatives, car il s'agit de former le récepteur via la forme créée par l'artiste. On voit que cet idéal d'une monstration sensible et éducative s'affermit également dans la pensée du modèle à imiter: Jacques Rancière remémore l'influence des vies exemplaires «à la Plutarque», mais le XVIII° siècle nous semble aller beaucoup plus loin dans cette réflexion en accordant à l'art une puissante capacité de modélisation. Schiller, dans la neuvième de ses *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*[410], conseille au jeune homme en quête de vérité et de beauté et qui souhaiterait inciter ses contemporains à se détourner du vice, de vivre en les environnant d'artefacts de la grandeur: « En quelque lieu que tu les trouves, entoure-les de formes nobles, grandes, pleines d'esprit, environne-les complètement des symboles de ce qui est excellent, jusqu'à ce que l'apparence triomphe de la réalité et l'art de la nature. »

3 - Les limites et l'échec de cette rhétorique

Cependant, nous avons vu qu'en même temps que s'inventait une esthétique de monstration fondée sur le *continuum* sensible et la participation active du récepteur, apparaissaient sa critique ou la perception de ses limites. Pour Rousseau, dans la continuité de Platon, c'est le dispositif lui-même, jugé comme hypocrite, trompeur, mensonger, qui doit disparaitre. Sa fiction narrative *Le Lévite d'Ephraïm,* corollaire de ses essais *De l'Imitation théâtrale* et *L'Essai sur l'origine des langues*, est une première expérimentation littéraire pour inventer autre chose. Jacques Rancière voit dans son antérieure *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*[411] une étape fondatrice essentielle de la remise en question d'un art politique conçu comme médiation ainsi que de la puissance d'imitation de la *mimesis* et de l'efficacité de la transmission d'un message. Loin de se focaliser sur la dénonciation de la portée morale du *Misanthrope* ou plus largement du genre théâtral, Jacques Rancière met en avant la rupture esthétique initiée :

« Au-delà du procès fait aux intentions d'un auteur, sa critique désignait quelque chose de plus fondamental: la rupture de la ligne droite supposée par le modèle représentatif entre la performance des corps théâtraux, son sens et son effet. Molière donne-t-il raison à la sincérité

[410] Schiller, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, édition mise à jour par Michèle Halimi, Aubier, 1992, Paris.
[411] *Lettre à d'Alembert sur les spectacles,* 1760.

de son misanthrope contre l'hypocrisie des mondains qui l'entourent ? Donne-t-il raison à leur respect des exigences de la vie en société contre son intolérance ? [412]»

Avec son *Lévite*, Rousseau essaie de transformer de l'intérieur la *mimesis* des passions, de créer des personnages manifestant des affects plus vraisemblables car plus proches d'un état de nature et un narrateur donnant accès à leur intériorité émotionnelle et à leurs motivations afin que le lecteur puisse partager leur point de vue et ressentir avec eux mais il renforce ainsi l'artifice des conventions et peine à humaniser son lévite ainsi qu'à créer de la proximité avec des personnages qui appartiennent à un tout autre univers culturel. C'est le paradoxe de cet opus de la concordance extrême qui par cela-même et à force d'apports d'éléments exogènes finit par ne pas tenir ses promesses et a pu favoriser la prise de conscience chez Rousseau de la nécessité de faire table rase de la *mimesis* au profit d'une écriture autobiographique.

Pour Voltaire également, même si les choses sont plus complexes, plus troubles, la droite ligne des effets de la *mimesis* dont parle Jacques Rancière nous semble rompue, et pour plusieurs motifs. Arrêtons-nous un instant sur son théâtre dont nous avons dit qu'il était connu pour sa vocation édifiante. Nous avons déjà mentionné sa pièce *Saül* comme exemple de réécriture biblique[413] et nous avons évoqué les rapprochement possibles avec le récit du lévite d'Ephraïm car les liens intertextuels sont indéniables, tant au niveau du chronotope narratif - selon la chronologie orthodoxe, Saül est le premier Roi après la période des Juges- que des déplacements géographique des personnages éponymes, ou encore de l'intrigue- dépeçage d'un être animé (ici un bœuf) et distribution des morceaux pour susciter une réaction guerrière. Cependant, ce qui nous intéresse surtout, c'est d'étudier la pièce sous l'angle de sa vocation édifiante. Pour Norbert Sclippa, l'objectif moral va de pair avec la pensée d'un ordre de la nature, présupposé qui évide le tragique du théâtre du XVIII° siècle. Or, la pièce *Saül* ne semble pas construite pour produire une telle prise de conscience: intrigue chaotique, répétition de mêmes situations, unités brutalement malmenées, trouées d'ellipses temporelles, concentration d'actions, violences sur scène, corps mis en pièce et violés. Elle relève plutôt de ce que Jacques Truchet appelle un théâtre cruel, théâtre pré-sadien, voire sadique, et dont il observe l'essor dans la seconde moitié du XVIII° siècle[414]. *Saül* eût pu être la pièce exemplaire du dénigrement satirique de la Bible par Voltaire (voire de sa satire des exégètes orthodoxes[415] car Voltaire à l'instar du Baron d'Holbach, prend le contre-pied de la tradition

[412] J. Rancière, op.cit.
[413] Cf. supra, partie II., Introduction, p. 170.
[414] Edt Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, *le théâtre au XVIII° siècle*.
[415] Bossuet, par exemple, fait du personnage de Saül le contre exemple, *l'exemplum debilitatis* du pénitent dans son *Sermon sur l'Intégrité de la pénitence,* prononcé le vendredi de la semaine de la Passion 1662, lors du

en réhabilitant, dans une certaine mesure, Saül, aux dépens de David), mais elle nous parait surtout révélatrice d'un rejet chaotique, obsessionnel, débouchant sur un non-sens ou sur la nécessité d'une surenchère dans la monstration. C'est pourquoi, la lecture des *scandales* bibliques produit des effets particuliers sur l'écriture voltairienne : dans *Saül* comme dans les nombreuses réécritures du récit du Lévite, nous retrouvons l'expression d'une même répulsion de la représentation sombre d'un Dieu vengeur, d'un même effroi face à la catastrophe ontologique de l'être humain, et des procédés de répétition hoquetante qui nous ont incitée à qualifier son style *d'écriture convulsive*.

4 - de la religion au religieux, du théologique à l'anthropologique

Le discours de l'énonciateur dans *L'Examen important* est clair : il faut détruire les fables de cannibales ; mais pourquoi répéter la destruction de la même fable? Pourquoi détruire ce qui a déjà été détruit si ce n'est qu'on reconnait l'échec de la tentative iconoclaste? De quels *scandales* épistémologiques, la répétition du geste iconoclaste est-elle le signe ? Voltaire fait ce qu'il ne dit pas et dit ce qu'il ne fait pas ; dans cette contradiction appert non seulement la difficulté à changer son rapport au texte biblique, à modifier ses paradigmes de représentation des Belles lettres, à tomber au pied de la littérature, mais aussi la fascination, l'intérêt pour un texte biblique qui ouvre à de nombreuses et complexes réflexions et qui est porteur de schèmes culturels imprégnant sa pensée. Ainsi avons-nous pu étudier les inflexions anthropologiques données à la pensée mythique que contient la fable biblique, la littérature jouant alors de sa fonction de mythe démythologisé[416]. D'autre part, la répétition du geste iconoclaste révèle que le texte biblique résiste, qu'il ne peut se laisser réduire, atomiser, épuiser, comme si inlassablement Voltaire devait éprouver qu'on n'en a jamais fini avec la Bible… Comme certainement, on n'en a jamais fini avec la pensée mythique, qui fait toujours

---

premier carême de Bossuet à la cour: « Plusieurs frappent leur poitrine ; plusieurs disent de bouche et pensent quelquefois de cœur ce *peccavi* tant vanté que les pécheurs trouvent si facile. Judas l'a dit devant les pontifes, Saül l'a dit devant Samuel, David l'a dit devant Nathan ; mais, des trois, il n'y en a qu'un qui l'ait dit d'un cœur véritable… Le roi Saül, repris hautement par Samuel le prophète d'avoir désobéi à la loi de Dieu, confesse qu'il a péché : « J'ai péché, dit-il, grand prophète, en méprisant vos ordres et les paroles du Seigneur ; mais honorez-moi devant les grands et devant mon peuple, et venez adorer Dieu avec moi : *Peccavi ; sed nunc honora me coram senioribus populi mei et coram Israel.* » Honorez-moi devant le peuple, c'est-à-dire, ne me traitez pas comme un réprouvé, de peur que la majesté ne soit ravilie. C'est en vain qu'il dit : « J'ai péché ; » sa douleur, comme vous voyez, n'était qu'une feinte et une adresse de sa politique. Ah ! que la politique est dangereuse, et que les grands doivent craindre qu'elle ne se mêle toujours trop avant dans le culte qu'elles rendent à Dieu ! Elle est de telle importance, que les esprits sont tentés d'en faire leur capital et leur tout. Il faut de la religion pour attirer le respect des peuples ; prenez garde, Ô grands de la terre, que cette pensée n'ait trop de part aux actes de piété et de pénitence que vous pratiquez. Il est de votre devoir d'édifier les peuples ; mais Dieu ne doit pas être frustré de son sacrifice, qui est un cœur contrit véritablement et affligé de ses crimes.»

[416] Sur la notion de démythologisation, nous renvoyons à Paul Ricœur, in *Temps et récit, 2. La configuration dans le récit de fiction*. Nous poursuivrons la réflexion sur la démythologisation dans la conclusion finale de la thèse.

retour, ne serait-ce que dans la langue, dont Voltaire sait si bien qu'elle ne peut se liquéfier dans le rêve de la transparence. Rousseau est confronté aussi à cette résistance de l'intertexte biblique immarcescible mais cette fois à la difficulté de son expansion, de sa lyophilisation. En outre, la littérarisation du paradigme de la Crise atteste la persistance du désir de concordance, même sous les formes inversées de la parodie. Nous avons représenté Voltaire écrivain de sermons et de commentaires exégétiques par la métaphore du Bernard-l'hermite. Mais cette appropriation des formes de langage des adversaires est aussi l'aveu de la nécessité de donner un cadre à l'expression de la destruction, de faire du lien, de donner de la concordance. Bien que Jean Dagen souligne à juste titre que Voltaire veut « conjurer la folie de signifier à tout prix [417]», pour autant le désir de signification perdure. Les réécritures bibliques révèlent l'incroyable désir de concordance, de complétude pour pasticher le titre de Julia Kristeva[418]. Attaquer la superstition et l'herméneutique pseudo-scientifique est aisée, attaquer le religieux comme ce qui rassemble, donne du sens et une fin, est plus ardu car persistent le besoin de concordance et l'activité de signification. La leçon des *Principes* de l'abbé d'Etemare ne dit pas autre chose que cette inéluctable activité de signification à l'œuvre dans toute herméneutique biblique, paradigme de la réception littéraire. Paul Ricœur l'a si bien dit : « Un saut hors de toute attente paradigmatique est impossible.[419]».

Les réécritures du récit-scandale au lieu de néantiser la fable de cannibales en laissent sourdre la complexité, la possibilité d'une démythologisation à effets anthropologiques, bousculent les représentations typologiques que l'Église donne des *Écritures* à travers la liturgie, la prédication et la catéchèse, et révèlent à la fois les buttées épistémologiques et l'audace commune de ceux qui osent regarder cet intertexte dans ses contradictions et ses thématiques violentes.

[417] Jean Dagen, préface au *Traitement voltairien du conte*, de Pierre Cambou, éd. Honoré Champion, 2000.
[418] Julia Kristeva *Cet incroyable besoin de croire,* éd. Bayard, Paris, 2007.
[419] Paul Ricœur, op.cit., p. 52.

Troisième Partie

L'ÉCRITURE DE LA PENSÉE DU RELIGIEUX DANS L'ŒUVRE DE ROUSSEAU

Introduction

L'étude de la pensée du religieux ne se limitant pas à la question de l'intertexte biblique, nous souhaitons désormais aborder un corpus de textes littéraire émanant d'un Philosophe et traitant plus largement du religieux, où les *Ecritures* peuvent être un des objets spéculatifs sans être néanmoins objet de réécriture. Sachant, comme nous l'avons déjà mentionné[1], qu'il est erroné de penser que le christianisme soit exclusivement une religion du Livre, la tradition patristique constituant notamment une de ses bases fondatrices, il nous parait indispensable de varier ainsi le corpus afin d'observer dans un même mouvement comment la littérature d'idées du XVIII° siècle pense le religieux et quels schèmes de pensée chrétienne ont pu l'informer. L'étude de cette médiatisation sous forme symbolisable doit s'ancrer dans un contexte religieux particulier. Notre choix s'est porté sur les grands textes du corpus religieux de Rousseau, à savoir la *Profession de foi du vicaire savoyard*, la *Lettre à Christophe de Beaumont* et les *Lettres écrites de la montagne.* Ce corpus présente d'abord l'avantage d'être rapproché dans le temps –première moitié des années soixante- et détaché du texte biblique – même si la question des *Ecritures* y est abordée- alors que, par exemple, les ouvrages de Voltaire sont moins faciles à cerner dans une période limitée et s'écrivent souvent dans la marge de la Bible. Cette période historique est celle de la Querelle des refus de sacrements qui pèse sur les trois écrits que nous allons analyser et dont même l'un, à savoir la *Lettre à Christophe de Beaumont,* est le fruit indirect de ces conflits religieux. Ensuite, se situant en amont et en aval du *Lévite d'Ephraïm*, ce corpus est lieu de la continuation de la réflexion sur le lien entre le religieux et le littéraire, et plus largement la philosophie du langage. Sommé de définir son positionnement idéologique confessionnel, Rousseau découvre aussi la spécificité de son écriture, tendue entre le risque de dislocation liée à la réception d'autrui et la quête d'une unité fondatrice de son être. Notre approche stylistique sera essentiellement fondée sur l'analyse actantielle, les architectures énonciatives et le pacte scripturaire, tels que Georges Molinié les a définis[2], car étudier l'énonciation dans les textes

[1] Cf. supra, introduction de la thèse, pp.35-36.
[2]Cf. *La Stylistique*, PUF, "Premier cycle", 1993, rééd. "Quadrige", 2004 ; *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, avec Alain Viala, PUF, 1993.

de Rousseau est révélateur d'une pensée mise en œuvre, orientée, aimantée par ce questionnement du pôle de la réception qui problématise et dynamise l'œuvre. Dans *De l'Imitation théâtrale*, Rousseau assigne au récepteur un statut et une fonction prépondérants sur ceux de l'imitateur:

«Ainsi dans tout instrument possible, il y a trois objets de pratique à considérer, savoir, l'usage, la fabrique et l'imitation. Ces deux derniers arts dépendent manifestement du premier.»

L'usager détermine donc la fiction, non seulement parce qu'il la fait advenir par l'activité de lecture ou de contemplation, mais aussi parce qu'il oriente les choix de l'imitateur. Or, Rousseau déplore cette soumission à de piètres récepteurs qui cherchent dans la *mimesis* la représentation visible de passions échappant au contrôle de la vertu. A travers *Le Lévite d'Ephraïm*, nous avons observé sa tentative d'éducation de l'usager, satisfaisant son goût pour les passions tout en montrant la nécessité de gouverner celles-ci. Mais Rousseau essaie aussi de rompre avec les conventions de la fiction en accordant le primat au langage. Pour la *Nouvelle Héloïse,* il a déjà expérimenté les ressources de la forme épistolaire fictive: grâce à l'instauration d'un second niveau actantiel, sur le modèle du discours théâtral, le texte des lettres équivalant aux paroles échangées directement par des personnages, le genre de la lettre permet la mise en abyme des instances énonciatrices, la réversibilité des pôles émission/réception, avec l'insistance méta-textuelle du discours à propos de la circulation des lettres, et les jeux de l'interlocution à travers la relation de la lecture de la lettre reçue, les effets produits par celle-ci sur le récepteur émetteur d'une nouvelle lettre. Certes, dans le roman philosophique, cette méta-textualité et cette interactivité propres à l'épistolaire demeurent discrètes comparées aux longs énoncés spéculatifs qui n'ont de la lettre que le nom, mais que la *NH* ait induit un nouveau lectorat et un nouveau régime de lecture est consubstantiel à l'œuvre[3]. Le passage de la fiction épistolaire aux lettres de notre corpus, *Lettre à Christophe de Beaumont* et *Lettres écrites de la montagne*, crée une nouvelle scène énonciative en apparence très simple mais conférant au pacte scripturaire une importance inégalée et en même temps douloureuse car nous verrons que le réfléchissement de la relation émetteur/récepteur semble habité par le trope chrétien de la dislocation.

En dernier lieu, le corpus retenu présente l'intérêt, pour notre approche axiologique synthétique, d'être au carrefour de plusieurs positionnements religieux; s'en approcher, c'est

[3] Georges Molinié écrit à propos de *la NH*: « certaines lettres paraissent plus véritablement interactives, si l'on peut dire, et d'autres plutôt à dominantes de récit voire d'exposé purement théorique, perdant à la fois l'allure de la correspondance et celle du romanesque.», in *Stylistique*, op.cit., p. 49.

pouvoir mettre en perspective divers courants, comprendre les tensions entre les Philosophes et les anti Philosophes, saisir la voie frayée par ce qu'on appelle les Lumières chrétiennes. Nous verrons que nous avons tendance à penser Rousseau chrétien plutôt que théiste car nous nous fondons sur son propre discours et sur la façon dont il se (re) présente, et ce même en tenant compte des contraintes d'une parole confrontée à la censure ou à l'autocensure. Certes, nous verrons que pour la *doxa* chrétienne, il est difficile d'admettre qu'on puisse être chrétien sans croire dans les principaux dogmes institués par l'Eglise. Dans la communauté scientifique, on trouve les mêmes réticences : Michel Coz, par exemple, a écrit un essai en psychologie sur la pensée du religieux chez Rousseau, *La Cène et l'autre scène* [4], où il récuse le christianisme de celui qui n'adhère pas aux dogmes fondamentaux, dont celui de l'Incarnation, et où il montre que le théisme, qui est la pensée de l'un et de la neutralité, est irréductible au christianisme, pensée de la Trinité et de la folie de la croix. Cependant, nous ne devons pas oublier que depuis les temps primitifs, il existe beaucoup de façons d'être chrétien, que ni le catholicisme ni aucun courant issu du protestantisme ne peuvent prétendre être l'unique détenteur de ce qui serait le vrai christianisme. Nous essaierons donc de comprendre ce que signifie la revendication hautement proclamée par Rousseau dans les *Lettres écrites de la montagne* d'être chrétien «à la mode de Saint Jacques». En outre, la caractéristique de la substance de contenu des textes produits par Rousseau étant d'être en mouvement, articulée aux effets produits sur le lecteur potentiel, il nous parait toujours contestable de vouloir en extraire *une* pensée du religieux, sans tenir compte surtout de l'énonciation.

Etudier les rapports entre la pensée du religieux et l'écriture littéraire au XVIII° siècle à travers l'œuvre de Rousseau paraît nonobstant aller beaucoup plus de soi qu'avec nombre autres philosophes des Lumières. En effet, pour la tradition, Rousseau est depuis longtemps celui qui, tout en appartenant à la philosophie des Lumières, a su préserver le sentiment religieux, celui qui, mû par sa conscience intérieure, a conservé, voire sublimé, l'évidence d'une transcendance. Ce sentiment religieux passant par une religion du sentiment et qui prend une dimension existentielle a été longuement étudié par Pierre Burgelin dans la *Philosophie de l'existence de Jean-Jacques Rousseau*.[5] Aujourd'hui, à l'heure où des intellectuels de toute obédience s'interrogent beaucoup sur l'hypothétique existence d'un

[4] Michel Coz, *La Cène et l'autre scène/ Désir et profession de foi chez Jean-Jacques Rousseau*, éd. Champion, 1998.
[5] Pierre Burgelin *Philosophie de l'existence de Jean-Jacques Rousseau*, 1952, PUF.

besoin de croire[6], besoin de sacré ou de transcendance, qui serait inhérent à la nature de l'homme, ou qui serait essentiel à toute société humaine, l'œuvre de Rousseau pourrait apporter des éléments intéressants de réflexion, à condition bien sûr d'en mesurer la complexité. On n'imagine que trop bien les accommodements possibles de la perception d'une relation personnelle établie entre sa conscience et Dieu, telle que l'évoque Rousseau, avec les vagues désirs de croyance affleurant dans le syncrétisme New-Age actuel déculturé et mondialisé. Or, cela serait passé totalement à côté de la quête de vérité menée par Rousseau, de l'exigence de son dialogue sans cesse réfracté entre foi et raison, de sa problématisation des rapports entre le religieux et le culturel. En effet, les grands textes de son corpus religieux, la *Profession de foi du vicaire savoyard*, la *Lettre à Christophe de Beaumont* et les *Lettres écrites de la montagne*, sont marqués par le mouvement d'une pensée qui, tout en cherchant, s'arrime à des convictions solides et est porté par des questionnements rigoureux, prolongeant toute une tradition théologique et philosophique. Même lorsque le destinataire éponyme est singulier et apologétique, comme c'est le cas dans la *Lettre à Christophe de Beaumont*, la pensée est réflexive et inventive, débordant largement les pouvoirs d'une parole qui se poserait en s'opposant. Nous pensons donc essentiel moins de mettre au jour une pensée du religieux que la façon dont le langage travaille cette pensée, transforme le contenu, les idéologies de référence, et permet ainsi à la voix auctoriale de prendre corps dans son unicité.

1 - Délimitation d'un corpus de textes et bilan des approches critiques

Le corpus de textes que nous avons défini a été diversement étudié, rarement dans son intégralité, la grande spécialiste Marie-Hélène Cotoni s'étant attachée à la *LCB*, dans *La Lettre de Jean-Jacques Rousseau à Christophe de Beaumont. Etude stylistique* [7], et les *Lettres écrites de la montagne* bénéficiant des travaux de Frédéric Eigeldinger sur le corpus suisse ainsi que d'un ouvrage récent intitulé *Religion, Liberté, Justice- Sur les Lettres écrites de la Montagne de Jean-Jacques Rousseau*[8], sous la direction de Bruno Bernardi, Florent Guénard et Gabriella Silvestrini. La critique littéraire a pris pour objet d'étude principalement leur réception idéologique en contexte. L'ouvrage de référence sur la thématique de la religion dans l'œuvre de Rousseau demeure l'étude de Pierre-Maurice Masson *La Religion de Jean*

[6] Cf. supra, in l'Introduction générale, passim et l'essai de Julia Kristeva, *Cet incroyable besoin de croire*, Editions Bayard Centurion, 2007.
[7] Marie-Hélène Cotoni, *la Lettre de Jean-Jacques Rousseau à Christophe de Beaumont. Etude stylistique*, Paris, Les Belles Lettres, 1977.
[8] Bruno Bernardi, Florent Guénard et Gabriella Silvestrini, *Religion, Liberté, Justice- Sur les Lettres écrites de la Montagne de Jean-Jacques Rousseau ;* Edition Vrin, Paris, 2005.

Jacques Rousseau éditée au début du XX° siècle, plusieurs fois rééditée depuis. P-M. Masson avait une connaissance très approfondie de l'œuvre publiée de Rousseau ainsi que de sa correspondance. On sait que son étude, chronologique, ne se contente pas de redoubler les écrits autobiographiques de Rousseau mais permet de prendre un recul critique par rapport aux faits relatés: l'auteur suit pas à pas la formation religieuse du Philosophe, les premières influences calvinistes de sa Genève natale et du pasteur Lambercier, la conversion au catholicisme favorisée par les grâces enchanteresses de Mme de Warens, la rencontre avec la diversité d'opinions religieuses dans la République des Lettres parisienne, l'émancipation d'une pensée qui n'est pas en reste pour décocher les flèches les plus ironiques contre des pratiques dogmatiques, le malaise éprouvé dans la fréquentation de milieux dominés par une pensée athée où sa réaction a la force d'un sursaut existentiel, le retour dans la religion protestante du citoyen genevois, l'équilibre trouvé grâce à la rédaction de *La profession de foi du vicaire savoyard,* la secousse sismique de l'exil, l'inclination vers une intériorisation du sentiment religieux… Le dernier volet de son étude, intitulé *Rousseau et la Restauration religieuse*[9]*,* nous intéresse au premier chef car il donne un éclairage sur la réception des thématiques religieuses des écrits de Rousseau dans les milieux catholiques contemporains, doublets des paroissiens du vicaire savoyard ou apologistes actifs qui, comme nous l'avons vu, demeurent très productifs tout au long du siècle des Lumières. Ainsi Masson a-t-il frayé la voie à tous ceux qui depuis une vingtaine d'années s'intéressent à l'antiphilosophie au XVIII° siècle[10]. Nous retenons en particulier *Les Pouvoirs de la parole. Rousseau et l'église*[11] de Philippe Lefebvre qui explore systématiquement le champ des écrits apologistes. Grâce à un impressionnant corpus, il donne à voir les représentations de Rousseau à travers le prisme des réactions d'auteurs de confession catholique: figuré en Rabsacès, général syrien opposé au peuple d'Israël, en Goliath, force aveugle brute, comparé à Protée pour la séduction de son langage, à Diogène pour son cynisme ou au fameux criminel Erostrate, Rousseau est devenu cette instance discursive, cet autre dont il faut parler, celui qu'il faut réfuter ou renvoyer à ses propres objections. Philippe Lefebvre rend sensible également les différences de réaction entre les divers courants catholiques, aspect essentiel pour comprendre la complexité idéologique de l'Ancien Régime. Il évalue longuement l'immense pouvoir de la parole de Rousseau sur ses contemporains: qu'il soit réfuté complètement ou partiellement, ou encore apprécié comme un précurseur, Rousseau apparait comme celui qui brise le cercle

[9] Troisième volume ajouté en 1916. L'ensemble a été réédité en 1970 chez Slatkine, Genève.
[10] Cf. Zeev Sternhell *Les Anti-Lumières : Une tradition du XVIII^e siècle à la Guerre froide*, Fayard, « L'espace du politique », 2006; Gallimard, « Folio Histoire », (édition revue et augmentée), 2010.
[11] Philippe Lefebvre *Les Pouvoirs de la parole. L'Eglise et Rousseau 1762-1848.* Paris: Éditions du Cerf, 1982.

tautologique d'un catholicisme dogmatique. Avec Didier Masseau dans *Les ennemis des philosophes*[12], la perspective est élargie, le point de vue clairement déplacé du coté des apologistes dont il montre l'activité inlassable, la richesse de la production, l'appropriation des nouveaux genres littéraires, l'inscription dans la mondanité du siècle. Rousseau n'est plus qu'un exemple parmi d'autres des points de rencontre entre les Lumières modérées et les antiphilosophes, enfin presque, car pour Didier Masseau aussi, le philosophe genevois occupe une place singulière. Il montre comment, en une dizaine d'années, les apologistes, qui avaient dénoncé l'œuvre de l'homme décrété de prise de corps par le Parlement de Paris et réfuté par le *Mandement* de l'Archevêque Christophe de Beaumont, en font leur cheval de Troie chez les Philosophes. Dans la période qui va de 1760 à 1780 les frontières se déplacent entre les différents camps des Lumières et de l'antiphilosophie, la situation étant éminemment plus complexe que notre regard *a posteriori* l'a longtemps laissé penser. C'est l'objet notamment de l'ouvrage de l'historienne Monique Cottret, *Jansénismes et Lumières. Pour un autre XVIII° siècle*[13], qui travaille sur les capillarités possibles entre jansénistes et Philosophes, à la fois adversaires et partenaires. La réception idéologique de Rousseau en contexte est donc décrite comme étant clairement établie sur une frontière mouvante: ses mêmes écrits peuvent servir d'objet d'exècre[14], de sources d'arguments se retournant contre ceux qui pourraient être assimilés à son camp ou encore de réservoir à citations permettant de tailler un florilège conforme à la *doxa* catholique. L'Abbé Bergier, auteur du *Déisme réfuté par lui-même* (1762 et 1769), utilise les écrits de Rousseau quand il veut dénoncer *l'Examen critique des apologistes* et le *Christianisme dévoilé* de d'Holbach; en 1763, l'Abbé de La Porte publie les *Pensées*, recueil de citations de Rousseau qui constitue une version expurgée et édifiante pour un chrétien de sa pensée religieuse. Depuis sa retraite à Môtiers, Rousseau écrit à Bérard:

«Il y a trois mois que le public ne cesse de m'honorer de ses leçons ou de ses injures dans des foules de lettres, anonymes ou non.[15]»

Dans la *Lettre à Christophe de Beaumont*, il évoque aussi le tombereau d'écrits s'accumulant dans le sillon tracé par l'archevêque de Paris:

«Petits et grands, tout s'en mêle; le dernier Cuistre vient trancher du capable, il n'y a pas un sot en petit collet, pas un chétif habitué de la paroisse qui, bravant à plaisir celui contre qui

[12] Didier Masseau, *Les Ennemis des Philosophes*, *«L'antiphilosophie au temps des Lumières»,* Editions Albin Michel, Paris, 2000.

[13] *Jansénismes et Lumières. Pour un autre XVIII° siècle*, Paris, Albin Michel, 1998.

[14]Par exemple, l'abbé André Jean écrit en 1762 *Réfutation du nouvel ouvrage de Jean-Jacques Rousseau intitulé Emile ou de l'éducation.*

[15]Lettre à Bérard in *Correspondance complète de Rousseau*, tome XII p 213.

sont réunis leur Sénat et leur Evêque, ne veuille avoir la gloire de lui porter le dernier coup de pied.[16]»

Honni ou prôné aussi bien par un camp que par un autre, la représentation publique du personnage de Rousseau devient protéiforme et porte atteinte à la réception de l'unité de sa pensée. Il est l'homme des paradoxes, l'imposteur égaré sur les terres de la Vérité, soupçonné de préférer l'effet paradoxal à l'énonciation univoque du dogme.

De cette représentation paradoxale, voire contradictoire, du positionnement idéologique de Rousseau, la critique actuelle peut parfois se faire l'écho, estimant que ces contradictions sont effectivement intrinsèques à l'œuvre et font écran à une saisie unifiée de sa pensée du religieux. Les questionnements récurrents sont les suivants: comment peut-on récuser le péché originel, le mystère de la Trinité ainsi que toute la théologie de la rédemption et de la résurrection qui les accompagnent, et se dire chrétien? Comment quelqu'un peut-il affirmer l'importance des textes bibliques pour lui comme lecteur et en même temps la nécessité de s'en référer à Dieu directement, sans la médiation d'une révélation? Où doit-on chercher l'authentique pensée de Rousseau: dans le *Contrat social* quand il rejette le christianisme comme religion inapte à former des citoyens ou dans les *Lettres écrites de la montagne* lorsqu'il affirme la nécessité de respecter le culte religieux de sa patrie? Que la pensée du religieux soit appréhendée dans le domaine dogmatique, théologique ou politique, celle-ci est toujours au mieux soupçonnée d'une complaisance au paradoxe, au pire accusée d'incohérence, et *in fine* renvoyée à une religion naturelle aux vertus essentiellement existentielles ou psychiques. Pour l'essayiste Rémy Hebding, ancien rédacteur en chef de l'hebdomadaire protestant *Réforme,* la singularité de Rousseau vient de ses positions favorables à l'église chrétienne qui déchaînèrent les attaques de ceux ligués contre l'Infâme mais en même temps il émet une forte suspicion sur son christianisme, l'absence des dogmes fondateurs et des mystères de la foi chrétienne, évoquant un christianisme naturalisé dans la lignée de Henri Gouhier ou de Pierre-Maurice Masson qui écrit: «le christianisme de Jean Jacques […] semble presque se dissoudre à l'analyse intérieure.[17]». Ce qui perdure alors, garde forme d'une contenance extérieure, est un christianisme de la pratique à forte dimension morale. Rousseau devient le penseur du sentiment religieux et d'une morale chrétienne fondée sur une pratique quotidienne, rien de la pensée chrétienne ne résisterait en dehors de cela. Rousseau serait donc ce singulier philosophe qui parle du dedans de la foi chrétienne tout en se situant à sa périphérie, mettant en avant le sentiment religieux et la nécessité d'une pratique

[16] *Lettre à Christophe de Beaumont*, in *OC*, Tome IV, éd. Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, p 932.
[17]Pierre-Maurice Masson, tome III, *Rousseau et la Restauration religieuse,* op.cit.

morale. Une objection importante nous semble soulevée par Philippe Lefebvre qui fait état de la réception des écrits de Rousseau portant sur la question religieuse par ses contemporains et en particulier par les apologistes: «L'histoire de la littérature nous fait croire que Rousseau est perçu comme un sentimental romantique. C'est presque totalement faux dans le domaine religieux. Nulle part l'apologétique ne réfute chez lui le sentimentalisme religieux qu'elle n'y trouve pas. Elle reconnaît essentiellement dans son œuvre un rationalisme philosophique.[18]» C'est pied à pied en effet, argument par argument, que les apologistes répondent à Rousseau en insérant dans leurs textes de larges citations ou paraphrases de ses écrits. Si les écrits de ce dernier ont suscité autant d'échos, c'est bien que les apologistes notamment y ont trouvé matière à réflexion. Il nous semble qu'afin d'éviter le risque de butter sur un paradoxe ou d'être confronté aux apories de l'exposé d'une pensée, il faut non pas extraire cette pensée mais la suivre dans le texte, l'accompagner dans son mouvement informé par la matière littéraire. Bien que la substance de contenu de cette pensée soit étayée par une argumentation solidement charpentée, elle demeure partie prenante du creuset linguistique et de la forme générique ; c'est pourquoi, nous faisons le pari que l'analyse stylistique est particulièrement appropriée à l'appréhension de cette pensée.

Notre intention déclarée d'accompagner le mouvement de sa pensée dans l'œuvre, impose, du moins dans un premier temps, une saisie en diachronie des textes du corpus: la substance de contenu est lieu de transformations qui s'inscrivent dans le temps réel, temps de l'auteur, temps du lecteur. Nous portons notre intérêt d'abord sur le temps de la co-énonciation génétique des textes. Ecrit dans la première moitié des années 1760, notre corpus a pour point de départ la *Profession de foi du vicaire savoyard* ; or, cet écrit semble avoir été envisagé par Rousseau au moment de sa rédaction comme une œuvre bilan, qui lui permettait de faire le point sur sa pensée du religieux et de l'exprimer d'une façon suffisamment nette pour constituer un terme. Le livre XI des *Confessions* fait état de ce projet de retraite, brièvement évoqué également dans la *Lettre à Christophe de Beaumont* : «soupirant après un repos si cher à mon cœur et si nécessaire à mes maux, j'avais posé la plume avec joie.[19]» Et pourtant, deux écrits très importants sur cette même thématique vont succéder à la *Profession de foi du Vicaire savoyard*: la *Lettre à Christophe de Beaumont* en premier lieu qui, par réaction au *Mandement* de l'archevêque, constitue une forme de justification de sa *Profession*

[18]Philippe Lefebvre *Les Pouvoirs de la parole. L'Eglise et Rousseau 1762-1848,* op. cit. p 4.
[19]*Lettre à Christophe de Beaumont*, *Œuvres complètes*, Tome IV, Editions Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, p 929.

de foi, ou plutôt une mise en perspective[20], et les *Lettres écrites de la montagne* qui répliquent aux *Lettres écrites de la campagne* émanant du procureur genevois Jean-Robert Tronchin[21]. Le passage au genre rhétorique de l'épître est-il l'indice que ces écrits valent surtout pour leur puissance illocutoire de réponse aux attaques, donnant lieu sur le plan sémantique à une clarification redondante par rapport à la *Profession de foi* ou sont-ils le lieu d'une réflexion nouvelle qui orienterait différemment sa pensée du religieux [22]? Autrement dit sont-ce les circonstances, dramatiques, qui incitent Rousseau à reprendre sa plume ou a-t-il à énoncer effectivement de nouveaux contenus sur le religieux? Dans une certaine mesure, nous sommes proches de notre questionnement à propos de Diderot et son *Entretien avec la Maréchale de**** dont on a vu qu'il était rarement considéré comme un texte novateur quant à la thématique religieuse[23].

2 - - La genèse de la *Lettre à Christophe de Beaumont* et des *Lettres écrites de la montagne*

Nous devons d'abord préciser les éléments contextuels qui interfèrent dans la naissance des épîtres, sachant que l'analyse du contexte ne se réduit pas à un rappel de faits ou au tressage d'un cadre mais à la mise en avant des événements, tant factuels qu'idéologiques, qui font retour dans le texte, au point que le contexte devienne intertexte.

a) le contexte de l'exil à Môtiers

Grâce à l'étude du *Lévite d'Ephraïm*, nous avons vu comment l'exil pouvait nourrir l'imaginaire du Rousseau et l'inciter à forger une représentation de lui-même à travers sa pratique scripturaire. C'est entre le début de la rédaction d'*Emile ou de l'Education* à l'Ermitage, à l'orée de la forêt de Montmorency, et l'écriture de la *Lettre à Christophe de Beaumont* et des *Lettres écrites de la montagne* à Môtiers, dans le Val de Travers, proche de Neufchâtel, que s'origine pour Rousseau la catastrophe du sentiment de séparation avec la société: «c'est à cette époque, où j'espérais qu'allaient finir les ennuis de ma vie, qu'ont commencé mes plus grands malheurs.[24]». Dans cette représentation de la catastrophe personnelle, Rousseau insiste sur le fait que la décision de fuir ne venait pas de lui mais de ses amis aristocrates, le Maréchal de Luxembourg, le prince de Conti et Malesherbes, tous

[20]Nous verrons en effet que Rousseau se refuse à justifier par une paraphrase explicative *La Profession de foi du Vicaire savoyard*.
[21] Sans omettre que c'est dans cette même période que nait la singulière réécriture de l'intertexte biblique, le *Lévite d'Ephraïm*.
[22]Cf. P-M. Masson, tome II, p 153.
[23]Cf. supra, I, ch. 2., pp. 103-104.
[24]*Lettre à C de Beaumont*, op.cit. ; p 929.

inquiets des effets produits par un éventuel procès contre l'auteur de *l'Emile,* auquel ils ont apporté leur soutien. Rousseau a toujours écrit qu'il eût préféré rester et répondre de ses œuvres mais qu'il ne put que céder à des pressions si amicalement fortes. Mais ensuite, à partir de la date du 14 Juin 1762 où Jean-Jacques est réfugié à Yverdon, dans le pays de Vaud, l'écriture autobiographique inverse la perspective de l'exil pour laisser affleurer le mythe de l'impossible retour. On connait les difficultés rencontrées par Rousseau pour trouver un lieu d'accueil dans sa patrie. Genève, dont le gouvernement est étroitement lié aux intérêts de la France, lui semble, à juste titre, un asile peu sûr: le 18 Juin, le Petit Conseil de Genève, abondant dans le sens du réquisitoire de Jean-Robert Tronchin, procureur général, condamne l*'Emile* et *le Contrat social* à être lacérés et brûlés (le Parlement de Paris s'étant limité à un autodafé d'*Emile*) et exige l'arrestation de l'auteur «au cas qu'il vienne dans la ville ou dans les terres de la seigneurie». Dans ce contexte très tendu, la ville d'Yverdon dépendante de la République de Berne, s'avère vite un abri peu quiet: le 1° Juillet 1762, le sénat de Berne condamne Rousseau à l'extradition et interdit l*'Emile*. Sur les conseils de d'Alembert, un des très rares philosophes à n'avoir pas abandonné Rousseau dans cette tourmente (il écrit d'ailleurs à Voltaire pour le supplier d'épargner celui qui somme toute est un allié dans la lutte contre l'Infâme, supplique que Voltaire semble avoir du mal à entendre[25]), Rousseau se tourne vers Frédéric II pour obtenir asile à Môtiers, dans le val de Travers, qui a l'avantage d'être proche de Neuchâtel, tout en étant un territoire sous autorité prussienne. A partir du 10 Juillet 1762, Rousseau s'installe donc au cœur des montagnes, dans la vallée du Jura.

La situation de Môtiers, à la fois à proximité et en dehors de Genève, va faire peser doublement le contexte politico-religieux. Le pays de Neuchâtel était traditionnellement un haut lieu de réflexion et de controverses théologiques, notamment sous l'impulsion dans la première moitié du dix-huitième siècle de Jean Frédéric Ostervald[26] qui œuvra pour la réformation du culte et des sentiments, en accordant foi et raison, et qui tenta, en vain, l'union des églises luthériennes et réformées. Mais les années 1760 sont plutôt des années de repli, de frilosité exégétique dans le contexte d'une mutation des pratiques religieuses où les gardiens du culte tendent à accuser les théologiens d'avoir trop soumis les dogmes, les textes et la Tradition à l'examen critique de la raison. La volonté réformatrice d'Ostervald, qui passait par

[25]Nous reviendrons plus loin sur les relations Voltaire/ Rousseau : cf. infra, pp. 446-449.

[26] Cf. Pierre Barthel, *Jean-Frédéric Ostervald l'Européen 1663-1747, novateur neuchâtelois*, édition Slatkine, Genève, 2001. Son ouvrage met en avant l'importance qu'Ostervald accorde, dans son *Traité des Sources de la corruption*, aux « Lumières de la Révélation et de la Raison » ainsi qu'à la charité, autant de thèmes qui peuvent séduire Rousseau même si Barthel précise bien que « le thème du libre examen (de la raisonnabilité accordée à chaque fidèle) » est absent de la pensée d'Ostervald. Pierre Barthel a également publié la correspondance entre J-F. Ostervald et Louis Tronchin, faisant apparaître l'importance du soutien de ce père spirituel. Or, Louis Tronchin est un des aïeuls de Jean-Robert Tronchin…

une instruction morale, est dévoyée sous l'égide de l'Eglise neuchâteloise vers une dérive dogmatique pesant sur l'ensemble de la communauté. Frédéric S. Eigeldinger brosse dans *Des Pierres dans mon jardin, les années neuchâteloises de J.J. Rousseau et la crise de 1765,* un contexte neuchâtelois assez inquiétant pour Rousseau qui a remplacé la *Bible de Sacy* contre celle d'Ostervald:

«Devant l'aspiration laïcisante de l'Etat et de la justice, l'Eglise neuchâteloise du XVIII° siècle ne sait que réagir par la contrainte et ne pense qu'à exercer son autorité dans la foulée moralisante de son réformateur. Mais à y regarder de plus près, au-delà de cette surveillance étroite de la moralité, elle se montre encore plus préoccupée de l'aspect intangible des dogmes.[27]»

Mais c'est la situation de Genève qui est la plus préoccupante. On sait que le célèbre article «Genève» de D'Alembert pour l'*Encyclopédie* en 1754 a fait trembler les ministres protestants qui se seraient bien passés d'être ainsi salués par leurs amis Philosophes, redoutant l'accusation de socianisme ou d'arianisme. Rousseau, par l'entremise de sa *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* parue en 1758, s'était empressé de prendre la défense de ses compatriotes en reprochant à son destinataire d'avoir fait un tel exposé des pensées des pasteurs genevois: ce dernier avait trahi la *filia* d'une éventuelle confidence orale, l'écriture éditée étant un espace public. Or, comment concilier cette légitimation d'une parole clivée avec quelques années plus tard la dénonciation de l'hypocrisie, la quête d'une parole de vérité? L'embarras premier des pasteurs genevois, puis la virulence de leur attaque contre l'*Emile* et le *Contrat social,* semblent viser celui qui publiquement dans ses écrits est sorti à son tour d'une ambiguïté protectrice. En outre, la ville de Genève est plongée dans d'intenses conflits entre les diverses instances politiques depuis plusieurs années; certains représentants du peuple, les Citoyens et les Bourgeois du Conseil Général, fondent leurs espoirs en Rousseau et le voient comme un recours éventuel[28]. C'est ainsi qu'il se présente comme étant en même temps aimé, sollicité dans son refuge jurassien tel l'éclaireur du genre humain, et honni, dénoncé, tel un perturbateur perverti. Plusieurs voix s'élèvent à Genève pour le défendre, remettre en question le décret pris à son encontre; des écrits circulent en sa faveur et qui devront à leurs auteurs des poursuites judiciaires et des sanctions politiques[29]. Néanmoins,

---

[27] Frédéric S. Eigeldinger, *« Des Pierres dans mon jardin », les années neuchâteloises de J.J. Rousseau et la crise de 1765.*

[28]Pour la connaissance du contexte politique genevois, on peut se référer à l'excellente préface d'Alfred Dufour à l'édition en poche des *Lettres écrites de la Montagne,* éditions l'Age d'Homme, Lausanne, Suisse, 2007.

[29] Cf *J.J. Rousseau en son temps*, Monique et Bernard Cottret: le 22 Juin 1762, Charles Pictet, lieutenant-colonel retraité de l'armée sarde et membre du Conseil des Deux-cents, envoie une lettre au libraire Duvillard dénonçant

la résistance paraît bien faible au citoyen retranché dans Môtiers où lui parviennent des échos fort assourdis, ainsi qu'il le relate dans le livre XII des *Confessions*:

«J'avais longtemps cru qu'à Genève la compagnie des Ministres, ou du moins les Citoyens et Bourgeois réclameraient contre l'infraction de l'Edit dans le Décret porté contre moi. Tout resta tranquille, du moins à l'extérieur; car il y avait un mécontentement général qui n'attendait qu'une occasion pour se manifester. Mes amis ou soi-disant tels m'écrivaient lettres sur lettres pour m'exhorter à venir me mettre à leur tête m'assurant d'une réparation publique de la par du Conseil. La crainte du désordre et des troubles que ma présence pouvait causer m'empêcha d'acquiescer à leurs instances, et fidèle au Serment que j'avais fait autrefois de ne jamais tremper dans aucune discussion civile dans mon pays, j'aimai mieux laisser subsister l'offense et me bannir pour jamais de ma patrie que d'y rentrer par des moyens violents et dangereux. Il est vrai que je m'étais attendu de la part de la Bourgeoisie à des représentations légales et paisibles contre une infraction qui l'intéressait extrêmement. Il n'y en eut point. Ceux qui le conduisaient cherchaient moins le vrai redressement des griefs que l'occasion de se rendre nécessaires. On cabalait mais on gardait le silence, et on laissait clabauder les caillettes et les cafards ou soi disant-tels que le Conseil mettait en avant pour me rendre odieux à la populace et faire attribuer son incartade au zèle de la religion. [30]»

Manifestement, en habitant Môtiers, Rousseau se trouve obligé de rejouer sur la scène publique, marquée d'une empreinte affective encore plus forte, l'écartèlement déjà subi en France.

b) - les éléments déclencheurs de l'écriture de *La Lettre à Christophe de Beaumont* et des *Lettres écrites de la montagne*

La première salve atteignant le refuge de Môtiers émane du côté français. Rousseau reçoit le 30 août 1762, du libraire Pierre Guy, une lettre l'informant que l'Archevêque de Paris a publié un *Mandement* le condamnant[31]. Mis en possession du texte archiépiscopal seulement en Octobre, Rousseau envoie à l'éditeur amstellodamien Marc-Michel Rey, le premier janvier 1763, le manuscrit de la *Lettre à Christophe de Beaumont* pour impression et publication. Il signe Rousseau, citoyen de Genève. Mais le 12 Mai 1763, Rousseau, en cours de naturalisation dans la principauté de Neuchâtel, choisit d'abdiquer son droit de bourgeoisie et de cité à Genève. Cherche-t-il à faire éclater le silence ou forcer à une action publique ses

---

Voltaire et la famille Tronchin d'être derrière cette affaire. Pictet fut suspendu du Conseil pour douze mois et condamné à une amende.

[30]Les *Confessions*, Livre XII, *OC*, Tome I, la Pléiade, p 609.

[31]CF. *Correspondance Complète Rousseau*, Tome XII, p 263.

compatriotes? En tous les cas, cette fois, ses partisans l'entendent: le 18 Juin, quarante bourgeois genevois adressent une représentation au Petit Conseil dénonçant les irrégularités de procédure à l'encontre de Rousseau et de graves atteintes à la liberté. Or, Rousseau écrit dans les *Confessions* qu'ils prirent sa défense «quand il n'était plus temps»[32]. Les représentations se succédèrent tout l'été ébranlant le Petit Conseil jusqu'à ce que «parurent tout d'un coup les *Lettres écrites de la campagne*, ouvrage écrit avec un art infini, et par lequel le parti représentant réduit au silence, fut pour un temps écrasé.[33]» Ces lettres écrites par le procureur général Tronchin appelaient une réponse que les représentants tentèrent tout en sollicitant Rousseau:

«Mais tous jetèrent les yeux sur moi comme sur le seul qui put entrer en lice contre un tel adversaire avec l'espoir de le terrasser. J'avoue que je pensais de même, et poussé par mes anciens Concitoyens qui me faisaient un devoir de les aider de ma plume dans un embarras dont j'avais été l'occasion, j'entrepris la réfutation des *Lettres écrites de la campagne*, et j'en parodiai le titre par celui de *Lettres écrites de la Montagne* que je mis aux miennes. Je fis et j'exécutai cette entreprise si secrètement que dans un rendez-vous que j'eus à Thonon avec les chefs des représentants pour parler de leurs affaires, et où ils me montrèrent l'esquisse de leur réponse, je ne leur dis pas un mot de la mienne qui était déjà faite, craignant qu'il ne survint quelque obstacle à l'impression s'il en parvenait le moindre vent, soit aux magistrats, soit à mes ennemis particuliers. [34]»

Par les témoignages de personnes présentes sur les lieux, nous savons que l'entrevue de Thonon s'est mal passée[35]; cependant, il est intéressant de noter que Rousseau se pense à la fois comme le champion d'une collectivité et un écrivain solitaire. Parole singulière et collective à la fois, voix unique et exemplaire, cette articulation dialectique fait penser au fameux préambule des *Confessions*. Fin Octobre 1763, il s'attèle donc à la tâche d'une réponse, mais à sa façon, comme le suggère sa remarque sur le choix d'un titre parodique, les lettres sont écrites de la montagne. Le projet évolue pendant sa genèse, il s'éloigne notamment de l'idée d'une histoire de Genève pour aller vers une réflexion «de tonalité plus évangélique que jurisprudentielle[36]». L'ouvrage terminé en Mai 1764, Rousseau l'envoie à Rey au mois de Juin en l'accompagnant d'une lettre le mettant en garde des risques pris à le publier eu égard au Petit Conseil et aux ministres de Genève[37]. Les premiers exemplaires des *Lettres écrites de la montagne* circulent à Genève le dix-huit décembre 1764. Au même

[32] Dans la Première des *Lettres écrites de la montagne*, l'énonciateur use de la figure du chiasme pour traduire l'inanité des soutiens de ses concitoyens: «L'on s'est tu quand il fallait parler; on a parlé quand il ne restait qu'à se taire.»
[33] Les *Confessions*, livre XII, op.cit., p 610.
[34]Ibidem.
[35]Cf. André Gür, « Le rendez-vous de Thonon », *AJJR* 42, *Rousseau visité, Rousseau visiteur*, éd. Droz, 1999.
[36]Cf. *J.-J. Rousseau en son temps*, Monique et Bernard Cottret, op. cit., p 374.
[37]Cf. lettre du 9 juin 1764 à Marc-Michel Rey.

moment surgit un écrit anonyme, pamphlet virulent qui s'enlise dans des attaques ad hominem, le *Sentiment du Citoyen*[38]. Les *Lettres* plongent le Petit Conseil dans l'embarras, le contexte politique est difficile et toute décision peut être mal interprétée. Louis XV et son ministre Choiseul voient cette agitation politique avec inquiétude et en rendent Rousseau, en grande partie, responsable. Voltaire évoque déjà le droit d'ingérence et propose des avocats étrangers pour régler le différend entre les diverses instances genevoises. En Mars 1765, le Parlement de Paris porte condamnation en même temps contre les *Lettres écrites de la montagne* et le *Dictionnaire philosophique portatif*, bien ironique alliage. Si le gouvernement genevois se sent les mains liées, la situation à Môtiers va rapidement se dégradant pour Rousseau. Malgré le soutien de Frédéric II et du Conseil d'Etat de Neufchâtel, il ne parvient pas à circonvenir les attaques du pasteur Montmollin qui dresse l'esprit des paroissiens contre lui, le séjour se terminant avec la célèbre dite *lapidation de Môtiers*[39].

Les conditions de déclenchement d'écriture d'un texte l'autre sont donc différentes mais chaque fois déterminées par un contexte politico-religieux prégnant et complexe. Saisissant diachroniquement le corpus, nous mènerons donc une analyse stylistique de l'énonciation corollaire d'une analyse pragmatique ouvrant sur les jeux de la co-énonciation et les valeurs idéologiques en cours. Nous prenons comme point de départ le dispositif énonciatif de la *Profession de foi du Vicaire savoyard* afin de pouvoir comparer l'œuvre de spéculation fictive aux œuvres apologétiques et autobiographiques qui émergent dans le cadre du retrait à Môtiers. Comment la pensée du religieux se transforme-t-elle au gré des modifications de l'énonciation?

[38]Rappelons que Rousseau ne sut jamais que le pamphlet était de Voltaire; il l'attribuait au pasteur genevois Vernes, qui pourtant s'en était vivement défendu.

[39]La participation de Rousseau à la messe officiée par le pasteur où il parle de la communion en terme de *consolation* et que nous avons évoquée dans notre étude du *Lévite d'Ephraïm*, se produit dans ce contexte ; cf. supra, p. 289.

Chapitre I

ÉTUDE DE L'ÉNONCIATION DANS *LA PROFESSION DE FOI DU VICAIRE SAVOYARD*

Notre saisie diachronique du corpus impose que nous commencions par la *Profession de foi du vicaire savoyard,* qui constitue le socle, le noyau fondateur de la pensée du religieux chez Rousseau, du moins d'après les représentations qu'il donne de son œuvre et les approches critiques dominantes. C'est aussi, logiquement, le texte qui a été le plus analysé et commenté; nous nous y attarderons moins que sur les deux autres opus, non seulement parce que ces derniers ont été moins étudiés, mais aussi parce que nous voulons essayer de saisir l'énonciation de sa pensée au moment de la crise, de cette tourmente dont on a vu les motifs personnels, politiques et religieux.

En isolant *La Profession de foi du vicaire savoyard,* d'*Emile ou de l'Education* nous nous conformons aux éditeurs qui ont pu la publier à part, *in extenso*, ainsi qu'aux critiques pensant qu'il s'agit d'un morceau conçu, initialement, indépendamment du Traité d'éducation. Cependant, nous n'omettrons pas que *La Profession* résonne thématiquement de façon cohérente avec l'ensemble du livre IV de l*'Emile,* dont elle constitue quasiment un tiers, et qu'il est essentiel d'observer comment elle s'insère dans l'énonciation globale ou première. Nous verrons d'ailleurs que s'il y a un sentiment d'étrangeté, d'un tissu textuel exogène, il provient plutôt de l'intérieur même de l'énoncé de *La Profession*, qui est réfracté en plusieurs niveaux énonciatifs, parfois énigmatiquement liés entre eux, que de sa relation métonymique au Traité d'éducation.

1-Descriptif de l'énonciation

En effet, le livre IV correspond à l'étape de l'adolescence dans le développement d'Emile, étape particulièrement redoutable selon son précepteur car elle soumet le jeune homme aux affres des passions tout en correspondant au moment où sa raison est suffisamment formée pour s'ouvrir à l'idée de Dieu et percevoir le sentiment religieux. L'énonciateur s'interroge: «dans quelle religion l'élèverons-nous? A quelle secte agrégerons-nous l'homme de la nature ? La réponse est fort simple, ce me semble ; nous ne l'agrégerons ni à celle-ci ni à celle-là, mais nous le mettrons en état de choisir celle où le meilleur usage de sa raison doit le conduire. » Cela posé, il sait bien qu'il lui reste à préciser s'il existe une religion naturelle et quelle forme elle prend. Il préfère alors donner la parole à autrui, créer un autre niveau d'énonciation en explicitant l'importance et les finalités de ce relais:

«Lecteurs ne craignez pas de moi des précautions indignes d'un ami de la vérité: je n'oublierai jamais ma devise; mais il m'est trop permis de me défier de mes jugements. Au lieu de vous dire ici de mon chef ce que je pense, je vous dirai ce que pensait un homme qui valait mieux que moi. Je garantis la vérité des faits qui vont être rapportés. Ils sont réellement arrivés à l'auteur du papier que je vais transcrire. C'est à vous de voir si l'on peut en tirer des réflexions utiles sur le sujet dont il s'agit. Je ne vous propose point le sentiment d'un autre ou le mien pour règle; je vous l'offre à l'examiner.[40]»

Malgré toutes ces explicitations discursives préalables, le passage d'un énoncé à l'autre, d'une énonciation à l'autre va se faire brutalement car on passe d'un énoncé ancré à un énoncé coupé, d'une énonciation discursive à une énonciation historique sans que la langue n'ait pris en charge le relais. Le signe typographique des guillemets marque la brutalité du changement du discours au récit même si la proposition liminaire, «il y a trente ans que…», pourrait servir d'embrayeur temporel, sans que le lecteur ne puisse déterminer clairement à quelle situation d'énonciation elle renvoie. Le récit met en scène un ecclésiastique, vicaire de son état, suppléant donc, et un jeune homme expatrié. Dans le cours de la narration, en filigrane, le lecteur perçoit la présence d'un énonciateur premier qui parfois rompt le récit pour s'adresser directement à lui : «Que ceux qui savent combien la première épreuve de la violence et de l'injustice irrite un jeune cœur sans expérience se figurent l'état du sien.[41]»

Mais la surprise vient surtout lorsqu'un *je* avoue sa présence derrière le personnage du jeune libertin transfuge:

«Je me lasse de parler en tierce personne, et c'est un soin fort superflu; car vous sentez bien, cher concitoyen, que ce malheureux fugitif, c'est moi-même; je me crois assez loin des désordres de ma jeunesse pour oser les avouer, et la main qui m'en tira mérite bien qu'aux dépends d'un peu de honte je rende au moins quelque honneur à ses bienfaits. [42]»

Pour autant, rien ne permet d'identifier ce «je» au précepteur d'Emile, dont il s'est d'ailleurs démarqué au détour d'une phrase en s'adressant à lui: «Une honte native, un caractère timide suppléaient à la gêne et prolongeaient pour lui cette époque dans laquelle vous maintenez votre élève avec tant de soins.[43]». La rupture brutale de l'artifice narratif crée plus d'interrogations qu'elle n'en résout, révèle la labilité énonciative des personnages, le *fugitif* occupant successivement puis alternativement la fonction de délocuté, d'émetteur et de récepteur. Le retour au cadre énonciatif initial à la fin de *La Profession* s'opèrera avec la même absence d'explicitation discursive. En outre, le dispositif énonciatif se complexifie du passage du récit au discours de la profession de foi proprement dite qui fait du Vicaire un

[40] *Emile ou de l'Education*, Edition Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, Tome IV, p 558.
[41] Ibidem, p 559.
[42]Ibidem p 563.
[43]Ibidem p 561. L'énonciateur établit un parallèle entre le jeune homme fugitif et Emile, tous deux en âge de l'adolescence.

nouvel énonciateur s'adressant au jeune homme dans le cadre d'une nature étalant «à [leurs] yeux toute sa magnificence pour en offrir le texte à [leurs] entretiens.[44]» Lors de la seconde grande partie de son discours argumentatif[45], le Vicaire enchâsse un dialogue au style direct entre un Raisonneur et un Inspiré. Ces divers glissements de niveaux énonciatifs finissent par créer un dispositif singulier qui suggère la perception d'un point de fuite, comme si la mise en scène de la parole en appelait une autre.

2- Interprétations de la situation d'énonciation

La question de la responsabilité, de la prise en charge de l'énoncé affleure nécessairement, et ce d'autant plus, que des éléments d'identification biographique autorisent des rapprochements entre d'une part, le jeune homme destinataire de la profession de foi et Rousseau, d'autre part, le vicaire et deux abbés fréquentés par Jean-Jacques dans sa jeunesse, l'un étant l'abbé Jean-Claude Gaime rencontré à Turin, l'autre, l'abbé Jean-Baptiste Gâtier du séminaire d'Annecy.[46] Toutefois, certains critiques résolvent la question en faisant des divers énonciateurs (le précepteur d'Emile, le jeune homme expatrié, le vicaire, voire le Raisonneur) les porte-parole de Rousseau, comme si sur l'axe paradigmatique de l'énonciateur, ils étaient interchangeables et au final confondus en la personne de l'auteur. Pierre Burgelin dans les notes de la Pléiade au texte d'*Emile*, écrit:

«Le texte capital de l'aveu est celui de la *3° Rêverie*, où Rousseau expose comment il a voulu lui-même formuler sa doctrine authentique : « Fixons une bonne fois mes opinions, mes principes.» Et il conclut: «Le résultat de mes pénibles recherches fut tel à peu près que je l'ai consigné depuis dans la Profession de foi du Vicaire Savoyard » (*Rêveries, O.C.*, Pléiade, t. I, pp. 1015-1018). Il l'écrit aussi à son ami Moultou: «Vous concevrez aisément que la profession de foi du vicaire savoyard est la mienne.» (*C.C*, t IX, p 342). Enfin l'argumentation de la *Lettre à M. de Franquières*, reprend celle du Vicaire, «mes anciennes idées». Mais de son vivant, il ne publie rien de tel. […] Dans la *Lettre à Christophe de Beaumont* enfin, il refuse la responsabilité de la Profession de foi. Mettons cela sur le compte des circonstances et disons que le déguisement de Rousseau en vicaire répond et à la pudeur de quelqu'un qui

[44]Ibidem p 565.
[45]Ibidem, p. 614-617.
[46]Ces rapprochements, très connus, sont du fait de Rousseau qui livre dans les *Confessions* les modèles référentiels : «l'honnête M. Gaime est, du moins en grande partie l'original du Vicaire Savoyard », in *Confessions, OC*, I, pp. 90-94 ; et «[…] réunissant M. Gâtier avec M. Gaime, je fis de ces deux dignes prêtres l'original du Vicaire Savoyard.», in *Confessions, OC*, I, p. 118, note 2.

prétend se confesser en public et à la vaine prudence qui lui permettra de ne pas reconnaitre ce texte comme sien en cas de péril. [47]»

Certes les pensées du Vicaire sont proches de ce que Rousseau a pu écrire par ailleurs, comme nous le verrons lors de l'étude de la *Lettre à Christophe de Beaumont* et des *Lettres écrites de la montagne*, mais les identifier comme telles sans tenir compte de la complexité de l'énonciation nous paraît ne pas rendre compte de l'épaississement du sens et des effets pragmatiques recherchés par la mise en place d'un tel dispositif énonciatif. Le recours au dédoublement de l'énonciation est plus qu'une simple protection ou pudeur; la façon dont il y fait référence dans les *Rêveries* traduit une difficulté certaine et la perception d'un écart: «pénibles recherches», «tel à peu près». Ces expressions font écho au vocabulaire axiologique du début de la *Profession* :« me défier de mes jugements», «un homme qui valait mieux que moi». Tout se passe comme si l'artifice spéculatif sur lequel est construit l'*Emile* semblait, pour ce qui concerne l'éducation religieuse, devenir problématique. Pour cet homme de la nature élevé en dehors de la société, quelle religion naturelle peut être transmise? Le texte insiste beaucoup sur la nécessité d'une religion détachée de tout pays et de toute autorité. Mais paradoxalement, il met en scène un Vicaire catholique qui ne se limite pas à évoquer la religion naturelle mais conseille à un jeune homme expatrié de retourner vers la religion de ses pères. Quels traits sémiotiques sont communs en apparence entre Emile et ce jeune libertin, si ce n'est l'âge? Nous voyons bien qu'il est impossible de replier une situation d'énonciation sur l'autre, le fugitif ne pouvant être le doublet paradigmatique ni d'Emile, ni du précepteur, et qu'il faut s'interroger sur cette mise en perspective offerte, exposée sous nos yeux par l'énonciateur premier, le précepteur d'Emile, et qui pourrait certainement avoir valeur d'apologue. Ainsi avons-nous l'impression que la situation d'énonciation en donnant à voir un espace textuel en perspective, dans une certaine mesure, redouble le paysage *texte à [leurs] entretiens,* offert au regard du fugitif par l'entremise déictique du Vicaire qui, selon J. Starobinski, ne «*démontrera* rien qui ne soit déjà *montré* dans la contemplation silencieuse qui précède son discours.[48]»: ce que le texte manifeste par son énonciation est aussi essentiel que ce qu'il argumente dans son énoncé.

3- L'enseignement du récit du jeune converti

L'analyse stylistique actantielle permet de mettre en valeur la dimension transgressive du jeune libertin, occupant tous les pôles de la locution, résistant à toute identification avec

[47] Note in la Pléiade, *OC*, Tome IV, p 1505.
[48] Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle*, Paris, 1957, p. 180.

d'autres actants de l'énonciation et caractérisé sémiotiquement dans l'énoncé comme un *fugitif*, un *transfuge*, un *converti*.[49] L'histoire du jeune homme est bien sûr liée à l'écriture autobiographique de Rousseau dont Jean-Jacques prosélyte pourrait bien représenter son modèle référentiel, mais ce qui nous importe pour l'instant, c'est de comprendre pourquoi ce souvenir est ici mobilisé. Après sa conversion au catholicisme, le jeune homme sombre dans l'incrédulité et une stupide ignorance qui nécessitent de la part du vicaire une complète rééducation. Le terme d'*oubli*[50] est particulièrement fort pour suggérer la menace d'une forme d'anesthésie morale et d'amnésie religieuse: «L'oubli de toute religion conduit à l'oubli des devoirs de l'homme.» Pierre Burgelin attire notre attention sur le fait lexical que le terme d'*oubli* renvoie à la philosophie platonicienne:

«L'oubli n'est donc pas simplement l'oubli du catéchisme, ou l'absence de toute pratique religieuse, mais une sorte de chute platonicienne, l'oubli de ce que l'on possède toujours et qu'on retrouve par une maïeutique appropriée.[51]»

La connotation platonicienne est renforcée par l'occurrence préalable de la lexie *ignorance* pour désigner l'état où se trouve le fugitif au moment de sa rencontre avec le Vicaire:

«[…], il se plongea dans sa stupide ignorance avec un profond mépris pour tous ceux qui pensaient en savoir plus que lui.[52]»

L'allusion au mythe de la caverne fait de l'accès à la vérité un retournement existentiel qui se détourne de l'erreur, comme si ce modèle comportemental d'arrachement à l'illusion pour partir en quête de la vérité était un parcours nécessaire. Or, le schème de l'expérience de la réorientation existentielle est également présent dans le judaïsme et dans le christianisme[53]. Le roman de Joseph et Aséneth[54] est le récit de la conversion d'une païenne qui se détourne des Dieux de la religion de ses pères pour se convertir au monothéisme. Le *NT* encore plus nettement propose la conversion comme modèle initiatique à partir, mais pas uniquement, de l'illumination paulinienne et des récits des premiers pagano-chrétiens. Mais toute conversion n'est pas existentielle, elle peut être normative et parfois fallacieuse comme en témoigne

[49] *Emile*, édt la Pléiade, p 559.
[50] Ibidem p 561.
[51] *Emile*, livre IV, note 2, p. 1507.
[52] Ibidem, p. 561.
[53] Cf. Gerd Theissen in *Psychologie des premiers chrétiens* : «La décision normative, le retour à Dieu, prit la tournure d'une réorientation existentielle lorsque des païens rejoignirent le judaïsme. ils ne revenaient pas sur le chemin qu'ils avaient déjà emprunté auparavant mais s'engageaient sur une nouvelle voie.», p. 228, éd. Labor et Fides, 2011.
[54] Rappelons qu'il s'agit d'un récit apocryphe de *l'Ancien testament*. Claude Tassin, dans *Les Juifs d'Alexandrie et leurs écrits*, précise que le roman vient des juifs d'Egypte et non pas de milieux chrétiens comme on a pu longtemps le penser. Il s'adresse aux juifs de la diaspora afin de leur inculquer l'horreur du mariage avec l'idolatrie; mais il s'adresse aussi aux païens en faisant d'Aséneth le modèle premier des prosélytes ; *Supplément au Cahier Evangile*, n° 156, pp. 35-37.

l'expérience du *fugitif*. Il est intéressant de remarquer que le récit enchâssé dans le cadre de la formation d'Emile est celui d'une rééducation et non d'une éducation, dont l'objectif est de détourner le libertin de son égarement consécutif à sa première conversion:

«Il était né Calviniste, mais par les suites d'une étourderie se trouvant fugitif, en pays étranger, sans ressource, il changea de religion pour avoir du pain. Il y avait dans cette ville un hospice pour les prosélytes, il y fut admis. En l'instruisant sur la controverse, on lui donna des doutes qu'il n'avait pas, et on lui apprit le mal qu'il ignorait: il entendit des dogmes nouveaux, il vit des mœurs encore plus nouvelles; il les vit et faillit en être la victime. Il voulut fuir, on l'enferma ; il se plaignit, on le punit de ses plaintes; à la merci de ses tyrans il se vit traiter en criminel pour n'avoir pas voulu céder au crime.[55]»

Le récit fictif souligne la ténuité des motivations du jeune converti par la figure rhétorique de la cause absurde car disproportionnée. Une simple bouchée de pain coupe brutalement le jeune calviniste de sa culture et le propulse dans une autre représentée de façon particulièrement effrayante avec les mœurs homosexuelles de l'hospice pour les prosélytes. L'acculturation manquée ramène le jeune homme au stade de la déculturation et lui fait perdre toute religion. Mais il s'agit aussi d'une expérience par la négative du rapport entre religion et culture, du lien étroit qui relie le religieux et le culturel. En effet, le schème chrétien de la conversion diffère en cela profondément de la réorientation du mythe des cavernes qui concerne l'universalité de la condition humaine. La conversion chrétienne est territorialisée, inscrite dans la culture d'une société donnée, et incarnée grâce aux récits de vie fictifs ou autobiographiques dont les différentes narrations de la conversion/vocation de Paul forment le paradigme essentiel[56]. La conversion chrétienne apparait comme l'histoire d'une rupture qui ne peut se traduire que sous le régime du récit de vie et non de l'exposé théologique. C'est à partir de cette expérience de la conversion fondatrice que le récit donne à penser le religieux dans la culture[57]. Avec l'apologue du fugitif rééduqué par le Vicaire, on peut se demander dans quelle mesure il ne faut pas passer par l'expérience d'une conversion fallacieuse, pour s'arracher à la religion de ses pères, afin de susciter l'état de stupide ignorance, d'une régressive déculturation qui permette une véritable réorientation existentielle. Pour Emile, le récit biographique du jeune prosélyte pourrait être le support de son éducation négative, l'aménagement de la nécessité d'une réflexion personnelle à travers son activité de récepteur. Cet *exemplum debilitatis* rend sensible la nécessité de penser ensemble religion et culture pour

[55] *Emile*, édt la Pléiade, p 559.

[56]Gerd Theissen in *Psychologie des premiers chrétiens*, op. cit., étudie les divers récits pauliniens dont elle donne les références : *Actes des apôtres* 9-3-9-19 ; 22,3-21 ; *Ph.* , 4-6 ; *Ga* 1, 16 .

[57]L'expérience des *born again*, nouveaux convertis d'aujourd'hui, est bien sûr profondément différente mais outre qu'elle s'exprime aussi le plus souvent en récit de vie plutôt que sous forme d'écrit théologique, elle se vit aussi autour de la frontière du religieux et du culturel. Cf. La *Sainte ignorance* d'Olivier Roy.

l'homme de la société et en même temps il devient le cadre où va s'élever un discours, une profession d'un absolu religieux naturel.

En effet, c'est à l'intérieur de ce dispositif énonciatif complexe que s'élève la profession de foi du Vicaire, émanant de sa conscience intime, distincte du *cogito* et des sens, allant de l'intérieur vers l'extérieur. L'expression du sentiment religieux s'inscrit donc dans le champ épistémologique propre au XVIII° siècle, en dialogue sous-jacent avec les sensualistes comme Locke et Condillac, ou la vision en Dieu des idées selon Malebranche, tout en réfutant explicitement les matérialistes[58]. Or, la narration de *La Profession de foi* marque un hiatus quand le Vicaire cesse de témoigner de sa conscience intime d'une religion naturelle pour passer à l'évocation de religions révélées, autrement dit culturelles. Le discours du Vicaire est relayé par le narrateur qui après un bref récit lui demande ce changement d'objet:

«Parlez-moi de la révélation, des écritures, de ces dogmes obscurs sur lesquels je vais errant dès mon enfance, sans pouvoir les concevoir ni les croire, et sans savoir ni les admettre, ni les rejeter. [59]»

Emile ne pourrait formuler une telle requête, la persuasion de l'existence d'une religion naturelle devant suffire à combler l'homme de la nature. Par son dispositif énonciatif le texte souligne donc, d'une part, que la religion naturelle ne s'obtient pas à partir des religions révélées mais se pense à part en se fondant sur la conscience intime propre au genre humain et, d'autre part, que le passage de la religion naturelle aux religions révélées ne peut se faire par degré. Certes l'image d'une échelle est suggérée par le jeune libertin dans son commentaire du discours du vicaire:

«J'y vois à peu de choses près le théisme ou la religion naturelle que les chrétiens affectent de confondre avec l'athéisme ou l'irréligion, qui est la doctrine directement opposée. Mais dans l'état actuel de ma foi j'ai plus à remonter qu'à descendre pour adopter vos opinions, et je trouve difficile de rester précisément au point où vous êtes, à moins d'être aussi sage que vous. [60]»

L'incrédule jeune homme serait dans une zone voisine de l'athéisme et aurait à remonter jusqu'au théisme, situé à mi parcours du christianisme. Plus loin dans la *Profession*, c'est le Vicaire lui-même qui use d'une image essentialiste du tronc d'un arbre dont il a fallu couper

[58]Jean-Christophe Bardout, dans un article intitulé « De quoi témoigne le sens intime ? A propos de Lelarge de Lignac », propose une filiation possible entre l'abbé Lelarge de Lignac, qui publie en 1760 le *Témoignage du sens intime et de l'expérience opposé à la foi profane et ridicule des fatalistes modernes*, et Rousseau : « les analyses de Lignac ont probablement influencé la doctrine rousseauiste de la conscience ou du sentiment, qui est simultanément irréductible à la raison et au sensible. » *Revue Dix-Huitième Siècle*, n°39, 2007, Editions la Découverte, Paris.

[59] *Emile*, p 606.

[60]Ibidem.

les branches déjà branlantes pour affermir la base des vérités éternelles[61]. Cependant, rien dans l'exposé du Vicaire soumis à notre examen ne manifeste une telle démarche: ce qui appert plutôt, c'est l'idée de deux ordres distincts, l'ordre de la nature et l'ordre de la culture, et l'idée d'un christianisme qui occupe une place singulière, par rapport aux deux ordres, religion culturelle et naturelle à la fois, culturelle car religion révélée au même titre que le judaïsme ou l'Islam, manifestée à travers des livres, des dogmes, des cultes et des rites, naturelle car prétendant à l'universalisation d'un message évangélique qui serait une loi d'amour applicable à l'humanité toute entière[62]. On peut donc remarquer que tout est mis en place pour suggérer la difficulté d'une telle profession de foi, la dualité de son objet, le contraste entre l'avènement d'une pensée du religieux pur, absolu et les doutes persistant sur la valeur des religions culturelles dont le choix doit être relatif aux lieux de celui qui parle et de celui qui écoute.

Loin de lisser sa pensée ou de vouloir l'enfermer dans un système clos, Rousseau met en scène ses mouvements, les obstacles rencontrés, ses certitudes et ses errances. Il révèle déjà à quel point toute pensée du religieux est chez lui liée à une réflexion sur le langage, sur la situation d'énonciation, lieu d'incarnation de sa pensée et de sa communication. Le curieux dialogue entre le Raisonneur et l'Inspiré, qu'on trouve plus loin dans la *Profession de foi*, relève de l'anti dialogue philosophique dans la mesure où il dresse deux points de vue antithétiques qui d'un bout à l'autre demeurent parfaitement divergents, comme si, à l'opposé du sens étymologique du terme *dia-logue,* jamais le logos ne pouvait traverser la pensée de l'autre. Le vicaire prend soin d'expliciter comment il a retranché toute possibilité dialogique entre deux locuteurs:

«Nous avons mis à part toute autorité humaine, et sans elle je ne saurais voir comment un homme en peut convaincre un autre en lui prêchant une doctrine déraisonnable. Mettons un moment ces deux hommes aux prises et cherchons ce qu'ils pourront se dire dans cette âpreté de langage ordinaire aux deux partis. [63]»

Les discours se profèrent face à face, coupés de toute scène d'énonciation, de toute incarnation. Le faux dialogue tenu par les deux représentants d'une expression absolue

[61]Ibidem, p. 630 : « Tant qu'il reste quelque bonne croyance parmi les hommes il ne faut point troubler les âmes paisibles ni alarmer la foi des simples par des difficultés qu'ils ne peuvent résoudre et qui les inquiètent sans les éclairer. Mais quand une fois tout est ébranlé on doit conserver le tronc aux dépends des branches ; les consciences agitées, incertaines, presqu'éteintes et dans l'état où j'ai vu la vôtre ont besoin d'être affermies et réveillées, et pour les rétablir sur la base des vérités éternelles, il faut achever d'arracher les piliers flottants auxquels elles pensent tenir encore. » Nous verrons quand et comment l'image arboricole ressurgit dans *la Lettre à C. de Beaumont*.

[62]Ibidem p 625: «Je vous avoue aussi que la majesté des Ecritures m'étonne, la sainteté de l'Evangile parle à mon cœur.»

[63] Ibidem p 614.

déculturée, vire à l'invective et tourne vite court. L'échec de l'échange signe par l'absurde la nécessité de penser le religieux dans son rapport à la culture: une religion révélée ne peut être déculturée à moins de tomber dans un fanatisme pur, fermé à toute pensée raisonnante; à l'inverse une religion naturelle fondée en raison est par essence déculturée et ne peut entrer en relation avec les religions révélées. Etonnante leçon pour Emile, encore par une réflexion négative, de la difficulté intrinsèque aux religions à établir des rapports entre nature et culture, au moment où son précepteur l'estime apte à pouvoir être inséré dans la société des hommes. N'oublions pas que pour le précepteur d'Emile, l'éveil des sens à l'adolescence, doit aller de pair avec l'appétit pour les idées abstraites et que, consécutivement, l'énoncé de *La Profession de foi* a aussi pour fonction de temporiser l'éveil des passions chez Emile. On peut mettre en parallèle le détour par la religion qui élève l'esprit et le recours au récit qui installe dans une durée analytique, les deux permettant la successivité, propice à la raison, au lieu de la simultanéité, difficilement contrôlable. Ce rapport à établir entre la situation des énonciateurs de la Profession et la réception d'Emile oriente la réflexion vers la libido du croyant et donne tout son sens à la caractérisation sexuée que le texte fait du Vicaire (coupable d'adultère selon ses propres aveux) et du jeune converti (victime de crimes sexuels). La réorientation existentielle, l'expérience de la conversion, du déplacement de sa pensée vers une religion, se vit dans son corps et dans sa psyché.

La pensée du religieux s'éclaire dans toute sa complexité grâce à l'analyse de l'énonciation. Les pistes qui s'ouvrent à nous vont pouvoir être poursuivies dans la *Lettre à Christophe de Beaumont*, texte chronologiquement postérieur, génériquement autre, mais qui va permettre justement à Rousseau d'aiguiser sa conscience de l'importance de la situation d'énonciation. Dans la *Lettre à CB*, il reprend la lecture que l'archevêque fait, dans son *Mandement*, du dialogue de l'Inspiré et du Raisonneur, en soulignant l'importance de la mise à distance énonciative et l'effet de mise en abyme anticipatoire entre la prose de l'Inspiré et celle de Beaumont: «Pour montrer qu'on ne peut s'autoriser d'une mission divine pour débiter des absurdités, le Vicaire met aux prises un Inspiré, qu'il vous plait d'appeler chrétien et un raisonneur qu'il vous plait d'appeler incrédule, et il fait disputer chacun dans leur langage, qu'il désapprouve, et qui très sûrement n'est ni le sien ni le mien. Là-dessus vous me taxez *d'une insigne mauvaise foi*, et vous prouvez cela par l'ineptie des discours du premier. Mais si ces discours sont ineptes, à quoi donc le reconnaissez-vous pour Chrétien? et si le raisonneur ne réfute que des inepties, quel droit avez-vous de le taxer d'incrédulité ? S'ensuit-il des inepties que débite un Inspiré que ce soit un catholique, et de celles que réfute un raisonneur que ce soit un mécréant ? Vous auriez bien pu, Monseigneur, vous dispenser de vous

reconnaitre à un langage si plein de bile et de déraison ; car vous n'aviez pas encore donné votre mandement. [64]» Rousseau se montre lu par l'archevêque; déformé par une réception qui ne respecte pas le contrat de lecture posé en liminaire du dialogue, qui refuse le cadre théorique d'une énonciation désincarnée. Nous allons donc voir ce qu'apportent cette nouvelle scène énonciative et le passage du genre de l'essai à l'épître, à l'expression d'une pensée du religieux qui ose affronter la difficile articulation de la nature et de la culture.

[64] *Lettre à C. de Beaumont*, *OC*, la Pléiade, p 999.

Chapitre Deux

LA LETTRE A CHRISTOPHE DE BEAUMONT

La lettre épître, genre académique antique, souvent déclinée au XVIII° siècle sous la forme de la lettre philosophique, est un procédé rhétorique artificiel qui permet de rendre plus agréable à la lecture l'exposé philosophique. Mais la lettre de Rousseau est d'une généricité hybride, voire en dehors de toute typologie, si ce n'est la littérature d'idées: c'est un texte qui crée son propre régime de littérarité. L'interlocution est construite de façon artificielle: Rousseau ne répond pas à une lettre mais à un mandement qui n'appelait pas de réponse; néanmoins les interlocuteurs ont des référents dans le réel et la lettre postule l'identité entre l'émetteur et la voix auctoriale. En l'absence de relais fictifs, le simulacre de l'énonciateur à la première personne fait corps avec la personne réelle de l'auteur en arrière-plan. Nous allons voir si cette condensation qui fait exister l'auteur dans son unité, favorise un énoncé moins ambivalent. Nous allons donc étudier l'articulation du texte au contexte et mener une analyse stylistique actantielle, polarisée par la saisie du mouvement de la pensée du religieux.

SECTION I :

SITUATION D'ÉNONCIATION

1 - Une lettre qui tire son origine du *Mandement*

Comme nous l'avons évoqué, Rousseau réfugié à Môtiers dans le Val de Travers, reçoit de très nombreuses lettres[65] auxquelles il choisit de ne pas répondre. Ces «cuistres», ces «grimauds» ne sont pas dignes de ferrailler avec sa plume qui se désigne un adversaire à sa hauteur, l'illustre Archevêque de Paris, celui-là même que nous rencontrons sans cesse sur la scène des querelles religieuses du XVIII° siècle, aux prises avec les jansénistes, les parlementaires et qui sait ne pas céder face aux injonctions du roi. La page de garde de la

[65]Cf. supra, p 361-365.

lettre mentionne tous les titres attachés à la seule personne de Christophe de Beaumont[66] ; Rousseau rappelle dans le corps de la lettre que son destinataire émane d'un haut lieu du pouvoir: «Plus vous avez d'autorité parmi les hommes, moins il m'est permis de me taire. [67]» Mais Rousseau en opposant aux titres du destinataire, son nom suivi d'un simple « citoyen de Genève» et en répondant à un *Mandement* qui ne lui était pas directement destiné, suggère un antagonisme ou un décalage dans le couple de l'interlocution. Au XVIII° siècle un mandement est un écrit par lequel un évêque donne aux fidèles de son diocèse des instructions ou des ordres relatifs à la religion. C. de Beaumont donne comme ultime instruction que son « présent mandement » devra être « lu au prône des messes paroissiales des églises de la ville, faubourgs et diocèse de Paris ; publié et affiché partout où besoin sera. » Le mandement est donc un discours qui réclame une adhésion sans appel et s'adresse à un auditoire clairement défini, celui du public des fidèles, désigné par l'abréviation MTCF, « mes très chers Frères », ponctuant régulièrement le texte du *Mandement*. Christophe de Beaumont vise évidemment un auditoire plus large car il s'agit pour lui de prendre acte et posture dans le conflit qui l'oppose aux jansénistes, de montrer sa perspicacité à dénoncer l'irréligion et de faire œuvre d'apologiste sans avoir besoin du secours des parlementaires. Il installe constamment Rousseau dans la position énonciative du délocuté, niant totalement la possibilité de discuter avec lui et confondant sa personne avec son statut d'écrivain. Or pour ce dernier, c'est précisément un tel déni et une telle confusion qui vont le forcer à créer l'espace de parole interlocutoire qu'est la lettre :

« Cependant, il faut vous répondre ; c'est vous-même qui m'y forcez. Si vous n'eussiez attaqué que mon Livre, je vous aurai laissé dire, mais vous attaquez aussi ma personne ; et, plus vous avez d'autorité parmi les hommes, moins il m'est permis de me taire, quand vous voulez me déshonorer. [68] »

Rousseau a une approche pragmatique du discours du *Mandement* car il le synthétise principalement par l'acte illocutoire de l'affront qui le déshonorant, agit de façon à l'acculer à une seule alternative : accepter ce déshonneur ou parler. Il situe donc la genèse de son texte dans l'existence du texte d'un autre et fait de la lettre le genre rhétorique de la réponse à un discours inscrit dans une pratique institutionnalisée, les deux pouvant être apparentés aux genres judiciaire et épidictique. Cette analyse pragmatique de l'interlocution révèle la contrainte pesant sur les conditions d'énonciation de son écriture.

---

[66]*Lettre à C. de Beaumont*, *OC*, Tome IV, éd. Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, p 925 : « A CHRISTOPHE DE BEAUMONT, Archevêque de Paris, Duc de ST. Cloud, Pair de France, Commandeur de l'ordre du ST.Esprit, Proviseur de Sorbonne, et C. »

[67]Ibidem, p 927.

[68] Ibidem.

2 - La complexité de l'énonciation: l'improbable destinataire

Le dispositif pourrait paraître assez simple nonobstant si Rousseau n'avait pas choisi d'ouvrir sa lettre par des interrogatives qui rendent le destinataire improbable :

«Pourquoi faut-il Monseigneur que j'ai quelque chose à vous dire ? Quelle langue commune pouvons-nous parler, comment pouvons-nous nous entendre, et qu'y a-t-il entre vous et moi? [69]»

Extraordinaire début épistolaire qui ferme l'échange ou qui en marque toute la difficulté: Rousseau ne peut pas ne pas répondre mais il s'adresse à quelqu'un qui ne l'a pas constitué en tant qu'interlocuteur et à qui il peut lui-même difficilement parler car ils n'ont pas la même langue. Par l'emploi du syntagme nominal « langue commune », Rousseau désigne, plus que le simple code linguistique, l'inscription dans une communication, une pratique langagière qui engage le sujet dans sa langue. Ainsi place-t-il d'emblée la *Lettre à C. de Beaumont* dans le cadre d'une réflexion sur la langue dont nous avons vu les liens intrinsèques avec sa pensée sur le religieux.

Une simple analyse de la situation d'énonciation liée au genre épistolaire permet de saisir à quel point la figure improbable du destinataire rend complexe la tâche de l'énonciateur. Dans *Emile*, le dispositif d'énonciation était à plusieurs niveaux mais finalement sous la maîtrise de l'énonciateur principal alors qu'ici une brèche semble ouverte, qui est l'inscription de l'autre dans son propre texte. Le Vicaire commence sa profession par ces propos:

«Je ne veux pas argumenter avec vous, ni même tenter de vous convaincre ; il me suffit de vous exposer ce que je pense dans la simplicité de mon cœur. Consultez le vôtre durant mon discours ; c'est tout ce que je vous demande. […] Si je pense bien, la raison nous est commune, et nous avons le même intérêt à l'écouter ; pourquoi ne penseriez-vous pas comme moi?[70]»

Son discours a pour but avoué de faire adhérer par le cœur et la raison, indissociables l'un de l'autre, à la religion naturelle. Le locutaire est ici la représentation explicite de ce double, ce frère, qu'implique tout discours persuasif. Or, dans la *Lettre à C. de Beaumont*, le destinataire est caractérisé comme étant hors d'atteinte, il est cet étranger avec qui même la langue n'est pas commune. Rousseau ne peut avoir pour but ni de le convaincre ni de le persuader. Quelle langue parler ? C'est ce que ne se demande pas le Vicaire, mais c'est ce que se demande l'énonciateur de la lettre en en faisant la question inaugurale de son discours et en la doublant de celle-ci : quelle langue parlent les autres, en particulier l'autre qui est Beaumont ?

---

[69]Ibidem.

[70]*Emile*, livre IV, p 565-6, bibliothèque de la Pléiade.

Ce questionnement est certainement aussi à rapprocher de la genèse un peu particulière de la *Lettre*, à savoir l'existence d'un cahier de brouillon partagé en deux morceaux distincts. Henri Gouhier, pour l'édition de la Pléiade, est parti de ce manuscrit conservé à la Bibliothèque de Neufchâtel. Il remarque que le premier morceau « va des folios 13-14 au folio 36. Ensuite on ne retrouve la *Lettre* qu'au folio 111 et celle-ci continue jusqu'au folio 143. [71]» Dans le premier, Rousseau s'adresse à l'archevêque sans se référer au texte du *Mandement*[72] alors que le second consiste dans un tissus de citations commentées au fil du texte de Beaumont. Les deux postures, sans être forcément contradictoires, sont très différentes. Dans un cas, « Rousseau se redresse. Il ne se défend pas: il s'affirme »[73], mais tout en ne voulant pas répéter ce qu'il a déjà exposé dans *La Profession de foi*[74] ; dans l'autre, il plonge dans le texte infamant du *Mandement* pour disséquer mot à mot la prose hostile mais tout en ayant conscience de la tâche ennuyeuse que représente cet exercice pour son lecteur[75]. Or, au final, la rédaction ne suit pas l'ordre du manuscrit: Rousseau commence par le second morceau et intercale à deux reprises des passages du premier. Il crée une œuvre hybride dans sa genèse et qui porte encore les traces de cette couture aisément repérable par le lecteur attentif. Ainsi Henri Gouhier conseille-t-il de lire la *Lettre* en remettant les morceaux dans l'ordre: «Lisons-les tels qu'ils se présentent avant d'être démembrés pour composer la *Lettre*. [76]»

Plusieurs parties de la lettre s'écrivent donc dans la marge du *Mandement* en s'y référant explicitement, en faisant entendre ce discours apologétique afin d'en dénoncer son caractère diffamatoire et sophistique. Rousseau a beau jeu d'utiliser le topos de la dénonciation de l'argument d'autorité, à l'instar des autres Philosophes des Lumières[77]. Rappelons que l'argument d'autorité *stricto sensu* diffère de l'argument d'autorité de prestige car il s'exerce à l'intérieur du discours et dépend du mécanisme linguistique des citations. Oswald Ducrot, dans *Le Dire et le Dit*, analyse son rôle dans la rhétorique scolastique:

---

[71]Henri Gouhier, *Œuvres complètes Rousseau*, tome IV, Introductions p CLXXIII, édition la Pléiade.
[72]Le final du premier morceau se clôture cependant sur la reprise du portrait de Rousseau fait par Beaumont, folio 34-36, qui se trouve aussi à la fin de la *LCB*.
[73]Henri Gouhier, op.cit.
[74] *LCB*, op.cit., p. 957 : « Quoi qu'il en soit, ce n'est pas de cela qu'il s'agit entre nous, et sans soutenir les sentiments du Vicaire, je n'ai rien à faire ici qu'à montrer vos torts. »
[75] Ibidem, p. 935 : « Mais quand on ne marche que la preuve à la main, quand on est forcé par l'importance du sujet et par la qualité de l'adversaire à prendre une marche pesante et à suivre pied-à-pied toutes ses censures, pour chaque mot il faut des pages ; et tandis qu'une courte satire amuse, une longue défense ennuye. »
[76]Henri Gouhier, op.cit., p CLXXII.
[77]Voltaire, par exemple dans l'article « Babel » du *Dictionnaire philosophique* déconstruit de l'intérieur, grâce aux procédés de l'ironie, l'échafaudage construit par des strates de commentaires autour des mensurations de la tour.

« […] les canons argumentatifs de l'époque imposaient, lorsqu'on voulait mettre en valeur une proposition, de la présenter comme une reformulation d'Aristote et d'une parole de la Bible, la convergence de l'Antiquité et de la religion apparaissant nécessaire pour donner du poids à un discours moderne, valide seulement dans la mesure où il est représentant[78].»

Quand Monseigneur de Beaumont cite les écrits de Paul ou les théologiens tels Tertullien ou Augustin, il signifie que son propre discours s'inscrit dans une chaine de textes qui tirent de leur intertextualité même toute leur force. Rousseau s'empare de cette pratique pour la connoter systématiquement de manière péjorative. Par exemple, lorsqu'il évoque de façon générale, dans la *LCB,* le danger des dérives sectaires, il trace une isotopie de la construction vaine :

« On entasse en vain décisions sur décisions ; on plâtre en vain leurs contradictions d'un jargon inintelligible ; […]. Que si on leur propose des objections qu'ils ne peuvent résoudre, ce qui, vu l'échafaudage de leurs doctrines, devient plus facile de jour en jour, ils se dépitent comme des enfants ; […] [79]»

Plus grave encore que cette vanité, Rousseau met également à nu la pratique sophistique du langage qui travaille l'argumentation par autorité. Il rend sensible tout d'abord l'orientation abusive des citations insérées dans son discours. Le *Mandement* commence en effet par présenter un texte de Paul[80] prédisant la venue d'hommes corrompus et pervertis dans la foi comme étant l'annonce de l'existence de Rousseau, ce qui est une application bien restreinte de la portée d'une prédication dont la validité se comprend de manière beaucoup plus large dans le cadre d'une corruption de l'ensemble de la société[81]. Certes, C. de Beaumont s'inscrit ici dans toute une tradition liturgique de l'évocation de l'impie et de son châtiment, mais en insérant cette figure de l'incrédule dans le discours argumentatif apologétique, il l'oriente différemment et semble s'inspirer des lectures figuristes, notamment très en vogue dans les milieux jansénistes, et qui consistent à lire dans le texte biblique la figuration symbolique des événements contemporains. Or, la lecture figuriste trouve sa cohérence en s'appuyant sur un ensemble d'indices et de correspondances textuels, ce qui n'est pas le cas ici de l'identification univoque et unilatérale des « esprits corrompus » en la personne de Jean-

[78] Cf. Oswald Ducrot, *Le Dire et le Dit*, p 168, Editions de Minuit, 1984.
[79] *Lettre à CB,* op.cit.
[80] Le *Mandement* ne précise pas l'origine du texte paulinien mais il s'agit d'une citation de *l'Epître à Timothée*.
[81] *Lettre à Christophe de Beaumont* , op.cit., p.1004: « A vous entendre, on croirait que Saint Paul m'a fait l'honneur de songer à moi, et de prédire ma venue comme celle de l'Anté-Christ. Et comment l'a-t-il prédite, je vous prie ? le voici. C'est le début de votre Mandement. « *Saint Paul a prédit, mes très chers frères, qu'il viendrait des jours périlleux où il y aurait des gens amateurs d'eux-mêmes, fiers, superbes, blasphémateurs, impies, calomniateurs, enflés d'orgueil, amateurs des voluptés plutôt que de Dieu ; des hommes d'un esprit corrompu et pervertis dans la foi. »* Je ne conteste assurément pas que cette prédiction de Saint Paul ne soit très bien accomplie ; mais s'il eût prédit au contraire, qu'il viendrait un temps où l'on ne verrait point de ces gens-là, j'aurais été, je l'avoue, beaucoup plus frappé de la prédiction, et surtout de l'accomplissement. »

Jacques. Tout se passe comme si Rousseau voulait rendre manifeste l'égarement en terre sophistique de la lettre liturgique. Autre procédé dénoncé : l'étayage du discours par une citation sensée être une objection à la profession de foi du Vicaire alors qu'elle « forme une induction en [sa] faveur [82]». Ou encore, la façon malhonnête de citer le texte d'*Emile* en le tronquant, qui incite Rousseau à citer Beaumont le citant car « il faut que le lecteur me voie entre vos mains ». Le procédé est efficace car il manifeste clairement la manipulation opérée par Beaumont sur le texte d*'Emile*. Par exemple, l'énonciateur dénonce « la petite falsification[83]» par l'omission d'un simple mot, mais dont l'effet est de rendre la pensée exprimée, beaucoup moins nuancée:

«Vous commencez par rendre ma proposition plus dure, par supprimer charitablement le mot toujours, qui non seulement la modifie, mais qui lui donne un autre sens […].[84]».

L'omission manipulatrice peut s'étendre à une phrase :

«Je dois pourtant remarquer que toute la force de l'objection que vous attaquez si bien, consiste dans cette phrase que vous avez eu soin de supprimer à la fin du passage dont il s'agit.[85]»

Rousseau traque également le commentaire sophistique que C. de Beaumont fait de la *Profession de foi*. Selon l'Archevêque, la phrase –« Si je me trompe c'est de bonne foi ; cela suffit pour que mon erreur ne me soit pas imputée à crime »- peut servir de justification à toute erreur, même celle de l'athéisme : avec un tel préliminaire, aucune limite, aucun garde-fou ne peuvent être dressés face à l'errance de la pensée. Or, Rousseau rétorque qu'il s'agit là d'une « déduction illégitime » et que c'est « à dessein » que l'archevêque se « plaît à prendre le change et de le donner à [ses] lecteurs [86].» Ce dernier force le sens de la proposition en passant subrepticement de *mon* erreur à sa généralisation et en négligeant la signification des mots engagés dans un contexte précis : parler d'imputation à crime, c'est implicitement se placer dans le cadre d'une pensée qui présuppose l'existence de Dieu. Si la phrase du Vicaire pouvait s'appliquer à l'athéisme, son sens général serait absurde car un athée ne peut accuser un croyant de crime, vu que ce serait un crime contre quelque chose qui n'existe pas:

« Mais quand il n'y aurait point de Dieu, où serait le crime de croire qu'il y en a un ? [87] »

C'est pourquoi, si l'on suivait le point de vue de Beaumont « le discours du Vicaire serait un vrai galimatias[88]. » L'interprétation erronée des textes de Rousseau leur fait courir le risque de

[82] Ibidem, p. 952-3.
[83] Ibidem, p. 948.
[84] Ibidem, p. 948.
[85]Ibidem, p. 1001.
[86] Ibidem, p. 996.
[87] Ibidem, p. 998.
[88] Ibidem. Cette remarque a été ajoutée lors de la seconde rédaction.

translation dans une langue que personne n'entend. En lecteur attentif du *Mandement*, il traque l'amphibologie, figure de l'ambiguïté par excellence, qui peut aisément être vectrice de confusion. Il cite à cet effet un passage *in extenso* du *Mandement*:

« *On croirait qu'après les plus grands efforts pour discréditer les témoignages humains qui attestent la révélation Chrétienne, le même Auteur y défère cependant de la manière la plus positive, la plus solennelle.* [89] »

Beaumont dénonce ainsi ce qui serait une contradiction dans *La Profession de foi* alors que Rousseau montre que c'est l'emploi ambigu du pronom personnel *y* dans la phrase du *Mandement* qui introduit linguistiquement la confusion:

« On aurait raison, sans doute, puisque je tiens pour révélée toute doctrine où je reconnais l'esprit de Dieu. Il faut seulement enlever l'amphibologie de votre phrase ; car si le verbe relatif *Y défère* se rapporte à la Révélation Chrétienne, vous avez raison ; mais s'il se rapporte aux témoignages humains, vous avez tort. [90]»

Pour finir, Rousseau se plaît à révéler comment le style du *Mandement* fait parfois des incursions du côté d'une rhétorique des figures qui dissone avec l'ethos de l'énonciateur épiscopal :

« […] vous avez la bonté de faire de moi un portrait dans lequel la gravité Episcopale s'égaye à des antithèses, et où je me trouve un personnage fort plaisant. Cet endroit, Monseigneur, m'a paru le plus joli morceau de votre Mandement. On ne saurait faire une satire plus agréable, ni diffamer un homme avec plus d'esprit. [91]»

L'éloge est particulièrement perfide car Rousseau sait ce qu'il en coûte aux hommes d'Eglise de devenir de brillants rhéteurs. Le recours au discours apologétique fait courir le risque d'un dangereux compromis dans et par la langue même avec la littérature de l'impiété. Beaumont n'en est pas à son coup d'essai, il s'est déjà illustré en publiant en novembre 1758 un *Mandement* contre *De l'Esprit*[92] d'Helvétius; mais son style était alors clairement polémique, sans concession ni fioriture, porté par une dynamique du rejet massif de la parole de l'autre. Avec les écrits de Rousseau, il en va tout autrement car ceux-ci interrogent de l'intérieur la pensée chrétienne et ne peuvent être écartés d'un trait de plume. L'énonciateur Beaumont

[89] Ibidem, p. 991.
[90] Ibidem, p. 991.
[91] Ibidem, p. 1004.
[92] Par un mandement daté du 22 novembre, l'Archevêque de Paris en interdit la lecture ou le dépôt à tous les fidèles de son diocèse et le condamne « comme contenant une Doctrine abominable, propre à renverser la loi naturelle et à détruire les fondements de la religion chrétienne ; comme acceptant pour principe la Doctrine détestable du Matérialisme, détruisant la liberté de l'homme; anéantissant les notions primitives de vertu et de justice, établissant des maximes totalement opposées à la Morale Évangélique ; substituant à la saine doctrine des mœurs, l'intérêt, les passions, le plaisir; tendant à troubler la paix des États, à révolter les sujets contre l'autorité et contre la personne même de leur souverain; favorisant les athées, les déistes, toutes les espèces d'Incrédules, et renouvelant presque tous leurs monstrueux systèmes; comme contenant un très grand nombre de propositions respectivement fausses et scandaleuses, pleines de haine contre l'Église et ses ministres, dérogeantes au respect dû à l'Écriture Sainte et aux Pères de l'Église, impies, blasphématoires, erronées et hérétiques ».

change de posture, condescend de rentrer dans le débat, d'examiner les arguments du Vicaire sans ne jamais s'adresser directement à leur auteur, comme nous l'avons déjà souligné, car il lui faut en même temps maintenir une distance, une frontière. Difficile posture pour l'Archevêque car non seulement il entre dans le champ de l'argumentation, mais aussi dans celui de la rhétorique, de la séduction langagière et se commet jusqu'au sophisme. Beaumont ne veut certainement pas parler la même langue que Rousseau mais ce dernier explicite leur écart en réécrivant une phrase de *l'Evangile de Jean*. En effet Philippe Lefebvre, dans *Les Pouvoirs de la parole. Rousseau et l'église*[93], a judicieusement remarqué que dans l'incipit de la *LCB* où Rousseau commence par apostropher l'Archevêque pour signifier l'absence de langue commune[94], la proposition «et qu'y a-t-il entre vous et moi ? » pourrait être la reprise de l'adresse faite par Jésus à sa mère dans le récit des noces de Cana[95]. L'affleurement de l'intertexte biblique tendrait à suggérer, *in fine*, que celui qui parle la langue fidèle aux *Evangiles* est Rousseau et celui dont la langue est pervertie, comme l'annonce Paul dans *L'Epître à Timothée*, est en réalité Christophe de Beaumont...

3 - Une situation d'énonciation périlleuse pour Rousseau

Cependant, l'enjeu de la langue pèse aussi sur le pôle de l'émetteur: la situation d'énonciation est également périlleuse pour Rousseau lui-même, car réfuter Beaumont en invalidant son argumentation ou en jouant des procédés linguistiques utilisés, c'est faire œuvre soi-même de rhétorique, c'est s'adonner à la persuasion langagière. De ce piège, Rousseau a parfaitement conscience, ne serait-ce que parce que dans la *LCB*, il cible que la pointe nodale de sa mise en accusation dans le *Mandement* réside dans sa pratique langagière:

« Saint Paul a prédit, mes très chers Frères, qu'il viendrait des jours périlleux où il y aurait des gens amateurs d'eux-mêmes, fiers, superbes, blasphémateurs, impies, calomniateurs, enflés d'orgueil, amateurs des voluptés plutôt que de Dieu ; des hommes d'un esprit corrompu et pervertis dans la foi.
Du sein de l'erreur, il s'est élevé un homme plein du langage de la philosophie sans être véritablement philosophe : esprit doué d'une multitude de connaissances qui ne l'ont pas éclairé, et qui ont répandu les ténèbres dans les autres esprits ; caractère livré aux paradoxes d'opinion et de conduite ; alliant la simplicité des mœurs avec le faste des pensées ; le zèle des maximes antiques avec la fureur d'établir des nouveautés ; l'obscurité de la retraite avec

[93] Philippe Lefebvre, *Les Pouvoirs de la parole. L'Eglise et Rousseau 1762-1848*; op. cit.
[94] Proposition insérée dans la phrase : « Quelle langue commune pouvons-nous parler, comment pouvons-nous nous entendre, et qu'y-a-t-il entre vous et moi ? », *Lettre à Christophe de Beaumont*, p 927.
[95] *Evangile de Jean*, 2, 1-4 :
« Trois jours après, il y eut des noces à Cana en Galilée. La mère de Jésus était là,et Jésus fut aussi invité aux noces avec ses disciples.Le vin ayant manqué, la mère de Jésus lui dit : Ils n'ont plus de vin.Jésus lui répondit : Femme, qu'y a-t-il entre moi et toi ? Mon heure n'est pas encore venue. » Traduction Louis Segond.

le désir d'être connu de tout le monde. On l'a vu invectiver contre les sciences qu'il cultivait ; préconiser l'excellence de l'Evangile dont il détruisait les dogmes ; peindre la beauté des vertus qu'il éteignait dans l'âme de ses lecteurs.
Il s'est fait le Précepteur du genre humain pour le tromper, le Moniteur public pour égarer tout le monde, l'oracle du siècle pour achever de le perdre. [96] »

L'Archevêque avait le sens de la formule pour mettre en valeur ce qui, comme nous l'avons vu, était en passe de devenir un lieu commun des écrits apologistes, le sophisme de Rousseau. Le piège tendu est redoutable car si la verve rhétorique de l'écrivain l'emporte, il sera *ipso facto* incriminé de sophisme. Or, les nombreux commentaires méta-textuels de la *LCB* montrent la prudence de Rousseau dès qu'il s'avance sur ce terrain. Ce mouvement d'avancée et de rétractation est très net dans le passage suivant qui commence par une citation du *Mandement* où l'Archevêque évoque métaphoriquement l'adolescence et la nécessité de son éducation:

« *C'est un torrent qui se déborde malgré les digues puissantes qu'on lui avaient opposées : que serait-ce donc si nul obstacle ne suspendait ses flots, et ne rompait ses efforts ?* Je pourrais dire *: c'est un torrent qui renverse vos impuissantes digues et brise tout. Elargissez son lit et le laissez courir sans obstacle ; il ne fera jamais de mal.* Mais j'ai honte d'employer dans un sujet aussi sérieux ces figures de Collège que chacun applique à sa fantaisie, et qui ne prouvent rien d'aucun côté. [97]»

La dénonciation de la vacuité du langage qui file la catachrèse, conformément au modèle scolastique d'une rhétorique creuse, prend en l'occurrence la forme de la prétérition, motif topique des textes argumentatifs voulant se démarquer de la sophistique. Façon implicite aussi de dire que cet art de la rhétorique, tant décrié par les apologistes, s'apprend précisément dans les Collèges tenus par les ecclésiastiques. En remontant un peu en arrière dans la *LCB*, Rousseau utilise la prétérition comme figure macrostructurale. En effet, Rousseau annonce un déplacement de l'énoncé – « Nos raisonnements sur l'éducation pourront devenir plus sensibles, en les appliquant à un autre sujet. »- qui prend la forme d'une transformation de l'énonciation : « Supposons, Monseigneur, que quelqu'un vint tenir ce discours aux hommes. » Il intercale parole rapportée et discours méta-textuel se clôturant par une épiphore soulignant la prétérition à l'œuvre dans l'ensemble du passage enchâssé : « Ce n'est pas de cela qu'il s'agit ici. » ; « ce n'est pas encore de cela qu'il s'agit.[98] » Le déplacement de l'énonciation se laisse lire comme un double réflexif de l'échange Rousseau/Beaumont. En même temps, la complexité du dispositif énonciatif créé interroge sur la fonction de la prétérition : est-elle révélatrice des actes de langage ou est-elle le lieu d'une nouvelle

[96] *Mandement* de Monseigneur de Beaumont.
[97] *Lettre à Christophe de Beaumont,* p. 943.
[98] Ibidem, p. 942.

manipulation ? Il nous semble qu'une des tensions du texte de la *LCB* est de trouver sa voie entre la transparence et l'obstacle du langage. Rousseau dramatise l'antagonisme des choix d'écritures possibles en en faisant un combat :

« Voici, peut-être, une des situations les plus difficiles de ma vie ; une de celles où la vengeance et l'amour propre sont les plus aisés à satisfaire, et permettent le moins à l'homme juste d'être modéré. [99]»

Le pouvoir est au bout de cette argumentation belliqueuse :

« Dix lignes seulement, et je couvre mes persécuteurs d'un ridicule ineffaçable. [100]»

Rousseau n'écrit pas ces fameuses dix lignes mais déploie un champ sémantique de la dégradation particulièrement virulent : *insectes, pourriture, fermentation*, *souillure*, autant de termes désignant le complot dont Rousseau pense être la cible. Cependant, il ne va pas plus loin, il se tient à la limite de la prétérition car, la dépasser, ce serait se dégrader, tomber dans l'univers des moyens, à l'instar de Beaumont dont il sape définitivement l'autorité en affirmant qu'il n'est, à son insu que « le satellite et l'instrument de l'animosité [des jansénistes] [101].» On voit donc Rousseau tourner ici autour de cette tentation, préfigurer en creux cet autre texte qui aurait pu s'écrire, celui qui aurait eu un large recours à la satire et à la compromission nominative des personnes. Mais il maintient cet autre texte en lisière pour éviter sa propre altération et prouver au contraire sa différence. A cet égard, de même que nous avons vu que l'énonciateur traquait l'amphibologie dans le *Mandement* de Beaumont, de même, la correspondance avec son éditeur Rey, quelques jours après réception du manuscrit de la *LCB*, montre qu'il s'efforce d'éviter dans sa propre rédaction tout énoncé ambigu :

«[…] j'ai mis ce qui suit ou quelque chose d'approchant : *ne cédant pas plus à leurs opinions qu'à leurs volontés et gardant la mienne aussi libre que ma raison*. Or la faute consiste en ce que *opinions* et *volontés* étant tous deux féminins, on ne voit pas auquel des deux *la mienne* se rapporte ; ce qui rend la phrase amphibologique et louche, chose que je hais souverainement. Pour ôter cette amphibologie, il faut faire que l'un des deux substantifs soit masculin ; car alors ce pronom *la mienne* se rapportera nécessairement à l'autre. Otez donc le mot *opinions* et mettez à la place le mot *préjugés*, et la correction sera faite ; […][102]»

Pour ses propres textes, l'amphibologie ne peut venir que de la mauvaise foi de la réception : dans tout le passage où il évoque le droit à l'errance mentionné dans la *Profession du Vicaire*, il assène que l'ambiguïté est inventée délibérément par Beaumont.[103] Pour lui, toute la première partie de la *Profession de foi*, consacrée à « établir l'existence de Dieu et la Religion » est exprimée sans doute : « l'Auteur ne balance pas, n'hésite pas. […] Il croit, il

[99] Ibidem p 932.
[100] Ibidem.
[101] Ibidem .
[102] *C.C*, tome XV, p 15 ; note citée dans la Pléiade, p 1750.
[103] *Lettre à C. de Beaumont*, p 996-7.

affirme, il est fortement persuadé[104]. » Et c'est seulement la seconde partie qui, examinant la religion révélée, est d'emblée placée sous le signe du questionnement : « Il propose donc ses objections, ses difficultés, ses doutes[105].» La netteté de la différence d'adhésion du locuteur à son discours entre les deux parties amène Rousseau à dénoncer chez Beaumont lecteur du Vicaire, une mauvaise foi de sophiste :

« Lors donc que dans le même écrit l'auteur dit : *Si je me trompe, c'est de bonne foi ; cela suffit pour que mon erreur ne me soit pas imputée à crime* ; je demande à tout lecteur qui a le sens commun et quelque sincérité, si c'est sur la première ou sur la seconde partie que peut tomber ce soupçon d'être dans l'erreur ; sur celle où l'auteur affirme ou sur celle où il balance ? Si ce soupçon marque la crainte de croire en Dieu mal à propos, ou celle d'avoir à tort des doutes sur la Révélation ? [106] »

4 - Stratégies d'évitement du piège sophistique

Pour ne pas tomber dans le sophisme, marquer l'écart avec la langue de C. de Beaumont, la *LCB* met en œuvre différentes stratégies. En premier lieu, on peut observer l'utilisation d'une double énonciation ironique qui conduit à l'évidement intérieur de la rhétorique du *Mandement*. Rousseau sait user de la capacité du langage à faire entendre le discours de l'autre au sein de son propre discours et de le faire entendre comme dissonant. Par exemple, l'énonciateur de la *LCB* écrit « la contradiction que vous me reprochez dans le même lieu est tout aussi bien fondée que dans la précédente accusation [107]», alors qu'il vient de démontrer les failles du raisonnement antérieur. L'énoncé est donc évidemment à comprendre dans un sens ironique, l'énonciateur, distinct du locuteur, étant assimilé à l'allocutaire, Beaumont. Mais ici, l'absurdité rendue sensible par l'ironie, s'étend bien au-delà de cette simple énonciation. Si l'énonciateur établit une telle comparaison logique entre deux réfutations de Beaumont, *tout aussi bien* a exactement le même sens que *tout aussi mal*. Loin de la conception figurative de l'antiphrase, c'est la réversibilité rendue possible par la relativité du comparatif qui permet de faire de *tout aussi bien* une équivalence de *tout aussi mal*. Mais en même temps cette équivalence est absurde et mine donc inexorablement la cohérence du raisonnement de Beaumont. Il suffit qu'un point de la construction du raisonnement soit mis en cause pour que tout s'effondre. En outre, on peut remarquer que grâce à ce procédé, le locuteur peut faire refluer l'accusation, proférée par l'Archevêque, d'un

[104] Ibidem, p 997.
[105] Ibidem.
[106] Ibidem p 998.
[107] Ibidem, p. 958.

raisonnement contradictoire, sur l'accusateur lui-même. Ce retournement de situation opéré par le jeu énonciatif permet de déstabiliser l'énonciateur sans que le locuteur ne soit pour autant rendu responsable de l'attaque. Rousseau inscrit aussi parfois l'ironie dans une stratégie argumentative plus générale visant à conduire l'énonciateur dans une aporie sémantique. Réfléchissant à ce qui a incité l'archevêque à rédiger le *Mandement*, il s'interroge :

« Croira-t-on quand mon livre n'eût point été déféré au Parlement, vous ne l'eussiez attaqué? D'autres pourront le croire ou le dire ; mais vous dont la conscience ne sait point souffrir le mensonge, vous ne le direz pas [108].»

L'effet de dissonance sémantique porte sur le syntagme verbal *vous dont la conscience ne sait point souffrir le mensonge* : le locuteur, ici confondu avec le *je* de l'auteur, ne peut prendre en charge cette énonciation car le contexte infère qu'il n'a de cesse de révéler les mensonges immanents au texte du *Mandement*. Le lecteur est donc amené à penser que l'énonciateur est Beaumont et que l'insertion de ses propos dans le fil énonciatif se fait sous le mode ironique, autrement dit, sa prétention à la sincérité se lit comme un mensonge. Mais, dans ce cas, l'allocutaire voit sa marge de manœuvre considérablement réduite ; pour réfuter que sa parole fût mensongère et donc annuler l'effet d'ironie, il ne lui reste plus qu'à accepter l'ensemble de l'énoncé, c'est-à-dire, reconnaitre qu'il n'a écrit le *Mandement* seulement parce que le Parlement avait au préalable décrété contre l'*Emile*. La force négative de la proposition clausule, « vous ne le direz pas », dissimule en fait un impératif : Rousseau veut, par cet acte de langage, contraindre son allocutaire d'adhérer à son discours. D'ailleurs il termine le paragraphe par un « convenez-en » qui peut s'entendre comme une explicitation. Beaumont est piégé : si l'énoncé est pris dans le sens ironique, l'archevêque apparaît comme un menteur et s'il ne l'est pas, c'est la légitimité fondatrice du *Mandement* qui est faussée, écrit non dans un désir de justice et de mise en garde des fidèles mais pour éviter d'être le seul à ne pas « hurler avec les loups [109]».

En second lieu, les choix de composition d'ensemble de la *Lettre*, à partir des deux morceaux distincts dans le cahier manuscrit, nous semblent relever de cette logique de distanciation avec la rhétorique de Beaumont. En effet, pour ne pas tomber dans le piège d'une réfutation à hauteur du *Mandement*, Rousseau doit créer une œuvre à part entière, qui tienne d'elle-même son unité. Le manuscrit double rend sensible le tropisme de Rousseau attiré dans l'orbite d'une littérature apologétique agressive et en même temps la volonté d'arrachement. Nous avons évoqué déjà la double posture de l'écrivain rédigeant son cahier;

[108] Ibidem P 933.
[109] Ibidem p 934.

or le passage du manuscrit à la rédaction finale nous semble révéler une volonté d'unification. La scission la plus forte se situe lorsque le rédacteur passe du second morceau au premier, autrement dit de la glose du *Mandement* à l'affirmation de sa profession de foi, (folio 111 à 133 et folio 13 à 33). Cependant, une variante prouve que Rousseau a cherché à atténuer la différence entre les deux parties. A la fin du folio 133, il écrit :

« Jusqu'ici, Monseigneur, je me suis attaché seulement à relever vos sophismes sans prendre parti pour l'ouvrage que vous avez attaqué. La matière où nous entrons m'oblige à changer de méthode et ce n'est plus assez de réfuter le mandement de M. l'archevêque de Paris si je ne défends aussi la profession de foi du vicaire[110].»

Cette phrase de transition est supprimée et remplacée par :

« Nous avançons, Monseigneur, vers les discussions les plus importantes[111].»

La nouvelle transition exprime une gradation au lieu d'un changement de méthode qui faisait passer de la réfutation du *Mandement* à la défense de la *Profession*. La suite du texte de la rédaction finale souligne bien un changement de contenu mais tout en l'insérant toujours dans la relecture du *Mandement* :

« Après avoir attaqué mon Système et mon Livre, vous attaquez aussi ma Religion, et parce que le Vicaire Catholique fait des objections contre son Eglise, vous cherchez à me faire passer pour ennemi de la mienne ; […]. La réponse que j'ai d'avance à vous faire est de vous déclarer avec ma franchise mes sentiments en matière de Religion […].[112]»

La distinction est importante car elle marque la volonté de rendre sensible l'unité d'une œuvre épistolaire tournée vers son destinataire et qui ne renvoie à d'autres écrits de Rousseau qu'à travers le prisme du *Mandement* : mon *Système*, mon *Livre*, ma *Religion* sont les trois étapes de l'apologie de l'archevêque et qui structurent également la lettre avec pour commencer le retour sur le principe fondateur de son Système d'un homme naturellement bon[113] (à partir de la page 935) ensuite l'évocation de la lecture erronée que Beaumont fait de la *Profession* (à partir de la page 948) pour arriver à la troisième partie sur les sentiments religieux de Rousseau, vus à travers la déformation qu'en donne le *Mandement* (pages 959 à 1003). A plusieurs reprises, l'énonciateur spécifie clairement que l'objet de la *LCB* est le *Mandement* et non la *Profession*, ou du moins indirectement. Rousseau, comme plus tard dans les *Lettres écrites de la Montagne*, se refuse à répéter ce qu'il a déjà énoncé dans des écrits antérieurs :

---

[110] Variante citée dans « Notes et variantes », édition de la Pléiade p 1740.
[111] *LCB*, p 959.
[112] Ibidem, p 959-960.
[113] Ersnt Cassirer relève que C. de Beaumont a su comprendre l'importance de ce principe s'opposant radicalement au dogme du péché originel : «Dans le jugement qu'elle a prononcé sur l'œuvre de Rousseau, l'Église a du reste aussitôt dégagé en toute lucidité, cette question centrale comme le seul point véritablement critique.», *La Philosophie des Lumières*, Paris, éd. Arthème Fayard, 1966.

« Quand un Auteur ne veut pas répéter sans cesse, et qu'il a une fois établi clairement son sentiment sur une matière, il n'est pas tenu de rapporter toujours les mêmes preuves en raisonnant sur le même sentiment. Ses Ecrits s'expliquent alors les uns par les autres, et les derniers, quand il a de la méthode, supposent toujours les premiers. Voilà ce que j'ai toujours tâché de faire et ce que j'ai fait, surtout, dans l'occasion dont il s'agit. [114]»

La répétition des adverbes modalisateurs *sans cesse, même, toujours,* rendent sensible une isotopie de la constance, où la forme même redouble le sens comme pour lui donner encore plus de force. En même temps la structure tripartite dégagée, *mon Système, mon Livre, ma Religion*, n'englobe pas toute la *Lettre*, on observe de l'excédent en amont et en aval. En amont après le court exorde d'adresse de Rousseau à l'Archevêque, un récit autobiographique suivi d'une réflexion sur les conditions d'édition du *Mandement*, en aval le portrait de Rousseau fait par Beaumont et revu et corrigé par Rousseau lui-même [115]. L'énonciation du récit autobiographique est particulièrement intéressante à analyser car elle vient contredire la visée de la *LCB* tournée vers le *Mandement* alors même que ce passage émane du morceau deux du cahier initial défini comme étant un commentaire référencé à l'hypotexte de l'Archevêque. Le récit autobiographique peut être vu comme une forme de résistance à l'acte illocutoire qui force Rousseau à répondre à Beaumont : le récit interposé surgit pour dire l'indépendance du *je*, pour manifester une nécessité qui le pousse de l'intérieur à écrire ce texte par ailleurs soumis au regard extérieur:

«Cependant, il faut vous répondre ; c'est vous-même qui m'y forcez. […] Je ne puis m'empêcher, en commençant cette Lettre, de réfléchir sur les bizarreries de ma destinée. [116]»

A la nécessité impérieuse de la réponse marquée par la formule unipersonnelle « il faut » fait écho le groupe verbal pronominal à la première personne « je ne puis m'empêcher ».

L'insertion d'un récit autobiographique peut aussi être interprétée dans une stratégie de retardement permettant à l'énonciateur de mettre en place les conditions qui feront que Rousseau puisse épouser au plus près la langue de Beaumont sans être soupçonné de compromission sophistique, et d'instaurer un pendant dans l'équilibre général de l'œuvre avec le portrait clôturant la *Lettre* et qui constitue un rare exemple en littérature de portrait dialogique à deux voix.

---

[114] *LCB* p 951.

[115] Soit pp. 927-932 pour le récit autobiographique et pp. 932-935 pour le discours sur les conditions d'énonciation (les deux correspondent aux premiers folios du second morceau du cahier) et p. 1004 à la fin pour le portrait (folio 34-36 du premier morceau du cahier).

[116] *LCB,* p. 927.

SECTION II :

UNE RÉFLEXION SUR LES PRATIQUES LANGAGIÈRES ET LE RELIGIEUX

Cependant, la perception, la mise en relief d'une telle structure ne sont certainement pas suffisantes pour abolir les constats d'une œuvre morcelée ou d'une œuvre rhétorique essentiellement pamphlétaire, tels que d'éminents spécialistes de la pensée de Rousseau ont pu le faire. Nous avons vu Henri Gouhier, dans les notes d'introduction à l'édition de la Pléiade, être sensible au caractère hybride originel de la *LCB*. Il met en avant également la formidable efficacité de son argumentation :

« La pensée sait où elle va ; l'intention qui l'anime dans ces pages relève moins de la philosophie, le vicaire savoyard l'a expliqué si clairement et si complètement qu'il n'y a rien à ajouter. Il reste à dire leur fait à ceux qui ont des yeux pour ne pas voir et des oreilles pour ne pas entendre[117].»

L'ouvrage de Marie-Hélène Cotoni, *la Lettre de Jean-Jacques Rousseau à Christophe de Beaumont. Etude stylistique* [118], un des rares à avoir mené une étude stylistique de la *LCB,* prend pour base de son travail, certains morceaux du texte, les passages autobiographiques et les récits fictifs, laissant précisément de côté tout ce qui pourrait relever d'une entreprise rhétorique de la réfutation conventionnelle. R.A. Leigh, dans la préface de l'édition de la *Correspondance* de Rousseau année 1762, parle au sujet de la *LCB* d'un « pamphlet génial ».

L'inclassable *LCB* tend au morcellement générique qui risque de mettre à mal une œuvre portée pourtant par le projet de manifester l'unicité d'un auteur et d'une pensée. Or, il apparait que notre analyse précédente de la *Profession de foi* peut nous mettre sur la voie d'une unité provenant des enjeux mêmes de l'énonciation. L'exorde de la *LCB* nous semble avoir pour fonction d'annoncer la distance prise avec une modalité d'énonciation polémique.

---

[117] Introductions, p. CLXXII *OC* Tome IV.

[118] Marie-Hélène Cotoni, *la Lettre de Jean-Jacques Rousseau à Christophe de Beaumont. Etude stylistique*, Paris, Les Belles Lettres, 1977.

Rousseau lance une réflexion sur les différents types de langage[119] et glisse immédiatement du cadre strictement rhétorique de la réfutation à une narration autobiographique centrée sur lui-même et qui loin d'être une digression est une reprise à un autre niveau de l'argumentation.[120] Il est manifeste que Rousseau ne veut pas se laisser enfermer dans la structure binaire de la réfutation épistolaire. De même, avant de citer précisément des phrases du *Mandement*, il met en perspective les conditions d'énonciation des deux textes. Il pose que le débat ne doit pas porter sur lui ou son livre mais sur le *Mandement* : l'objet à examiner est le *Mandement* et, afin de manifester son point de vue surplombant, qui lui permet de ne pas être l'objet d'accusation, il décompose pour recomposer autrement la structure du *Mandement* dont le texte est régulièrement convoqué, le plus souvent sous forme de citations précises. Procéder ainsi ce n'est pas seulement marquer son indépendance, malgré l'origine exogène de son texte, c'est aussi et surtout déplacer le débat, l'amener précisément sur ce terrain d'une réflexion sur les moyens mis en œuvre, la valeur de vérité attachée au langage, sa pratique scripturale, et sur le lien consubstantiel entre sa vision du monde et le paradoxe. Ainsi faisons-nous l'hypothèse que l'unité de l'œuvre réside moins dans sa structure ou dans sa charpente argumentative que dans le mouvement de réflexion qui l'habite et impulse l'ensemble, trouvant sa clef de voûte dans une interrogation philosophique sur le langage, en particulier religieux. *La Lettre à C. de Beaumont* , tout en réfutant, il est vrai, le texte du *Mandement*, propose une analyse des différents langages religieux, ce qui conduit nécessairement à une interrogation sur la pensée du religieux qui les sous-tend. De cette façon, Rousseau déplace l'objet du conflit vers un champ de réflexion plus vaste et plus complexe avec l'intention que celui-ci légitime et nourrisse de sa substance son propre langage.

Nous allons donc commencer par étudier comment la *LCB* présente et questionne trois modalités du langage religieux, le langage institutionnel des Pères de l'Eglise, le langage fanatique et le langage évangélique.

1 - Langage institutionnel et langage fanatique

Toutes les observations déjà relevées sur la langue de l'archevêque participent d'un questionnement philosophique du langage religieux apologétique institutionnel des Pères de l'Eglise et dont Beaumont est un des continuateurs. Le langage dogmatique est du côté de la

[119] Rappel : «Pourquoi faut-il Monseigneur que j'ai quelque chose à vous dire ? Quelle langue commune pouvons-nous parler, comment pouvons-nous nous entendre, et qu'y a-t-il entre vous et moi ? », *Lettre CB*, p 927.

[120] Ibidem p 927, « J'étais né avec quelque talent ; le public l'a jugé ainsi. Cependant j'ai passé ma jeunesse dans une heureuse obscurité dont je ne cherchais point à sortir. Etc. »

loi, de l'ordre ; il s'appuie sur ce qui lui préexiste et le perpétue, et pourrait en ce sens s'opposer au langage fanatique, qui est rupture absolue avec la culture et commencement. Or, il nous semble que les commentaires méta-textuels de Rousseau ont pour objet de mettre à nu la violence travaillant ce langage institutionnel. En effet, faisant suite au récit autobiographique initial, la *LCB* souligne l'excès au cœur du langage de Beaumont et qui altère son improbable figure de correspondant épistolier :

« Une chose étonnante de cette espèce, et que je puis dire, est de voir l'intrépide Christophe de Beaumont, qui ne sait plier sous aucune puissance ni faire aucune paix avec les Jansénistes, devenir sans le savoir leur satellite et l'instrument de leur animosité ; de voir leur ennemi le plus irréconciliable sévir contre moi pour avoir refusé d'embrasser leur parti […].[121]»

La construction de la figure de Beaumont est fondée sur des antithèses tendant à suggérer l'idée d'un comble. Ce retournement exemplaire suscite l'étonnement de l'énonciateur (« une chose étonnante de cette espèce… ») et correspond à un comble, figure de pensée dont l'étymologie provient du latin *cumulus* signifiant « excédent, surcroît ». Le comble désigne donc une hyper signifiance, un surcroît de sens. Le *Mandement* est cette littérature de la sur-signifiance, d'un excès qui n'aurait pas dû avoir lieu mais qui, ayant eu lieu, est révélateur de ce trop-plein. L'image d'un archevêque indépendant du pouvoir politique, audacieux, traverse la *LCB* mais il est difficile de mesurer la part de sincérité de Rousseau et celle de la volonté de reconstruction d'un personnage marqué par son altération. Certes, la résistance aux injonctions du roi, poussée jusqu'à l'acceptation de l'exil, pouvait le rendre sympathique aux yeux de Rousseau, mais, fer de lance de la lutte contre les *appelants*, inspirateur des refus du dernier sacrement ou des aveux extorqués sur le lit de mort, il l'inquiétait certainement aussi[122]. Mue par des motifs impurs, sa parole institutionnelle laisse affleurer le fanatisme originel. Ce glissement ou ce retour vers un refoulé est réfléchi dans le passage donnant à voir un mythistoire, une reconstitution fictive du processus générant les conflits religieux, apologue qui vient étayer le discours de la dénonciation des livres de gloses reconnus par l'institution. Le passage est long mais il nous parait indispensable de le citer *in extenso* :

« Comme il n'y a point de vérité si clairement énoncée où l'on ne puisse trouver quelque chicane à faire, il n'y a point de si grossier mensonge qu'on ne puisse étayer de quelque fausse raison.

Supposons qu'un particulier vienne à minuit crier qu'il est jour ; on se moquera de lui ; mais laissez à ce particulier le temps et les moyens de se faire une secte, tôt ou tard ses partisans viendront à bout de vous prouver qu'il disait vrai. Car enfin diront-ils, quand il a prononcé qu'il était jour, il était jour en quelque lieu de la terre ; rien n'est plus certain. D'autres ayant

[121] Ibidem p 932.

[122] Cf. supra, V, ch. 1 : nous préciserons l'importance du rôle joué par Christophe de Beaumont dans la Querelle des refus de sacrements, pp. 626-632.

établi qu'il y a toujours dans l'air quelques particules de lumière, soutiendront qu'en un autre sens encore, il est très vrai qu'il est jour la nuit. Pourvu que des gens subtils s'en mêlent, bientôt on vous fera voir le soleil en plein minuit. Tout le monde ne se rendra pas à cette évidence. Il y aura des débats qui dégénèreront selon l'usage, en guerres et en cruautés. Les uns voudront des explications, les autres n'en voudront point ; l'un voudra prendre la proposition au figuré, l'autre au propre. L'un dira : il a dit à minuit qu'il était jour, et il était nuit ; l'autre dira : il a dit à minuit qu'il était jour, et il était jour. Chacun taxera de mauvaise foi le parti contraire, et n'y verra que des obstinés. On finira par se battre, se massacrer ; les flots de sang couleront de toutes parts ; et si la nouvelle secte est enfin victorieuse, il restera démontré qu'il est jour la nuit. C'est à peu près l'histoire de toutes les querelles religieuses.
La plupart des cultes nouveaux s'établissent par le fanatisme, et se maintiennent par l'hypocrisie ; de là vient qu'ils choquent la raison et ne mènent point à la vertu. L'enthousiasme et le délire ne raisonnent pas tant qu'ils durent, tout passe et l'on marchande peu sur les dogmes. Cela est d'ailleurs si commode ! la doctrine coûte si peu à suivre et la morale tant à pratiquer, qu'en se jetant du côté le plus facile, on rachète les bonnes œuvres par le mérite d'une grande foi. Mais, quoi qu'on fasse, le fanatisme est un état de crise qui ne peut durer toujours. Il a ses accès plus ou moins longs, plus ou moins fréquents, et il a aussi ses relâchements durant lesquels on est de sang froid. C'est alors qu'en revenant sur soi-même, on est tout surpris de se voir enchaîné par tant d'absurdités. Cependant le culte est réglé, les formes sont prescrites, les lois sont établies, les transgresseurs sont punis. Ira-t-on protester seul contre tout cela, récuser les lois de son pays, et renier la Religion de son père ? Qui l'oserait ? On se soumet en silence, l'intérêt veut qu'on soit de l'avis de celui dont on hérite. On fait donc comme les autres ; sauf à rire à son aise en particulier de ce qu'on feint de respecter en public. Voilà, Monseigneur, comme pense le gros des hommes dans la plupart des Religions, et surtout dans la vôtre ; et voilà la clef des inconséquences qu'on remarque entre leur morale et leurs actions. Leur croyance n'est qu'apparence, et leurs mœurs sont comme leur foi. [123] »
Notons que la supposition imaginée par Rousseau implique le lecteur comme destinataire direct et pas simplement Beaumont. Sa visée universelle et didactique est ainsi soulignée. L'énoncé premier mentionné est donné comme erroné dans la mesure où ce qu'il dit du monde est à l'opposé de ce que les sens perçoivent du monde. On dirait que Rousseau choisit un énoncé qui serait le comble de l'absurde : dire au cœur de la nuit, à minuit, qu'il fait jour ; ce qu'il reprend plus loin sous la forme figurée « voir le soleil en plein minuit ». Le comble sera de donner du sens à ce qui n'en a pas, mais pour cela l'énonciateur introduit du temps et des interlocuteurs. Le premier énoncé est effectivement une hypothèse atemporelle scindée entre une représentation absurde de l'univers et une réaction amusée des auditeurs. L'interlocution ne commence qu'avec l'engagement de l'énoncé dans sa démonstration et donc dans une énonciation indirecte : le passage de « il est jour » à « il a dit qu'il était jour » déploie le temps dans un passé, un présent d'énonciation et un futur. Les preuves données ont

[123] Ibidem pp 972-973.

en commun d'être des représentations du réel, des reconstructions qui peuvent être validées dans une autre expérience du monde mais qui sont manifestement des manipulations rhétoriques pour justifier l'insensé. Le processus continue vers le stade de la parole fanatique : peu à peu, s'amuït tout effort d'argumentation ou plutôt de sophisme. L'énoncé scindé entre la parole rapportée et sa conséquence n'est étayé sur aucun argument. Cette transformation provient de l'abandon du *logos* et de l'entrée de l'affect : Rousseau ne dit pas que le commentateur prend l'énoncé dans un sens figuré, mais qu'il « *voudra* prendre » l'énoncé dans ce sens, décision liée à sa propre volonté. Ainsi tout le carcan justificatif s'effondre-t-il, et le délire interprétatif dégénère-t-il en délire physique car seule la violence peut départager les fanatiques. Lorsqu'un camp l'emporte, le langage fanatique finit par rendre triomphant un énoncé et donc par fonder la *doxa*. Pour Rousseau, le fanatisme est un « état de crise qui ne peut durer toujours », l'enthousiasme déclinant, la *doxa* se vide de l'adhésion de ses partisans. Mais cette forme morte au lieu de disparaitre va perdurer, défendue par ceux pour qui désormais, ce qui compte, c'est moins ce qui a été dit par le premier individu à l'origine de la secte, que le fait qu'il l'ait dit et que d'autres l'aient répété, transmis. Le récit fictif permet donc de saisir le lien temporel qui existe entre la parole fanatique et la parole dogmatique et de découvrir, au sens propre, l'imposture qui est au fondement de l'argumentation par autorité. D'ailleurs, Rousseau actualise cette imposture au sein de l'argumentaire très élaboré des théologiens catholiques. En réplique à l'ironique « l'Eglise décide que l'Eglise a droit de décider » du Vicaire savoyard, Beaumont assène dans son *Mandement* :

« Nous assurons que comme ce divin Législateur a toujours enseigné la vérité, son Eglise l'enseigne aussi toujours. »

Rousseau retranscrit ces propos dans la *LCB* et réplique :

« Mais qui êtes-vous, vous qui nous assurez cela pour preuve ? Ne seriez-vous point l'église ou ses chefs ? A vos manières d'argumenter vous paraissez compter beaucoup sur l'assistance du St Esprit. Que dîtes-vous donc et qu'a dit l'Imposteur ? [124]»

Le terme d'*imposteur* fait partie des injures adressées par l'archevêque à l'auteur de l'*Emile* ; or, nous voyons ici comment la réflexion de Rousseau sur le langage lui permet de désigner où se trouve véritablement l'imposture, celle-ci étant scellée par la violence d'une sentence première qui hors de toute référentialité fonctionne quasiment comme une formule magique et qui dans sa reprise dogmatique constitue comme un viol de la liberté de pensée d'autrui. Cette violence à la base du langage dogmatique n'existe pas que sous le mode du refoulé, enfouie sous les strates d'un déploiement discursif ; elle est toujours potentiellement présente, prête à être rejouée. La violence verbale originaire est itérative. Rousseau précisément s'attache à ce

[124] *Lettre,* p 1001.

moment premier où tout bascule, où l'argumentaire sérieux relié à la *doxa*, se dévoie en délire verbal. Un tel égarement se produit à la réception de l'*Emile* : les réactions émanant des lieux d'autorité échappent au domaine de la raison. Rousseau dans la *LCB* le souligne de façon récurrente afin de faire sourdre la violence latente résidant dans les institutions de son temps :

« Il eût passé le reste de ses malheureux jours dans les fers, il eût péri, peut-être, dans les supplices, si, durant le premier vertige qui gagnait les Gouvernements, il se fût trouvé à la merci de ceux qui l'ont persécuté. [125]»

Au XVIII° siècle, le substantif *vertige* peut avoir pour sens « égarement des sens, folie momentanée ». Qu'il désigne un trouble physiologique ou un état de folie, il exprime un trouble irrationnel lié à un désordre du corps. La folie est contagieuse ainsi que le suggère la métaphore filée de la curée qui fait du clergé le chasseur et de l'auteur d'*Emile*, le gibier. Plus loin dans la *Lettre*, Rousseau a également recours à un terme traduisant ce lien entre l'expression écrite et le corps déréglé, lorsqu'il évoque la correspondance de religieuses :

« Les Saintes en Israël ne m'auraient point écrit des lettres anonymes, et leur charité ne se fût point exhalée en dévotes injures ;[…] [126]»

Le verbe exhaler a un sens plus fort qu'aujourd'hui, plus proche de son étymologie, du latin *exhalere*, de *ex*, hors de et *halare*, respirer. Il pouvait s'entendre dans un sens médical, lié à la théorie des humeurs (exhaler sa bile, par exemple). Les *Saintes* ne semblent plus contrôler leur dire et touchées en un lieu inconnu, elles laissent parler une voix qui les altère, les rend violentes, monstrueuses (d'où l'oxymore «dévotes injures»), au diapason de l'objet monstrueux pourchassé. L'anonymat de leurs lettres n'est pas signe de lâcheté mais plutôt d'étrangeté : ces femmes sans nom ne s'appartiennent plus. Leur langage fanatique vient servir la cause des gardiens du dogme qui couvrent ainsi l'usurpation fondatrice. Rousseau distingue un double langage, le langage dogmatique, forme morte évidée de sens, et qui ne perdure que pour perpétuer un ordre dont l'établissement est un coup de force, et, masqué derrière lui, le langage vivant de ceux qui, sur la scène privée, appréhendent ce qu'ils pensent être la vérité du monde :

« Tels sont les hommes. Ils changent de langage comme d'habit ; ils ne disent la vérité qu'en robe de chambre ; en habit de parade ils ne savent plus que mentir. [127]»

A ce propos, Rousseau cite un extrait des *Confessions* de Saint Augustin, pratique unique dans le corps de la *Lettre* :

---

[125] Ibidem p 931. « Il » désigne Rousseau.
[126] Ibidem p 966.
[127] Ibidem p 966.

« La divine vérité, dit Augustin, n'est ni à moi ni vous à lui, mais à nous tous qu'elle appelle avec force à la publier de concert, sous peine d'être inutile à nous-mêmes si nous ne la communiquons aux autres : car quiconque s'approprie à lui seul un bien dont Dieu veut que tous jouissent, perd par cette usurpation ce qu'il dérobe au public, et ne trouve qu'erreur en lui-même, pour avoir trahi la vérité. [128]»

Le double langage de l'hypocrisie religieuse est une infraction permanente, un vol qui atteint tout autant ceux qui en sont l'auteur que les victimes, car la vérité n'est pas un bien qui peut être accaparé sans être aussitôt dégradé. Les tenants d'une parole double ne maitrisent pas cette dualité ; ils sont débordés par leurs propres arguments. Dénoncer l'emballement de la machine rhétorique ne constitue donc pas pour Rousseau une simple riposte argumentative mais participe d'une réflexion sur le langage. Finalement, nul ne maîtrise le langage une fois qu'il a été engagé dans une pratique violente.

2 - La question du modèle du langage évangélique

Le seul langage qui, dans la *Lettre à CB,* pourrait sembler échapper à une telle origine usurpatrice ou dérive violente est le langage évangélique. Rousseau cite dans la *LCB* le passage où le Vicaire dit son admiration pour l'Evangile :

« J'avoue que la majesté des Ecritures m'étonne ; la sainteté de l'Evangile parle à mon cœur. Voyez les Livres des Philosophes avec toute leur pompe ; qu'ils sont petits près de celui-là ! Se peut-il qu'un Livre à la fois si sublime et si simple soit l'ouvrage des hommes ? Se peut-il que celui dont il fait l'histoire ne soit qu'un homme lui-même ? Est-ce là le ton d'un enthousiaste ou d'un ambitieux sectaire ? Quelle douceur, quelle pureté dans ses mœurs ! Quelle grâce touchante dans ses instructions ! Quelle élévation dans ses maximes ! Quelle profonde sagesse dans ses discours ! quelle présence d'esprit , quelle finesse et quelle justesse dans ses réponses ! […] [129]»

Quelle langue parle Jésus ? Une langue inusitée, unique, caractérisée par des superlatifs « si simple, si sublime » et des exclamatifs ; ce qui revient à la situer aux confins de la rhétorique, à l'opposé de la pompe des philosophes, dans la région du sublime. Rousseau parait faire ici écho à Boileau qui en traduisant en français le *Peri Hypsous* de Pseudo-Longin, en 1672, a souligné la distinction entre le style sublime, équivalent du style grave ou grandiloquent chez les rhéteurs antiques, de la notion de sublime, qui visant l'effet produit peut très bien prendre forme du style simple:

« Il faut savoir que par Sublime, Longin n'entend pas ce que les orateurs appellent style sublime ; mais cet extraordinaire et ce merveilleux qui frappe dans le discours et qui fait qu'un ouvrage enlève, ravit, transporte. Le sublime veut toujours de grands mots, mais le

[128] Ibidem, p 967-8.
[129] Ibidem, p 992.

sublime se peut trouver dans une seule pensée, dans une seule figure, dans un seul tour de paroles. Une chose peut être dans le style sublime et n'être pourtant pas sublime. [130]»

Lors d'une réédition de sa traduction en 1683, Boileau, dans la nouvelle préface, évoque un débat l'affrontant à Pierre-Daniel Huet, auteur de *Démonstration évangélique* paru en 1679 et futur Archevêque d'Avranches, ou à Jean Le Clerc théologien protestant, à propos de sa caractérisation du sublime dans la Bible qu'il observe, notamment, dans *Genèse*[131]. En même temps, il est manifeste que le théoricien du classicisme littéraire français du XVII° siècle reste dans le cadre d'une réflexion rhétorique, d'un art du discours, la notion nouvelle de Sublime lui permettant de renforcer l'efficace d'un style simple, de la mesure *versus* l'enflure, la grandiloquence démesurée. On peut douter que Rousseau connaissait au moment où il rédigeait sa *LCB*, la *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, publiée par Burke en 1757, mais qui ne sera traduite en français qu'en 1765. Le philosophe anglais innove en plaçant la réflexion sur la notion de sublime dans le cadre d'une appréhension des origines des idées et de la perception sensorielle proches de Locke. Conformément au modèle dominant de la *mathesis* dans l'épistème classique, il classe le sublime et le beau dans des catégories distinctes et établit une typologie des passions, des objets et des causes, efficientes ou finales, qui caractérisent chaque notion. Il nous semble que dans la *LCB* l'occurrence du terme *sublime*, tout en se rattachant à Boileau, recouvre déjà une acception plus moderne, axée sur le lien entre énoncé, énonciation et discours. On peut parler de langage sublime lorsque précisément s'abolit toute frontière entre le dit et le disant, comme si le locuteur habitait pleinement son discours, faisant corps avec lui. Le sublime est à rapprocher d'une énonciation de la présence, définie autour d'un *hic, nunc et in vivo*. Jacques Fontanille et Claude Zilberberg dans leur ouvrage *Tension et signification*[132] montrent que la présence peut être définie comme une existence sémiotique qui s'appréhende par l'étonnement, s'articule spatialement au proche et est saisie temporellement comme actuelle. Rousseau, lecteur des *Evangiles*, marque son étonnement face à ce qui lui paraît être une parousie du Christ dans le discours: «J'avoue que la majesté des Ecritures m'étonne;[133]». La perception du sublime des Evangiles fait du lecteur le récepteur de la parousie christique. La parole de Rousseau, mue par l'étonnement, est de l'ordre de l'aveu, de l'affleurement d'un

[130] *Du Sublime*, traduction de Boileau, in préface, 1672.

[131] Cf. Boileau « Ainsi, personne ne pouvant entendre prononcer un peu majestueusement ces paroles, QUE LA LUMIERE SE FASSE , ET LA LUMIERE SE FIT, sans que cela excite en lui une certaine élévation d'âme qui lui fait plaisir, il n'est plus question de savoir s'il y a du sublime dans ces paroles, puisqu'il y en a indubitablement. », *Réflexions critiques sur Longin*, *Réflexion X*, 1694-1710.

[132] J.Fontanille et CL. Zilberberg, *Tension et signification*, Bruxelles : Mardaga, 1998.

[133] *LCB,* p 992.

dire qui se libère. Starobinski, dans *La Transparence et l'obstacle*, analyse comment dans le *Morceau allégorique sur la révélation* Rousseau mettait déjà en valeur cette parousie du christ dans la parole:

«[…] on sentait que le langage de la vérité ne lui coutait rien parce qu'il en avait la source en lui-même.[134]»

L'absence de détour par une référentialité externe, évite l'altérité et par conséquence le risque d'opacité. Le Christ est celui qui dit *Je* pour dire son rapport à Dieu et qui ne se contente pas d'exposer sa religion mais l'incarne. Mais peut-on dire pour autant qu'en lui se réalise la transparence du signe ? Dans la *LCB*, Rousseau précise comment il se place en tant que lecteur des *Evangiles* :

« Il [le Christ] m'a dit par lui-même et par ses apôtres que celui qui aime son frère a accompli la loi. [135]»

Le Christ apparait comme le signe vivant de la loi de l'amour du prochain, et, c'est parce qu'il ne fait qu'un avec la parole qu'il annonce, qu'il peut se communiquer immédiatement et personnellement avec chaque individu. Sa parole, ainsi que celle des apôtres, transcende les limites du temps car elle se donne *hic, nunc et in vivo* : l'absence d'altérité entre le dit et le disant se retrouve au niveau de l'échange entre le locuteur et l'allocutaire. C'est pourquoi, le texte de l'Evangile a un statut tout à fait particulier dans le jugement que Rousseau porte sur les livres. Ainsi souligne-t-il que la remarque du Vicaire savoyard « que d'hommes entre Dieu et moi » déplorant les intermédiaires du religieux, ne s'applique pas à ce texte :

«L'Evangile est la pièce qui décide, et cette pièce est entre mes mains. De quelque manière qu'elle y soit venue, et quelque auteur qui l'ait écrite, je reconnais l'esprit divin : cela est immédiat autant qu'il peut l'être ; il n'y a point d'hommes entre cette preuve et moi… [136]»

Ce que Rousseau perçoit, ressent à travers la langue des *Evangiles*, c'est ce substrat divin, cette trace d'une parole qui donne sens et signification à l'énoncé et l'énonciation portée par des hommes. Car, il y a bien des hommes entre le lecteur et la parole de dieu, il y a une langue, forcément humaine, à traverser, et une parole qui divise, qui ne peut advenir qu'en divisant, qu'en ouvrant à l'expérience de la différence, telle que Jacques Derrida l'entend[137]. Ainsi à l'origine de toute langue, il y a de l'écart, et même à l'origine de toute parole : le verbe divin, qui ne peut créer qu'en divisant, est aussi tension, manque, écart, désir et violence. Ce que permet la pièce qu'est *Les Evangiles*, c'est cette traversée, l'atteinte d'une

---

[134] *Morceau allégorique sur la Révélation*, édt la Pléiade, *OC*, tome IV, p 1054.
[135] *LCB* p 960.
[136] Ibidem p 994.
[137] Cf. jacques Derrida dans la *Théorie d'ensemble* ; la différence, qu'il écrit différance, est l'origine indisponible de la présence.

parole hors d'atteinte. C'est pourquoi, il n'y a pas d'incohérence ou d'hypocrisie chez Rousseau à dire son rapport aux *Evangiles* tout en affirmant les limites de tout langage :

« Le langage humain n'est pas assez clair. Dieu lui-même, s'il daignait nous parler dans nos langues, ne nous dirait rien sur quoi l'on ne pût disputer.
Nos langues sont l'ouvrage des hommes, et les hommes sont bornés. Nos langues sont l'ouvrage des hommes, et les hommes sont menteurs. [138]»

3 - Une nouvelle Profession de foi

Nous trouvons trace régulièrement dans la *LCB* de cette réflexion métalinguistique mais ce qui nous paraît le plus important, c'est peut-être moins ce que Rousseau dit que ce qu'il fait, dans l'agir même de l'écriture de la lettre. Rousseau crée une œuvre manifeste, une œuvre qui est à elle-même son propre témoignage : le cœur de la réponse à Beaumont, c'est la citation de son propre texte, *La Profession de foi du Vicaire savoyard* ; ce qui rend sensible, visible, ne serait-ce que typographiquement par l'usage des guillemets, le refus de redire, reformuler, paraphraser, ce qu'il a déjà dit, et ce qui confère à ses mots déjà écrits toute la force du déjà-là. Et en même temps, l'insertion du texte de *La Profession de foi du Vicaire* dans l'énonciation par le mode de la citation révèle que tout le paradoxe de la pensée de Rousseau est là, dans cette prise de conscience que ce qui peut permettre d'appréhender le substrat de la signifiance par-delà la langue, ce n'est pas le retour à une origine hypothétique mais la mise en lumière de l'historicité du texte, de sa représentation démultipliée. Là aussi, ce rapport métalinguistique au texte est explicité. Par exemple, lorsqu'il évoque la question de la traduction du texte biblique, il souligne l'historicité inhérente au langage :

«[…] il faudrait entendre parfaitement l'Hébreu, et même avoir été contemporain de Moïse, pour savoir certainement quel sens il a donné au mot qu'on nous rend par le mot *créa.* Ce terme est trop philosophique pour avoir eu dans son origine l'acception connue et populaire que nous lui donnons maintenant sur la foi de nos Docteurs. Cette acception a pu changer et tromper même les Septante, déjà imbus des questions de la philosophie grecque ; rien n'est moins rare que des mots dont le sens change par trait de temps, et qui font attribuer aux anciens Auteurs qui s'en sont servis, des idées qu'ils n'ont point eues. Il est très douteux que le mot Grec ait eu le sens qu'il nous plaît de lui donner, et il est très certain que le mot Latin n'a point eu ce même sens, puisque Lucrèce, qui nie formellement la possibilité de toute création ne laisse pas d'employer souvent le même terme pour exprimer la formation de l'Univers et de ses parties. Enfin M. de Beausobre a prouvé que la notion de la création ne se trouve point dans l'ancienne Théologie judaïque, et vous êtes trop instruit, Monseigneur, pour ignorer que beaucoup d'hommes, plein de respect pour nos Livres Sacrés, n'ont cependant point reconnu dans le récit de Moïse l'absolue création de l'Univers. Ainsi le Vicaire, à qui le

[138] *LCB*, p 971.

despotisme des Théologiens n'en impose pas, peut très-bien, sans en être moins orthodoxe, douter s'il y a deux principes éternels des choses, ou s'il n'y en a qu'un. C'est un débat purement grammatical ou philosophique, où la révélation n'entre pour rien.[139]»

La distinction finale établie portant sur la caractérisation du débat est à souligner: nous dirions aujourd'hui que le questionnement sur le terme biblique *créa*, est d'ordre linguistique ou idéologique. Rousseau a trouvé ces éléments d'analyse dans les travaux des théologiens J. Leclerc et S. Richard ; il fait ici référence à certains Pères de l'Eglise qui n'hésitaient pas à considérer la possibilité de l'éternité de la matière; preuve que le débat est d'ordre philosophico-linguistique mais qu'il ne remet pas en question l'existence d'un dieu unique et concerne encore moins la Révélation; autrement dit, l'appréhension spéculative du texte biblique est radicalement autre que l'adhésion à une parole révélée. Rousseau dit clairement, qu'à l'instar du Vicaire, il se soustrait à l'approche spéculative :

« Arrêté des deux côtés par ces difficultés, le bon Prêtre demeure indécis, et ne se tourmente point d'un doute de pure spéculation, qui n'influe en aucune manière sur ses devoirs en ce monde ; car enfin que m'importe d'expliquer l'origine des êtres, pourvu que je sache comment ils subsistent, quelle place j'y dois remplir, et en vertu de quoi cette obligation m'est imposée [140]? »

A l'inverse, il pose avec intensité son *credo* qui est profondément chrétien dans la mesure où il est lié à cette expérience de lecteur de perception d'une présence dans la parole :

« Monseigneur, je suis Chrétien, et sincèrement Chrétien, selon la doctrine de l'Evangile. Je suis Chrétien, non comme un disciple des Prêtres, mais comme un disciple de Jésus-Christ. [141]»

Etre chrétien du christ, dans le *hic, nunc et in vivo* d'une parole. Enfermé dans l'humble demeure de Môtiers, isolé, concentré, Rousseau rédige sur une partie de son cahier, ce *credo* vibrant, espace de profération d'une parole qui sait prendre des accents incantatoires : en effet, le *credo* de Rousseau vient s'inscrire dans une parole d'annonce, parole cataphorique, parole proprement évangélique, qui puise sa force dans la figure de la répétition :

« Je dirai ma Religion, parce que j'en ai une, et je la dirai hautement, parce que j'ai le courage de la dire, et qu'il serait à désirer pour le bien des hommes que ce fût celle du genre humain. [142]»

Le polyptote dirai/dire est amplifié par les procédés anaphoriques lexico-syntaxiques qui permettent la perception d'une prose poétique, s'enrichissant d'un passage d'une cadence neutre à une cadence majeure de plus en plus ample. Cette façon de construire le verbe *dire*, à la première personne du futur, sans complément d'attribution, marque l'importance du dire

[139] Ibidem, p 957.
[140] Ibidem, p 956.
[141] Ibidem, p 958.
[142] Ibidem, p 960.

pour le sujet et son appropriation personnelle, la reprise pronominale de *ma Religion* en *la,* estompant davantage encore la distance. La répétition d'une proposition subordonnée conjonctive introduite par *parce que* nous parait particulièrement intéressante à observer. Ces deux propositions pourraient grammaticalement être supprimées mais il nous semble qu'elles jouent plus qu'un rôle circonstanciel, que par elles, le sens de la principale change. La première dans « Je dirai ma Religion, parce que j'en ai une », paraît expliciter un présupposé dont l'évidence confine au pléonasme ; mais son explicitation même suggère l'existence d'un présupposé inverse, qui serait de *dire* sa religion alors qu'on *n'a pas* de religion ; ce qui correspondrait à un dire clivé, un dire de l'hypocrisie fondé non sur un *avoir* mais sur une absence, ce dire précisément du langage institutionnel, qui fige, par réaction mortifère, la vie du discours, dans une lettre morte. La seconde dans, « et je la dirai hautement, parce que j'ai le courage de la dire », vient éclairer la modalisation du procès *dire hautement* : plus qu'une indication oratoire d'une partition éloquente, l'adverbe est lieu d'une réflexion sur le discours. Dans le syntagme verbal *dire avec courage*, nous entendons résonner l'idée d'une audace, d'un discours qui s'affranchit de limites, tellement caractéristique des écrivains-philosophes du XVIII° siècle, au point qu'on pourrait proposer de gloser l'illustre devise horatienne *sapere aude* définissant les Lumières selon Kant[143] d'un *dicere aude*. En même temps nous percevons dans *dire avec courage* les sèmes d'une parole du cœur, de l'émanation du désir d'un sujet-locuteur portant à son incandescence la parole. Dans sa réponse à l'Archevêque de Paris, Rousseau se sent porté à écrire une nouvelle profession de foi, la sienne, qui, en comparaison de celle du Vicaire, au statut intermédiaire entre autobiographie et fiction, comporte une réflexion métalinguistique essentielle. Nous verrons par la suite que la posture nécessairement historique du sujet-locuteur Rousseau, engagé dans le *credo*, lui confère un épaississement du sens éclairant d'une façon particulière sa pensée du religieux.

Mais avant cela, nous voulons examiner de plus près la cohérence du *credo* avec ce qui correspond à l'autre partie du cahier manuscrit, à savoir la reprise référencée du *Mandement*. Les écritures pourraient sembler aux antipodes, exaltation vibrante du *credo* d'un côté, « ennuyeuse tâche » consistant à suivre « pied-à-pied vos raisons, vos citations, vos censures […] [144]», de l'autre. Cependant, lors de l'incipit de la reprise du *Mandement*, nous sommes plutôt enclins à lire dans le commentaire méta-textuel une forme subtile de double énonciation:

---

[143] Cf Kant, *Qu'est-ce que les Lumières ?*1784.
[144] *LCB*, p 1002.

«Mais quand on ne marche que la preuve à la main, quand on est forcé par l'importance du sujet et par la qualité de l'adversaire à prendre une marche pésante et à suivre pied-à-pied toutes ses censures, pour chaque mot il faut des pages ; et tandis qu'une courte satire amuse, une longue défense ennuye.[…] Je me rendrai ce que je me dois, parce que je le dois ; mais sans ignorer que c'est une position bien triste que d'avoir à se plaindre d'un homme plus puissant que soi, et que c'est une bien fade lecture que la justification d'un innocent. [145]»

Le texte renvoie négativement à la tentation de l'écriture d'un texte satirique que nous avons vu se profiler grâce à la figure de la prétérition[146]. Pour ne pas tomber dans la rhétorique des moyens, la séduction langagière qui ne ferait qu'une bouchée de l'adversaire au prix de renforcer sa réputation de sophiste, l'épistolier a-t-il effectivement recours à une sorte de degré zéro de l'écriture, et dont il ne s'écarterait que lorsqu'il se détournerait du *Mandement* pour poser son *credo*? Nous nous demandons qui prend en charge véritablement l'assertion d'une « fade lecture » : le locuteur Rousseau pourrait bien laisser entendre un énonciateur qui aurait une conception de la langue diamétralement opposée à la sienne ; conception basée sur la rhétorique et l'art de la satire. Plus loin, Rousseau revient sur cette tentation :

« Si la matière était moins grave et que j'eusse moins de respect pour vous, cette manière e raisonner me fournirait peut-être l'occasion d'égayer un peu mes lecteurs ; mais à Dieu ne plaise que j'oublie le ton qui convient au sujet que je traite, et à l'homme à qui je parle. Au risque d'être plat dans ma réponse, il me suffit de montrer que vous vous trompez. [147]»

Le risque de platitude, Rousseau est en fait prêt à l'assumer, la lettre étant précisément la réalisation de ce défi. En faisant entendre le discours de l'autre, il signifie le décalage entre les attentes du lecteur pris dans ses habitudes de lecture et ce qui se produit effectivement. Ce faisant, le locuteur réalise une forme de séduction à l'envers puisqu'il donne à lire en creux son texte comme la réussite d'une gageüre difficile à tenir. La modernité de son écriture qui sait jouer des forces pragmatiques du langage et de l'énonciation la sauve de toute platitude, de même que le choix revendiqué d'un régime de la monstration, et du *Mandement* et de l'*Emile*, donne au texte l'amplitude d'un dispositif énonciatif complexe. Citant le *Mandement* citant la *Profession de foi du Vicaire*- «il faut que le lecteur me voye entre vos mains [148]»- ou citant la *Profession* comme objection au *Mandement* qui le réfute[149], Rousseau confie à la postérité une lecture plus avisée, fondée sur une approche comparatiste de «deux Livres» et la prise en considération des conditions pragmatiques de leur publication:

---

[145] Ibidem p 935.
[146] Cf. supra, p. 389-390.
[147] *LCB* p 987.
[148] Ibidem p 954 .
[149] Ibidem p 959 : « Voilà ma réponse, et je la crois péremptoire. Faut-il vous dire, à présent, où je l'ai prise ? Je l'ai tirée mot-à-mot de l'endroit même que vous accusez de contradiction.* Vous en usez comme tous mes adversaires, qui, pour me réfuter, ne font qu'écrire les objections que je me suis faites, et supprimer mes solutions. La réponse est déjà toute prête ; c'est l'ouvrage qu'ils ont réfuté. » **Emile*. T.III.p 94 et suiv.

«Mais d'autres livres demeureront. On saura, par exemple, que ce même siècle a produit un panégyriste de la Saint Barthélémi, François, et comme on peut bien croire, homme d'Eglise, sans que ni Parlement ni Prélat ait songé même à lui chercher querelle. Alors, en comparant la morale des deux Livres et le tort des deux Auteurs, on pourra changer de langage, et tirer une autre conclusion.[150]»

Intéressante proposition méthodologique consistant à mettre en regard deux œuvres contemporaines, l'une, apologie de la Saint-Barthélemy, paradigme de la justification de l'injustifiable, comble de l'horreur, diffusée sans aucune censure, l'autre, selon un raisonnement par opposition, objet d'opprobre qui logiquement devrait incarner le paradigme du juste et de la douceur. L'éclairage du contexte historique, par sa distanciation, va transmuer le langage de la mauvaise foi, langage démoniaque qui intentionnellement clive la parole d'autrui et auquel le sujet parlant ne peut apporter nul remède. L'argumentation pied-à-pied, la pesante marche, est vouée à l'échec ; ce que Rousseau doit arriver à construire, c'est ce creusement de sa parole et son détachement d'un contexte de communication qui l'altère, pour mieux y faire retour dans une perspective historique. L'évocation d'un Tribunal des œuvres est reprise dans l'excipit de la *LCB*, accueillant un passage qui se situe dans le manuscrit en face de l'alinéa folio 35, V°:

« Monseigneur, vous m'avez insulté publiquement ; je viens de prouver que vous m'avez calomnié. Si vous étiez un particulier comme moi, que je pusse vous citer devant un tribunal équitable, et que nous y comparussions tous deux, moi avec mon Livre, et vous avec votre Mandement ; vous y seriez certainement déclaré coupable, et condamné à me faire une réparation aussi publique que l'offense l'a été. Mais vous tenez un rang où l'on est dispensé d'être juste ; et je ne suis rien. Cependant, vous qui professez l'Evangile ; vous Prélat fait pour apprendre aux autres leur devoir, vous savez le vôtre en pareil cas. Pour moi, j'ai fait le mien, je n'ai plus rien à vous dire, et je me tais. [151]»

Le rapprochement des deux extraits et le fait que leur insertion soit différée dans le corps de la *Lettre* sont révélateurs du déplacement opéré par l'œuvre. Dans les deux cas, l'énonciateur imagine la comparution de deux livres, leur confrontation l'un par l'autre pour qu'éclate la vérité. Mais dans le premier, le tribunal est situé dans le futur et juge un livre emblématique du langage fanatique *versus* une œuvre prenant pour modèle, en tension, le langage évangélique ; dans le second la scène du tribunal est déréalisée par l'emploi du subjonctif imparfait, elle est le lieu de l'impossible jugement car le langage de la mauvaise foi empêche toute reconnaissance du langage de la bonne foi. La nécessité de se taire vient clôturer la *LCB* en écho à l'impossible partage d'une langue commune du texte liminaire : cette circularité ne

[150] Ibidem, p 985.

[151] Ibidem, p 1007. Ce sont les derniers mots de la *LCB* avant la formule typique du discours épistolaire: «Daignez, Monseigneur, agréer mon profond respect.»

doit pas masquer qu'entre ces deux silences, mises à nu d'une impossible communication, s'est construite une œuvre réflexive qui a permis la libération du sens et l'institution d'une parole en mouvement. Ce retour sur la geste de l'énonciateur brandissant son livre, nous fait songer à la mise en scène de la parole dans le célèbre préambule des *Confessions* où Rousseau se figure se présentant à Dieu le livre de ses *Confessions* à la main[152]. L' imaginaire d'un jugement dernier fondé sur l'exhibition de livres s'inspire de l'intertexte biblique de *l'Apocalypse de Jean* :

« Alors je vis un grand trône blanc et celui qui y siégeait :
devant sa face la terre et le ciel s'enfuirent sans laisser de traces.
Et je vis les morts, les grands et les petits, debout devant le trône, et des livres furent ouverts.
Un autre livre fut ouvert : le livre de vie,
et les morts furent jugés selon leurs œuvres, d'après ce qui était écrit dans les livres.
La mer rendit ses morts,
la mort et l'Hadès rendirent leurs morts,
et chacun fut jugé selon ses œuvres.
Alors la mort et l'Hadès furent précipités dans l'étang de feu.
L'étang de feu, voilà la seconde mort !
Et quiconque ne fut pas trouvé inscrit dans le livre de vie fut précipité dans l'étang de feu. [153]»

Or, il semble que pour Rousseau, les œuvres qui fondent le jugement dernier de sa vie, dans le sens des entreprises accomplies à but moral, deviennent son œuvre littéraire. Ses *œuvres* sont son œuvre littéraire. Comme si pour lui, dire, c'est faire, et être, c'est écrire. L'analyse de la *LCB* permet de mieux comprendre comment l'invention d'une écriture autobiographique a son origine, à la fois, dans l'imaginaire chrétien des textes évangéliques, dans une pensée du religieux axée sur le témoignage et dans la pratique d'un *credo* chrétien. Entre «je dirai hautement» du Préambule des *Confessions* et je dirai [ma Religion] hautement» de la *LCB*, la filiation est explicite. C'est l'audace de l'imitation d'une écriture autobiographique qui fonde la caractérisation du *je* du sujet parlant, par l'adjectif «sublime».

---

[152] « Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra; je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement: voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon, et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire; j'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être faux. Je me suis montré tel que je fus, méprisable et vil quand je l'ai été, bon, généreux, sublime, quand je l'ai été: j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même. » *Les Confessions*, Livre I, éd. de La Pléiade, p. 5. Ce préambule d'un tour apocalyptique est connu dès 1778, quatre ans avant le texte des *Confessions*.

[153] *Apocalypse de Jean*, 20, 10-15 ; Traduction de la *TOB*.

SECTION III

L'INVENTION D'UNE ÉCRITURE DE TÉMOIGNAGE

Pour finir, nous allons donc explorer cette double voie de l'invention d'une écriture autobiographique par un sujet en quête anthropologique du désir de croire, et de l'imitation intertextuelle de fiction parabolique, afin de mieux cerner le mouvement d'une pensée du religieux dans le creuset de la langue.

1 - Construction d'un Je autobiographique sous le regard d'un Vous

Si l'œuvre même de Rousseau peut être manifestation de sa vérité, c'est parce qu'elle est l'expression d'un sujet institué dans son langage. C'est pourquoi, il lui est absolument indispensable de construire cette permanence du Moi.

On imagine mal parfois encore la violence qui a été faite au sujet Rousseau à travers le démembrement et la mutilation de son texte. Le *Mandement* de Christophe de Beaumont, entre autres, est la preuve entre nos mains du « fiel» répandu sur ses écrits et de la tentative de leur désagrégation[154]. Rousseau ne peut résister à de telles altérations qui remontent de l'œuvre à leur auteur qu'en originant son langage dans l'unicité du sujet. C'est ainsi qu'il faut comprendre que l'hypertrophie du sujet qui en résulte, et qui lui sera ou lui est encore si souvent reprochée[155], est en réalité, à la mesure de la menace de sa dissolution : il lui faut se rassembler dans la vérité de son moi pour contrer l'anéantissement de son sujet par l'autre. Dans la partie de la *LCB* consacrée à son *credo* chrétien, nous avons pu observer des figures de répétition scandant de courts énoncés, mais il nous semble qu'on peut y voir aussi des effets de reprise suggérant plus largement la nécessité d'adosser sa parole à sa personne: à l'alinéa « Monseigneur, je suis Chrétien, et sincèrement chrétien » correspondent trois autres

[154] Dans les fragments manuscrits de la *LCB*, on peut lire : « Vos écrits pleins de préjugés, de partialité, de fiel sont des libelles ; ce ne sont pas des censures mais des satyres, l'ennemi le plus déclaré jugeroit avec moins de passion. Moi-même sur votre Mandement, sur cet étrange réquisitoire, si je n'eusse connu mon livre, je l'aurais pris en horreur. » *OC* la Pléiade, tome IV, *Fragments de la Lettre à Christophe de Beaumont* ; p 1009, fragment 1.

[155] Autre fragment qui montre à quel point Rousseau savait qu'il serait qualifié d'orgueilleux : « Il ne faut pas qu'ils s'imaginent qu'en me disant toujours d'être humble, ils me forceront enfin d'être faux, de rétracter ce que je pense et de dire ce que je ne pense pas. » ; ibidem.

alinéas qui s'enchaînent : « Moi de mon côté, très convaincu des vérités essentielles au Christianisme,… » ; « Heureux d'être né dans la Religion la plus raisonnable et la plus sainte qui soit sur terre, je… » ; « Pénétré de reconnaissance pour le digne Pasteur qui, résistant au torrent de l'exemple, et jugeant dans la vérité, n'a point exclus de l'Eglise un défenseur de la cause de Dieu, je… [156]». A trois reprises l'apposition adjectivale au pronom personnel « je » marque la force d'adhésion du sujet à son *credo*. A la fois *très convaincu*, *heureux* et *pénétré de reconnaissance*, le sujet affirme que la parole est appréhendée à travers la perception d'un dedans et d'un dehors, d'une intime conviction et de son expression. Ce que révèle l'analyse de ce passage peut être éclairant pour l'ensemble de la *Lettre*. En effet, dès la première page, le passage brutal, que nous avons déjà souligné, de l'exorde épistolier au récit autobiographique peut se comprendre non seulement comme une façon de se soustraire à la pression illocutoire du *Mandement* mais aussi comme l'initiation de l'entreprise de la constitution de son moi. Constatant que Beaumont a attaqué, à travers son livre, sa personne, Rousseau tourne son regard vers lui-même ; il transforme le sens des termes employés par l'archevêque en substituant sur l'axe paradigmatique le mot *bizarrerie* aux expressions nominales d'*imposture* et d*'attitude paradoxale* qui émanent des jugements versatiles portés à son encontre. La *bizarrerie* vient des circonstances singulières, étonnantes, incongrues, qui font de son récit de vie celui d'un destin hors du commun, tandis que sa propre personne fait preuve d'une constance inébranlable. Une isotopie antithétique de la constance et de l'inconstance, de l'unité et de la division structure le récit autobiographique et, au-delà, trace un trajet dans l'œuvre à la fois formel et sémantique:

« J'ai écrit sur divers sujets, mais toujours dans les mêmes principes : toujours la même morale, la même croyance, les mêmes maximes, et, si l'on veut, les mêmes opinions. Cependant on a porté des jugements opposés de mes livres, ou plutôt de l'Auteur de mes livres ; parce qu'on m'a jugé sur les matières que j'ai traitées, bien plus que sur mes sentiments.[157]»

L'adverbe *toujours* couvre la totalité temporelle et l'adjectif *même* assène l'ipséité du sujet sans cesse réactualisée. On retrouve régulièrement ces deux termes qui peuvent constituer la lexie d'un régime identitaire, enrichie d'autres termes : *demeurer, rester tel, tout, souvent, aussi longtemps que*.[158] La constance circule de l'homme à l'œuvre, se fortifie l'une par l'autre :

---

[156] Ibidem, p 960-961.
[157] Ibidem, p 928.
[158] « Pour moi, je suis toujours demeuré le même ; plus ardent qu'éclairé dans mes recherches, mais sincère en tout, même contre moi ; simple et bon, mais sensible et faible, faisant souvent le mal et toujours aimant le bien ; etc. » ibidem, pp. 928-929 ; ou encore, p. 951 : « Quand un Auteur ne veut pas se répéter sans cesse, et qu'il a une fois établi clairement son sentiment sur une matière, il n'est pas tenu de rapporter toujours les mêmes

« Tels sont, Monseigneur, mes vrais sentiments, que je ne donne pour règle à personne, mais que je déclare être les miens, et qui resteront tels tant qu'il plaira, non aux hommes, mais à Dieu, seul maître de changer mon cœur et ma raison : car aussi longtemps que je serai ce que je suis et que je penserai comme je pense, je parlerai comme je parle. [159]»

En opposition, le texte tisse le champ de constituants de l'inconstance, de la contradiction, pour désigner et signifier l'incohérence de ses calomniateurs :

« Que ceux qui m'accusent d'être sans Religion, parce qu'ils ne conçoivent pas qu'on en puisse avoir une, s'accordent au moins s'ils peuvent entre eux. […] En entassant des calomnies contradictoires la calomnie se découvre elle-même… [160] »

La reprise modulée de la double isotopie donne à la lettre son unité, sa scansion, et ce d'autant plus que son trajet traverse les parties distribuées à partir du cahier manuscrit.

La connaissance des réactions épistolaires à la *LCB* permet d'éclairer la force des enjeux pour celui qui vient dire, en son nom propre, son christianisme. Voltaire est un des premiers lecteurs de la *LCB* circulant au début en très peu d'exemplaires. Sa lecture se révèle incapable de saisir l'unité profonde du texte et donne lieu, une fois de plus, à un découpage qui taille la part du recevable et exclut le résiduel[161] :

«Il y a cinq ou six pages excellentes et de la plus grande force dans une petite brochure qui paraît depuis peu, qui perce avec peine à Paris et que vous aurez eu sans doute. C'est grand dommage que l'auteur y parle sans cesse de luy meme, quand il ne doit parler que de choses utiles. Son titre est d'une indécence impertinente. Son ridicule amour propre révolte. C'est Diogène : mais il s'exprime quelquefois en Platon. Croiriez vous que ses audacieuses sorties contre un monstre respecté n'ont révolté personne et que sa philosophie a trouvé autant de partisans que sa vanité cinique a eu de censeurs ? Oh si quelqu'un pouvait rendre aux hommes le service de leur montrer les mêmes vérités dépouillées de tout ce qui les défigure et les avilit chez cet ecrivain ! que je le benirais ! Vous êtes l'homme. Mais je suis bien loin de vous prier de courir le moindre risque. […] [162]»

---

preuves en raisonnant sur le même sentiment. Ses écrits s'expliquent alors les uns par les autres, et les derniers, quand il a de la méthode, supposent toujours les premiers. Voilà ce que j'ai toujours tâché de faire, et ce que j'ai fait, sur-tout, dans l'occasion dont il s'agit. »

[159] Ibidem, p 962. Ou encore : « […] quand ses discours, sa conduite et ses écrits sont toujours d'accord sur ce point, quiconque ose affirmer qu'il ment, et n'est pas un Dieu, ment infailliblement lui-même. »

[160] Ibidem, p 963.

[161] René Pomeau, dans *Ecraser l'Infâme*, souligne que Voltaire, en 1765, « n'hésitera pas à rééditer lui-même la Profession de foi dans le *Recueil nécessaire* avec, entre autres, le *Sermon des Cinquante* et *l'Examen important de milord Bolingbroke. »(Ecraser l'Infâme, Voltaire Foudation Oxford, 1994).* Raymond Trousson, dans son article « Voltaire » du *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, précise que pour Voltaire « seule compte la partie de la Profession de foi où le vicaire s'en prend à la révélation et aux miracles, à l'enfer et au péché originel. Le reste lui paraît ridicule, à commencer la comparaison de Socrate et de Jésus. » Nous ne reviendrons pas ici sur la question des relations entre Voltaire et Rousseau, qui ont été largement étudiées ailleurs. Pour une mise au point synthétique de la question, on peut lire de Valérie Van Crugten-André, le *Traité sur la tolérance de Voltaire, un champion des Lumières contre le fanatisme* p 155-163 (Edition Honoré Champion, Paris, 1999.)

[162] *Correspondance complète Rousseau ;* édition critique de R.A.Leigh, tome XVI, lettre 2646 de Voltaire à Helvétius, vers le 25 Avril 1763. The Voltaire Foudation, Oxford, 1973. Toutes les citations de la correspondance de Rousseau que nous faisons, viennent de cette édition.

Rousseau est plus que jamais perçu comme un être hybride, inconstant, un Diogène-Platon, alliant la force de son éloquence éclairante à un orgueil démesuré. D'Alembert, qui connait la réaction de Voltaire, écrit à Julie de Lespinasse, des commentaires plus subtils :

«[…] D'abord quant au fond des choses, je trouve, comme Mr de Voltaire, que Jean Jacques parle trop de lui ; mais uniquement parce qu'il est *incivil* de parler longtemps de Soi, car je serais d'ailleurs faché pour mon Compte qu'il en parlât moins. La peinture qu'il fait de sa Situation est ce qu'il y a Sans contredit de plus touchant Et de mieux Ecrit dans sa lettre ; […] [163] »

L'on reconnait ici la difficulté à parler de soi propre à la littérature de l'Ancien Régime et la percée des conventions que constitue l'émergence d'une écriture autobiographique. Une des forces de la *LCB* est d'y voir s'inventer cette écriture, d'y voir le creuset d'une recherche qui aboutira aux grands textes autobiographiques et qui naît précisément de l'intérieur d'une profession de foi chrétienne. L'émergence d'une signifiance, grâce à la parousie du sujet dans la parole, cherche ses modèles du côté de l'écriture évangélique, de l'aveu ou de la confession.

Pour pouvoir libérer cette parole, le narrateur du récit de vie construit la figure d'un écrivain qui est un exilé, un personnage en déplacement, en partance, peut-être nourrie par le modèle du Lévite d'Ephraïm qu'il a tant médité dans sa voiture:

« N'étant point sommé de comparaitre, il n'y est point obligé. L'on n'employe contre lui que la force, et il s'y soustrait. Il secoue la poudre de ses souliers, et sort de cette terre hospitalière où l'on s'empresse d'opprimer le faible…[164] »

Le récit semble redoubler ou figurer l'espace fermé de l'impossible échange avec son destinataire qui ne parle pas la même langue. Les parlementaires ont agi à son égard comme l'archevêque rédacteur du *Mandement* : ne le convoquant pas pour qu'il s'explique, ce dernier choisit le départ. L'image de l'homme secouant la poussière de ses souliers suggère la liberté de l'exilé volontaire qui conserve intacte sa capacité d'arrachement au lieu habité. En même temps, l'écriture autobiographique est construite sur des tensions et des ruptures formelles qui rendent sensible la densité dramatique de la conquête d'une liberté ne pouvant s'obtenir que dans le mouvement. Le récit de sa destinée débute ainsi :

« J'étais né avec quelque talent ; le public l'a jugé ainsi. Cependant j'ai passé ma jeunesse dans une heureuse obscurité, dont je ne cherchois point à sortir.[165]»

Contrairement à l'effet produit par la lecture linéaire du premier syntagme, le locuteur ne prend pas en charge la première assertion, « j'étais né avec quelque talent » ; l'énonciateur véritable de cette proposition s'avère être le public. Cette scission en deux propositions d'un

[163] *CC Rousseau,* tome XVII, appendice 309 ; texte écrit fin Mai 1763.
[164] *LCB,* p. 930.
[165] Ibidem, p. 927.

même acte illocutoire marque la dépossession de l'assertion par le pronom *Je*, qui se construit d'abord sous le regard d'autrui. Or, le connecteur argumentatif *Cependant* qui ouvre la phrase suivante réoriente l'énoncé : la conclusion implicite attendue, à savoir la reconnaissance du talent du jeune Rousseau, n'a pas eu lieu. Ce qui s'est effectivement produit, c'est au contraire une vie retirée, discrète, permettant d'aboutir à la conclusion inverse : la réappropriation de son Moi libre du regard extérieur. La tension entre s'exposer au regard d'autrui et se soustraire, est travaillée par Rousseau au plus près des forces pragmatiques du langage. D'où parlé-je et qui me parle ?[166] Voltaire, qui demeure fermé à la quête novatrice initiée par Rousseau[167], cloue ce dernier dans une posture christique lors d'une autre lettre adressée au comte et à la comtesse d'Argental :

« […] Jean Jacques ne se tempère pas comme moy. Jean a écrit à Christophe. Il y a un mois que sa lettre est imprimée. Mais il n'y en a eu que trois exemplaires dans Genève. L'abbé Quénel l'a eue a Versailles. Malheureusement l'autheur fait des cartons, et c'est ce qui retarde la publicité de ce modeste ouvrage. L'autheur y disait qu'on aurait du luy elever des Statues. On luy fait voir qu'en effet on pourrait bien lui en dresser une dans la place de Grève, qu'à la vérité elle ne Serait pas ressemblante ; mais qu'il y aurait un écritau dans le goust de celui d'INRI. Enfin il cartonne : et moy je cartonne aussi l'histoire générale de peur de l'inri. […] [168]»

Sous la plume alerte de Voltaire, la menace est à peine voilée, même si le texte souligne leur complicité d'auteurs qui « cartonnent ». Malgré de nombreux parallèles analogiques souvent établis par des contemporains[169] (que Rousseau soit désigné comme le christ ou l'anti-christ, à l'instar de Beaumont, revient d'ailleurs au même), Rousseau ne se prend pas pour Jésus, il se prend pour lui-même, ou plutôt, il trouve, grâce au modèle sublime de l'Evangile, la voie pour descendre en lui-même, autrement dit, dans sa langue, afin d'essayer de se prendre, de se saisir, de rencontrer l'autre qui est en lui, et la force d'exposer à autrui sa quête. D'Alembert, quant à lui, a parfaitement saisi l'enjeu du portait de Rousseau fait par Beaumont dans le *Mandement* mais est déconcerté quant à son traitement dans la *LCB* :

---

[166] Cette expérience de l'autre qui parle à travers moi, Rousseau est entrain de la vivre concrètement : en Novembre 1762, il rédige une lettre adressée en son nom propre au pasteur Frédéric Guillaume de Montmollin, et qui est en réalité composée avec ce même pasteur ainsi que Moultou et Deluc, tous citoyens de Genève, qui espèrent ainsi influencer le scrutin du 21 Novembre pour l'élection du procureur général. Cette lettre comporte des syntagmes très proches de ceux de la *Lettre à CB*. Tenue en réserve par Rousseau, elle ne sera finalement pas envoyée. Cf. *CC Rousseau, Tome XIV*, p 39.

[167] Nous verrons plus loin que Voltaire partage avec Rousseau la force d'analyse métatextuelle du langage institutionnel et qu'il est même particulièrement redoutable dans la mise à nu des forces en œuvre, mais ce travail de toute une vie mené par Voltaire n'a pas la dimension réflexive personnelle de la quête de Rousseau.

[168] *CC* de Rousseau, Tome XVI, lettre 2621 datée du 13 avril 1763. Voltaire fait allusion à sa nouvelle édition de *l'Essai sur les Mœur*s, intitulée *Essai sur l'histoire générale*.

[169] D'Alembert, à Sans-Souci, écrit à Julie de Lespinasse à propos de Rousseau et des représentations faites en sa faveur au Petit Conseil : « Je voudrois bien qu'il fut réhabilité, premièrement pour Lui, ensuite pour L'honneur de La Philosophie persécutée en Sa personne, et aussi pour L'honneur du Roy de Prusse qui Seul lui a accordé protection, Lorsqu'il étoit chassé comme J.C de ville en ville […] », 13 août 1763 ; *CC* Rousseau, Tome XVII.

« Ce qui me paroît de plus faible dans cette partie[170] (encore ne suis je pas en cela de l'Avis du public) c'est la reponse qu'il fait ou qu'il essaye de faire au portrait que Christophe de Beaumont a tracé de lui ; cette reponse n'est à mes yeux qu'une Espece de Pantalonade, telle qu'il Est toujours aisé d'en faire avec de l'Esprit, peu assortie d'ailleurs au ton du reste de La Lettre, et dans Laquelle Rousseau fait, (ce me Semble) assez mal le plongeon Sur ce que l'archevêque lui avoit dit de meilleur ; *Son amour pour La retraite en opposition avec sa fureur de faire du bruit.* [171]»

D'Alembert désigne en termes très expressifs, -*une espèce de Pantalonade*- , la dernière partie de la *LCB*, correspondant aux folios 34-36 du cahier manuscrit. Le passage est effectivement proprement sidérant, déconcertant, décalé par rapport au reste de la *LCB* puisque Rousseau crée un dialogue avec le *Mandement* en interférant ses commentaires, souvent au vitriol, à l'intérieur même de fragments d'énoncés de Beaumont. Nous ne citons qu'une partie:

Du sein de l'erreur (il est vrai que j'ai passé ma jeunesse dans vôtre Eglise) *il s'est élevé* (pas fort haut) *un homme plein du langage de la philosophie* (comment prendrais-je un langage que je n'entends point ?) *sans être véritablement philosophe :* (Oh ! d'accord : je n'aspirai jamais à ce titre, auquel je reconnais n'avoir aucun droit ; et je n'y renonce assurément pas par modestie.) *esprit doué d'une multitude de connaissances* (j'ai appris à ignorer une multitude de choses que je croyais savoir) *qui ne l'ont pas éclairé*, (elles m'ont appris à ne pas penser l'être) *et qui ont répandu les ténèbres dans les autres esprits* ; (les ténèbres de l'ignorance valent mieux que la fausse lumière de l'erreur) *caractère livré aux paradoxes d'opinions et de conduite* (Y-a-t-il beaucoup à perdre à ne pas agir et penser comme tout le monde ?) *alliant la simplicité des mœurs avec le faste des pensées* ; (La simplicité des mœurs élève l'âme ; quant au faste de mes pensées, je ne sais ce que c'est.) le *zèle des maximes antiques avec la fureur d'établir des nouveautés* ; (Rien de plus nouveau pour nous que des maximes antiques : il n'y a point à cela d'alliage, et je n'y ai point mis de fureur.) *l'obscurité de la retraite avec le désir d'être connu de tout le monde*. (Monseigneur, vous voilà comme les faiseurs de Romans, qui devinent tout ce que leur Héros a dit et pensé dans sa chambre. Si c'est ce désir qui m'a mis la plume à la main, expliquez comment il m'est venu si tard, ou pourquoi j'ai tardé si longtemps à le satisfaire ?) […][172] .»

Il s'agit donc vraiment d'un morceau distinct du reste, ayant sa propre unité. La genèse de son écriture et du choix de son placement dans la *Lettre* nous semble très intéressante à observer. Dans le manuscrit, c'est après avoir rédigé son *credo* chrétien, sans référence citationnelle au *Mandement*, que Rousseau se livre à cette déconstruction du portrait de Beaumont. Il choisit de prélever ce morceau pour le déplacer après la seconde partie du cahier, donc en toute fin de la *Lettre*, ce qui peut paraître d'autant plus étonnant que ce portrait est au commencement du

[170] Il s'agit toujours de la lettre adressée à Julie de Lespinasse datant de fin Mai 1763 et citée p. 414; « cette partie » renvoie donc à celle où Rousseau fait la peinture de sa situation.
[171] *CC Rousseau*, tome, appendice 309 .
[172] *LCB*, p 1004-1005.

Mandement, dont l'énonciateur de la *LCB* affirme, par ailleurs, suivre l'ordre.[173] Tout laisse à penser que la violence faite ici au *Mandement* dans sa structure, ses énoncés, la chair de ses mots, est à la mesure de la violence faite à l'œuvre de Rousseau, à sa *Profession de foi* surtout, désarticulée et dégurgitée par bribes dans le texte de l'archevêque. On assiste ici à une forme de mise en pièces d'un portrait dont le sens est perçu comme défigurant le modèle référentiel mais dont, plus encore, la finalité générique même est remise en cause. Le portraitiste ne peut s'autoriser l'omniscience du narrateur de roman – «vous voilà comme les faiseurs de Romans, qui devinent tout ce que leur Héros a dit et pensé dans sa chambre». De quel lieu peut-il parler pour dire les désirs qui animent son modèle ? Or, c'est ce lien avec un archi-genre qui nous semble pouvoir être rapporté à l'ensemble de l'écriture autobiographique de la *Lettre*. Nous avons parlé d'un creuset expérimental pour rendre compte de cette écriture à la première personne. L'épistolier, dès l'incipit, se détourne en quelques lignes de son correspondant pour livrer un récit autobiographique où le narrateur alterne récit à la première ou à la troisième personne, où il parle de l'intérieur de lui-même ou bien il se regarde vu par les autres, du même mouvement qu'il regardera son œuvre, l'*Emile*, vue par Beaumont.[174] Le narrateur oscille également entre le récit autobiographique qui se déroule dans le temps et l'autoportrait qui soudain suspend la narration pour donner une représentation de soi en apparence synthétique. Il déroule une seule même et longue phrase, dont l'unité syntaxique permet de dire la permanence du sujet, grâce à une juxtaposition de caractérisations adjectivales épithètes suivie de participes présents qui passant de l'*être* au *faire*, dessine par touches successives un autoportrait, se terminant par la clausule déictique: «Voilà mes crimes et voilà mes vertus.[175]» Puis, le narrateur enchaîne par un retour au récit autobiographique. Ces variations de l'écriture nous paraissent donc révélatrices de la quête d'une peinture de soi. Qu'elle aboutisse, à la fin de la *LCB*, à la destruction du portrait de Rousseau par Beaumont interroge : le changement de registre, l'irruption d'une écriture burlesque, une *Pantalonade,* et de la polémique la plus virulente en pointe d'une œuvre qui semble avoir tout fait pour résister à cette tentation, semblent remettre en question la construction d'une instance

[173] Même si cette assertion est souvent discutable car Rousseau ne s'assujettit pas véritablement à l'ordre du *Mandement*, les libertés qu'il prend, de déplacement, suppression, condensation, n'ont rien d'aussi manifestes que celle prise avec le portrait où Rousseau finit par le début.

[174] Par exemple, Rousseau passe d'un récit autobiographique à l'imparfait qui évoque le début de la censure d'*Emile* à un récit à la troisième personne au présent de narration: «Un Genevois fait imprimer un livre en Hollande ; etc.» *Lettre à CB* p. 929.

[175] «Pour moi, je suis toujours demeuré le même ; plus ardent qu'éclairé dans mes recherches, mais sincère en tout, même contre moi ; simple et bon, mais sensible et faible, faisant souvent le mal et toujours aimant le bien ; lié par l'amitié, jamais par les choses, et tenant plus à mes sentiments qu'à mes intérêts ; n'exigeant rien des hommes et n'en voulant point dépendre, ne cédant pas plus à leurs préjugés qu'à leurs volontés, et gardant la mienne aussi libre que ma raison ; etc» *Lettre à CB* pp. 928-929.

énonciatrice à la première personne garante de la cohérence de la pensée. D'Alembert utilise aussi le terme très suggestif de *plongeon* pour désigner l'acte d'écriture de Rousseau. Effectivement, l'énonciateur parait avoir cédé à la pente de la vengeance, à la même passion qui anime le Lévite et que le texte du *Lévite d'Ephraïm* précisément interroge. Placé au début de la *LCB*, ce morceau aurait pu être interprété dans une perspective dialectique ; déplacé dans l'excipit il semble relever d'une esthétique de la catastrophe, à l'instar d'*Emile et Sophie* qui trouble les acquis de l'essai d'éducation, ou du schème de la noyade qui hante toute la fin de la *Nouvelle Héloïse*. Devons-nous conclure à l'échec de la tentative de la saisie d'une identité détachée du regard d'autrui? Ou est-ce une façon de figurer cette difficulté d'atteindre son être à travers une langue commune? Nous ne parlons pas la même langue mais une même langue nous parle; il n'y a pas de lieu où se retirer dans la transparence de l'être s'incarnant dans le signe. A moins que l'incongruité et la violence du morceau aient pour effet de lecture d'inciter à considérer plus le processus, le trajet, la quête elle-même que son résultat. La réalisation par le langage des limites du langage donnerait donc bien à l'ensemble de la *Lettre* son unité. Le texte manifesterait que c'est dans le tâtonnement d'une écriture autobiographique que peut s'élaborer la saisie d'un sujet dont la constance ne s'appréhende qu'en déplacement. Il nous reste à déterminer comment la pensée du religieux de Rousseau se livre à travers l'unicité d'un énonciateur qui se donne à voir dans le mouvement et dont l'image de l'exilé dans sa voiture écrivant le *Lévite d'Ephraïm* pourrait être l'emblème.

2 - Le JE comme témoin d'une société donnée

Cette figuration de soi comme en mouvement, exilé en partance, informe sa pensée du religieux. Dans la *Profession de foi du Vicaire savoyard*, nous avons vu que l'introspection donnait lieu essentiellement à une réflexion sur la conscience du divin, à l'expression d'un sens intime qui porté par le désir, éveille la conscience à la religion naturelle, et que ce n'est que dans un second temps, marqué par un hiatus de l'énonciation que le Vicaire évoque les religions révélées[176]. Dans la *LCB*, la réflexion est clairement orientée sur le rapport entre la religion naturelle et la religion nationale et toute la complexification de ce lien pour le sujet croyant, appartenant à une société donnée, contrairement au personnage d'Emile, un des récepteurs de la profession de foi. Cassirer dans la *Philosophie des Lumières*, avait déjà mis en avant l'idée que si Rousseau met ainsi l'accent sur la connaissance du sentiment religieux propre à l'homme, c'est pour faire passer la question de la théodicée « du plan de la

[176] Cf. supra, p 375.

métaphysique au centre de l'éthique et de la politique[177]». Rousseau glisse du point de vue de l'individu à celui du citoyen, ou plutôt, il prend en charge le fait que tout individu est aussi identifié par son rapport avec une communauté, communauté politique, historique et linguistique. C'est d'ailleurs ce qui peut expliquer pourquoi Rousseau, alors en plein démêlés politiques avec sa cité natale, choisit de signer néanmoins, « Citoyen de Genève [178]». Le récit autobiographique va exprimer l'importance de la caractérisation du sujet énonciateur comme *Genevois* et en même temps son impossibilité à l'être. Il souligne d'une part l'incongruité d'un archevêque français mêlant sa voix au Parlement parisien pour condamner un ressortissant genevois qui a publié en Hollande[179], tout en mettant en scène, d'autre part, dans un registre pathétique, le retour à Genève:

« Il abandonne en soupirant sa chère solitude. Il n'a qu'un seul bien, mais précieux, des amis, il les fuit. Dans sa faiblesse il supporte un long voyage ; il arrive et croit respirer dans une terre de liberté ; il s'approche de sa Patrie, de cette Patrie dont il s'est tant vanté, qu'il a chérie et honorée ; l'espoir d'y être accueilli le console de ses disgraces… Que vais-je dire ? mon cœur se serre, ma main tremble, la plume en tombe ; il faut se taire, et ne pas imiter le crime de Cam. Que ne puis-je dévorer en secret la plus amère de mes douleurs? [180]»

Starobinski, dans la *Transparence et l'obstacle,* a parfaitement mis en lumière ce topos de l'impossible retour dans l'œuvre de Rousseau. Cependant, ce qui nous semble particulier dans la *LCB,* c'est que l'imaginaire mythique de la représentation de soi ne convoque pas la parabole du fils prodigue mais le récit biblique de Cam découvrant la nudité de son père Noé et la malédiction qui s'ensuit. La problématique n'est pas la réintégration dans une communauté, puisque le sujet historique Rousseau à cette date là en fait toujours partie, mais le fait d'avoir vu ce qu'il n'aurait pas dû voir et consécutivement la question de savoir ce qu'il peut dire ou ne pas dire de son expérience scopique. L'émotion affleure à travers le surgissement d'un *Je* au présent d'énonciation laissant tomber sa plume (geste symbolique qu'on retrouve, évidemment, dans les *Confessions*) mais on ressent aussi la pression d'une censure qui voudrait bâillonner Cam. La parole de l'Archevêque, cet improbable destinataire, incarne le langage institutionnel, celui qui confond sémantiquement le témoignage compris comme relation d'un témoin oculaire et le témoignage compris comme référentiel citationnel autorisé[181]. L'étranger Rousseau peut aisément le mettre à distance et révéler, comme nous

[177] Cf *La Philosophie des Lumières*, op.cit., p. 220.

[178] En Mai 1763, au moment donc où circulent les premiers exemplaires de la *LCB*, Rousseau n'est plus citoyen de Genève.

[179] « Un Genevois fait imprimer un Livre en Hollande, et par arrêt du Parlement de Paris ce Livre est brulé sans respect pour le Souverain dont il porte le privilège. » *LCB* p. 929.

[180] *LCB,* p. 930.

[181] Cf dans *Revue XVIII° siècle*, l'introduction de Carole Dornier « Le Témoignage et sa critique au 18°siècle » qui cite une partie de l'article Tesmoignage du *Dictionnaire* de Furetière (repris ensuite dans Trévoux) :

l'avons vu, son lien avec le langage fanatique. Mais si ce langage institutionnel est également parlé par les Pères de sa patrie, les choses deviennent beaucoup plus difficiles pour le sujet. Cette découverte est effectivement racontée, dans son parcours autobiographique, comme une épreuve de souffrance l'atteignant au plus profond de son être. Tout se passe comme si ce récit avorté du retour avait pour fonction de situer le sujet dans l'écart par rapport à la religion de ses pères. Plus loin dans la *LCB*, Rousseau pose cette question rhétorique :

« Ira-t-on protester seul contre tout cela, récuser les lois de son pays, et renier la Religion de son Père? Qui l'oserait?[182]»

Terrible et terrifiante question pour l'énonciateur. Cette audace, Rousseau la puise, comme malgré lui, dans l'épreuve douloureuse. La mise à distance de sa religion nationale n'est pas donnée comme une pure conquête de sa pensée capable de s'abstraire de toutes les attaches du réel, car ce serait alors retomber dans la pratique des philosophes et du langage spéculatif dont il dénonce le caractère illusoire. Il est essentiel que sa réflexion sur le religieux traverse l'épreuve de l'historicité du sujet. Ainsi peut-on relever dans son énoncé, comme en tension, une double isotopie, du bonheur et du malheur, donnée par l'appartenance à une communauté. Dans le passage précédemment cité, l'énonciateur construit de manière inattendue le verbe « dévorer » en plaçant la personne lieu de l'affect en position de sujet: « que ne puis-je dévorer en secret la plus amère de mes douleurs ». Dévorer pour ne pas être dévoré… la révélation faite à Cam risque de détruire son intériorité. La connotation animale d'un tel emploi métaphorique suggère que le désir d'adhésion à sa communauté est un rêve régressif, à l'opposé de la société fondée sur un contrat, réfléchi et donc distancié par chacun de ses membres. Dans son *credo* chrétien, Rousseau chante le bonheur de l'appartenance:

«Heureux d'être né dans la religion la plus raisonnable et la plus sainte qui soit sur la terre, je reste inviolablement attaché au culte de mes Pères : comme eux je prends l'Ecriture et la raison pour les uniques règles de ma croyance ; comme eux je récuse l'autorité des hommes, et n'entends me soumettre à leurs formules qu'autant que j'en aperçois la vérité ; comme eux je me réunis de cœur avec les vrais serviteurs de Jésus Christ et les vrais adorateurs de Dieu, pour lui offrir dans la communion des fidèles les hommages de son Eglise. Il m'est consolant et doux d'être compté parmi ses membres, de participer au culte public qu'ils rendent à la divinité, et de me dire au milieu d'eux : je suis avec mes frères.[183]»

« Témoignage, se dit aussi d'un passage d'un Auteur, ou autre personne notable, qui dit ou affirme avoir vu ou cru quelque chose. Le Prédicateur a rapporté plusieurs témoignages des Pères pour prouver son texte. Les témoignages de Pline, d'Hérodote, de Solin, sont suspects à beaucoup de gens. »

Cette citation vient à l'appui du commentaire sémantique suivant : « L'emploi du mot témoignage dans le sens d'une citation garante d'une opinion souligne la confusion qui existera longtemps entre la certification biographique fondée sur la présence à l'événement et la garantie d'une croyance reposant sur l'autorité dont dispose tel énonciateur. » *XVIII° siècle*, 2007, n°39.

[182] *LCB,* p. 973.

[183] Ibidem , p. 961.

Entre la souffrance extrême du retour évoquée dans le récit autobiographique et la béatitude communautaire ici exprimée, le lecteur peut se demander comment faire le lien. Or, cet extrait dit plusieurs choses à la fois : l'exorde -« Heureux d'être né »- souligne l'intensité du sentiment communautaire ainsi que la faveur du sort indépendante du vouloir du sujet ; mais la précision de la source de ce bonheur exprime un jugement comparatif entre les religions nationales qui place le sujet dans une démarche spéculative. C'est donc par la réflexion que le sujet se réapproprie ce que la naissance lui avait déjà donné et qui était menacé de perte. Entre les deux s'inscrit la différence de celui qui a pris conscience que sa religion nationale est d'ordre culturel même si cette culture a force de naturalité. D'ailleurs, ici, Rousseau se livre à un travail de reconstruction idéalisée du protestantisme de ses pères, comme si son écrit pouvait avoir valeur de conjuration d'une nudité obscène et de son exclusion effective, comme s'il exhaussait le rêve d'un «comme eux, je…» qui s'inverserait en un «comme moi, ils…»…

La pensée du religieux dans la *Lettre à CB* trouve son unité dans cette interrogation du rapport de l'individu à la croyance, de la croyance à l'autorité et à la connaissance, de l'autorité à la religion nationale, et de la religion nationale aux autres religions et à la religion naturelle. Dans la correspondance, Rousseau s'agace du reproche de contradiction émis à son égard, même de la part des épistoliers les mieux disposés. En effet, Rousseau a un esprit philosophe, très logique, et qui en fonction du niveau d'analyse où il se situe, module sa pensée. Rappelons notamment que le *Contrat social* est un traité d'économie sociale où Rousseau se livre à une critique du rôle historique joué par le christianisme dans l'histoire de l'humanité afin d'élaborer, *a contrario*, un modèle de société où la religion civile, en adéquation avec la religion naturelle, servirait de régulateur et de ciment du groupe. A l'inverse, la *LCB* se situe dans le *hic et nunc* du sujet historique, déterminé par une religion nationale, et c'est dans cet ordre du réel que Rousseau cherche à trouver des moyens de faire coexister les religions nationales. L'énonciateur imagine une assemblée de différentes communautés religieuses, juive, chrétienne et turque (autrement dit, musulmane) qui, lasses des querelles les dressant les unes contre les autres, souhaiteraient « convenir d'une religion commune à tous les Peuples[184]». Leur premier acte, à l'instar de Platon se méfiant des poètes, est de chasser les théologiens, le temps du moins de fonder une concorde. De question en question, l'assemblée dégage des principes présents dans les trois religions nationales: une même origine pour tous les hommes, un même créateur, une même créature formée de deux

[184] Ibidem, p. 975.

substances, l'une mortelle, l'autre non. Ils finissent donc par s'entendre « sur la providence divine, sur l'économie de la vie à venir, et sur toutes les questions essentielles au bon ordre du genre humain.[185]» Les principes dégagés n'équivalent pas à la religion naturelle du Vicaire savoyard, qui reste notamment très circonspect sur la question de la création; ils constituent une forme de *modus vivendi a minima* permettant de concilier identité nationale et concorde universelle:

«La forme du culte est la police des Religions et non leur essence, et c'est au Souverain qu'il appartient de régler la police de son pays. [186]»

L'enveloppe historique de la religion nationale permet d'une part d'incarner le sentiment religieux dans une forme de culte particulier, d'autre part, de fédérer la communauté de citoyens. Qualifiée de « Police des Religions », elle est étroitement liée à la vie de l'Etat ; mais cette fonction, elle ne peut la remplir –et c'est là toute l'originalité de Rousseau de l'avoir compris- que parce qu'elle assure l'enracinement de l'homme dans une culture et permet la transformation de l'individu en citoyen. La religion historique, à condition que son essence soit universellement acceptable, constitue la religion de la cité ; ce qui a pour effet d'ériger le dogme en loi. Ce glissement opéré par la *LCB* d'une religion privée, d'une profession de foi personnelle à une religion d'État, entraine un changement de point de vue sur le problème de la tolérance débattu au XVIII° siècle. L'auteur de l'*Emile* écrit dans une note en marge du traité d'éducation :

«La distinction entre la tolérance civile et la tolérance théologique est puérile et vaine. Ces deux tolérances sont inséparables et l'on ne peut admettre l'une sans l'autre. [187]»

Mais l'énonciateur de la *LCB* affirme :

«J'entends dire sans cesse qu'il faut admettre la tolérance civile, non la théologique ; je pense tout le contraire. Je crois qu'un homme de bien, dans quelque Religion qu'il vive de bonne foi, peut être sauvé. Mais je ne crois pas pour cela qu'on puisse légitimement introduire en un pays des Religions étrangères sans la permission du Souverain ; car si ce n'est pas directement désobéir à Dieu, c'st désobéir aux lois et qui désobéit aux lois désobéit à Dieu[188].»

Dans le second cas, Rousseau distingue les deux tolérances parce qu'il les situe à deux niveaux distincts, l'une, la théologique, concerne l'individu –l'homme doit respecter toute religion étrangère-, l'autre, dite civile, implique le citoyen, qui doit respecter les lois propres à une société donnée, étant entendu que la religion est d'ordre étatique. Dans le cadre de la société, il ne peut alors être question d'intolérance théologique puisque le débat n'est pas

[185] Ibidem, p. 976.
[186] Ibidem, p. 977.
[187] *Emile, Profession de foi*, *OC*, tome IV, édition la Pléiade, p. 628.
[188] *LCB,* p. 978.

d'ordre théologique mais politique. L'intolérance sur le plan politique est rendue nécessaire comme soumission aux lois et se traduit, en cas d'infraction, par un bannissement, c'est-à-dire une mise à l'écart du groupe social, et non par une damnation. En cela le Vicaire savoyard et l'énonciateur de la *LCB* disent bien la même chose: de même que le Vicaire ne supporte pas que des hommes puissent dire à d'autres, « vous serez damnés [189],» de même, s'adressant au « vrai Croyant », le destinateur de la *LCB* exhorte indirectement ce dernier :

« Qu'il empêche un culte étranger de s'introduire dans son pays, cela est juste ; mais qu'il ne damne pas pour cela ceux qui ne pensent pas comme lui. [190]»

La *LCB* se situe donc davantage du côté du citoyen que la *Profession de foi* et fait de la religion bien comprise, incluse dans une conception de l'Etat, ce qui permet d'adhérer pleinement au pacte social. C'est pourquoi Rousseau ne souffre pas qu'on puisse mettre en doute son attachement sincère à sa religion nationale car c'est *ipso facto*, lui nier son titre de citoyen de Genève. En même temps et en conséquence, La *LCB* est pour lui aussi le lieu de réflexion sur le rapport personnel d'un individu à sa religion nationale, cet individu étant lui-même: il s'interroge sur son rapport au christianisme, la religion de ses Pères, qu'il présente comme étant «à désirer pour le bien des hommes que ce fût celle du genre humain [191],» argüant du fait que cette religion qu'il désignera du terme de Sainte Réformation évangélique, dans les *Lettres écrites de la Montagne*, est fondée sur la connaissance et non l'autorité, ainsi que sur l'amour du prochain[192]. La *LCB* est donc en même temps, le lieu de réflexion de ce que veut dire être chrétien et, comme nous l'avons vu, le lieu de manifestation et de réalisation, à travers l'écriture, de cette imprégnation chrétienne fondatrice du sujet.

3 - La Parabole comme lieu de réflexion sur le témoignage des rapports d'un individu à la religion

La pensée du religieux chez Rousseau est donc animée d'une grande cohérence mais elle demeure particulièrement complexe car les différents niveaux de sens établis de même que les différences d'instances énonciatives observées, sont aussi travaillés, parcourus,

---

[189] *Emile, Profession de foi*, *OC*, tome IV, édition la Pléiade, p. 628.
[190] *LCB*, p. 978.
[191] Ibidem, p. 960.
[192] Ibidem ; nous reproduisons le passage déjà cité : « Heureux d'être né dans la religion la plus raisonnable et la plus sainte qui soit sur la terre, je reste inviolablement attaché au culte de mes Pères : comme eux je prends l'Ecriture et la raison pour les uniques règles de ma croyance ; comme eux je récuse l'autorité des hommes, et n'entends me soumettre à leurs formules qu'autant que j'en aperçois la vérité ; comme eux je me réunis de cœur avec les vrais serviteurs de Jésus Christ et les vrais adorateurs de Dieu, pour lui offrir dans la communion des fidèles les hommages de son Eglise. » Ces fondements de la foi chrétienne de Rousseau sont longuement explicités dans ses *Lettres écrites de la montagne* ; c'est pourquoi, nous reviendrons sur leurs commentaires dans la section portant sur cette dernière œuvre.

d'interrogations qui les font jouer dialectiquement les uns par rapport aux autres, contre tout esprit de système, en respect de la complexité de l'homme et de son rapport au monde. Nous en voulons pour preuve le recours à un régime de la fiction qui peut faire penser à une parabole à l'intérieur même de la *Lettre* : l'apologue de la condamnation à mort du Parsis de Surate, situé dans la continuité du passage que nous venons d'évoquer sur le rôle des religions nationales. Après avoir montré que les mauvaises religions nationales sont celles qui prônent l'intolérance théologique (d'où inversement la supériorité du protestantisme genevois), comprise comme la damnation de l'autre, et, corrélativement, la répression des désirs, Rousseau évoque la situation en France en prenant l'exemple historique des relations établies entre la religion nationale dominante et le culte protestant. Selon sa conception de la nécessité d'une clôture des sociétés, l'énonciateur admet la légitimité de l'intolérance exercée à l'encontre du protestantisme:

«Je conviens sans détour qu'à sa naissance la Religion réformée n'avait pas droit de s'établir en France, malgré les lois.[193]»

Cependant, c'est ce même principe qui l'autorise à enchainer :

« Mais lorsque, transmise des Pères aux enfants, cette Religion fut devenue celle d'une partie de la Nation Française, et que le Prince eût solennellement traité avec cette partie par l'Édit de Nantes ; cet Édit devint un Contrat inviolable, qui ne pouvait plus être annulé que du commun consentement des deux parties, et depuis ce temps, l'exercice de la Religion Protestante est, selon moi, légitime en France.[194]»

Où l'on voit que les principes fondateurs d'une société doivent s'adapter aux circonstances historiques, sans se vider pour autant de leur pertinence… L'énonciateur insère un apologue, situé à Surate où vivent deux communautés religieuses, l'une, musulmane, l'autre animée par les Parsis se réclamant du culte de Zerdust, plus connu sous le nom de Zarathoustra, réformateur du mazdéisme. La communauté musulmane domine politiquement et interdit tout mariage mixte. Un jeune Parsis est arrêté pour avoir épousé en secret une musulmane : refusant de se convertir au mahométisme, il est condamné à mort; mais «Avant d'aller au supplice, il parla ainsi à ses juges.[195]» L'apologue prend alors principalement la forme d'un discours fictif tenu par un homme sur le seuil de la mort. En apparence, ce détour par la fiction a pour objet de souligner, en la rendant plus vivante, la pensée précédemment développée par Rousseau; ce qui correspond à la fonction traditionnelle de la fable dans le texte philosophique. Effectivement les relations décrites entre les habitants de Surate, se réclamant de Mahomet ou de Zerdust, illustrent les relations conflictuelles entre deux

[193] *LCB,* p. 978.
[194] Ibidem.
[195] Ibidem p. 980.

communautés religieuses et peuvent même évoquer l'exemple historique des liens entre la religion catholique et la religion réformée en France. Mais dans le discours fictif, le rapport à la loi se révèle plus complexe. Dans un premier temps le Parsis récuse l'intolérance du jugement porté à son égard qui le place face au dilemme de la mort ou de la conversion, conformément à la pensée politico-religieuse développée dans la *LCB*. Appartenant à la communauté de la religion de Zardust et celle-ci étant admise par le parti dominant, il n'a pas à être jugé par une autre, encore moins à être contraint à la conversion. Mais la question posée implicitement par cet apologue va plus loin car il touche au problème de la mixité qui se définit précisément par le mélange de deux communautés. Le mariage mixte rentre en contradiction avec la conception des sociétés fermées. Le Parsis reconnait bien avoir fauté lorsqu'il dit à ses juges :

« J'ai transgressé ma loi plutôt que la vôtre : ma loi parle au cœur et n'est pas cruelle ; mon crime a été puni par le blâme de mes frères. [196]»

Mais en avançant dans son discours, il oppose la loi de sa communauté, même clémente, à la force de son désir pour sa femme:

« Borné sans regret à elle seule, je l'ai honorée comme l'instrument du culte qu'exige l'Auteur de mon être, j'ai payé par elle le tribu que tout homme doit au genre humain ; l'amour me l'a donnée et la vertu me la rendait chère, elle n'a point vécu dans la servitude, elle a possédé sans partage le cœur de son époux : ma faute n'a pas moins fait son bonheur que le mien. [197] »

Ainsi la transgression de la loi est-elle source de bonheur. Si le Parsis reconnait sa culpabilité eu égard à la loi, il revendique aussi, par ailleurs, agir en conformité avec la religion naturelle. Selon qu'il parle en tant que citoyen ou en tant qu'individu appartenant au genre humain, son point de vue diffère. Le mariage mixte, hybride par essence, heurte la conception unitaire et fermée de la société tout en étant, au regard de l'individu, l'expression du désir amoureux, et ce d'autant plus que le Parsis respecte l'autre en sa femme en lui laissant pleine liberté de culte. Le texte est donc tendu entre ces deux pôles: soit le tout politique où l'individu accepte que la loi régisse, s'il y a lieu, jusqu'à son intimité; soit la répulsion de cette emprise politique pour l'affirmation d'une religion en accord avec le désir amoureux[198]. On pourrait très bien rapprocher le personnage du Parsis de Jean-Jacques porté par le désir amoureux de Mme de Warens vers la religion catholique ou du Vicaire contraint par l'obligation de chasteté de s'adonner à l'adultère. On remarquera que toujours le désir érotique vient contrarier ou

[196] Ibidem.
[197] Ibidem.
[198]L'apologue du Parsis de Surate est au cœur du débat sur la construction de l'intime dans la société du XVIII° siècle où la règlementation de la sexualité fonde le projet du bon gouvernement ainsi que Michel Foucault, comme on le sait, l'a démontré dans *Histoire de la sexualité, I, la volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

accompagner la quête religieuse, que le désir de croire a donc à voir avec Eros. Mais ces divers personnages placés en position de locuteur ne disent pas la même chose car leur langage se révèle informé par leur culture, leur histoire, leur religion, de façon sommaire pour le Vicaire et le Parsis, de façon approfondie pour Jean-Jacques puisque l'enjeu principal pour Rousseau est justement de saisir son Moi, dans le mouvement et le déplacement. L'apologue du Parsis pourrait être la mise en abyme de cela, la figuration au niveau narratif du rôle joué en profondeur par l'espace fictif : le locuteur est un condamné à mort, sa prise de parole n'a pas pour enjeu de convaincre les juges, elle se situe par delà la vie et la mort, dans un ailleurs qui permet au sujet toutes les audaces de sa pensée. Le discours de la fable peut contenir ce qui ne tient pas dans les cadres du discours philosophique, et il le contient précisément parce qu'il ne l'emprisonne pas. L'apologue est le lieu du déplacement par excellence : en lui, le mouvement de la pensée n'a pas besoin de se figer et les questions d'être nécessairement résolues. Ce n'est donc pas pour se protéger ou par ruse que Rousseau a recours à la fable mais c'est parce que le détour par la fiction lui permet de penser en même temps ce qui dans le discours spéculatif pourrait apparaitre comme incohérent ou délibérément paradoxal. Ses accusateurs, venus de tout horizon, l'accusent de sophisme alors que pour lui la pensée est une pensée en travail, dont il s'attache à saisir le mouvement et les tensions plus qu'à chercher à la soumettre au carcan d'un discours rigoureux qui inévitablement l'altèrerait.[199] Cette façon d'utiliser l'apologue non pour ses vertus illustratives ou pédagogiques, nous fait penser aux paraboles du texte évangélique, qui épaississent le sens au lieu de le clarifier pour les non initiés[200].

Le langage évangélique nous semble donc bien être ce modèle que médite la *LCB*, portée par la quête d'une œuvre manifeste, d'une œuvre témoignant de l'authenticité du sujet et se déplaçant elle-même vers d'autres formes littéraires aptes à saisir le mouvement de sa pensée. Les *Ecritures*, œuvre pétrie par le langage humain, nécessairement limitée, soumise aux altérations du temps et des traductions, contiennent en même temps une parousie de la parole qui se donne à travers un discours interprétant. Le *Mandement* permet à Rousseau de se voir être vu, de se lire être lu, d'être pris à son tour, dans ce mouvement d'interprétation de l'autre et de réécriture de soi. Il lui ouvre la porte à cette aventure de la quête de soi à travers le langage, qui ne peut passer que par la rencontre avec l'autre. Enfermé à Môtiers, pendant

[199]Un fragment de la *Lettre à CB* livre cette pensée de Rousseau : « faute de pouvoir combattre une vérité nouvelle de crier bêtement au paradoxe comme si un paradoxe était un mensonge ; comme s'il n'y avait pas de paradoxes même en géométrie, et comme si ces paradoxes n'étaient pas démontrés. » p 1018.
[200]Nous approfondissons cette question dans la première partie, ch. 2 sur Diderot et la Maréchale.

ces jours sombres d'hiver, Rousseau rédige en moins de trois mois, cette fulgurante *Lettre à CB* où la résistance du Moi grâce à l'expression apologétique, oblitère son fondement narcissique pour se déplacer vers la connaissance de l'homme. Un an plus tard, Rousseau s'adonne à l'écriture des *Lettres écrites de la montagne*, clairement adressées aux genevois. Cam va-t-il regarder en face la nudité du Père et surtout la dire, la rapporter par le discours aux lecteurs? Nous allons donc examiner le nouveau contexte d'énonciation qui joue dans l'écriture des *Lettres écrites de la montagne* et chercher si celles-ci renouvellent la compréhension de la pensée du religieux chez Rousseau.

Chapitre trois

LES LETTRES ÉCRITES DE LA MONTAGNE

SECTION I :

LES LETTRES ÉCRITES DE LA MONTAGNE FACE A LA CRITIQUE.

Les *Lettres écrites de la Montagne*, souvent méconnues, ont longtemps été perçues comme relevant plutôt de l'histoire et de la littérature suisse romande, et se limitant pour l'essentiel, aux démêlés de Rousseau avec sa patrie d'origine. Elles ont été redécouvertes récemment grâce notamment à l'étude qui leur est consacrée sous la direction de Bruno Bernardi, Florent Guénard et Gabriella Silvestrini, intitulée *Religion, Liberté, Justice- Sur les Lettres écrites de la Montagne de Jean-Jacques Rousseau*[201] et à leur édition en poche chez l'Age d'Homme comportant une importante préface d'Alfred Dufour. Pour ce dernier les *Lettres écrites de la Montagne* portent « essentiellement sur la *religion de Genève* comme sur l'histoire et le régime des institutions politiques genevoises » mais elles constituent aussi « un modèle de ce que Jean Rousset appelait dans sa présentation de la *Lettre à d'Alembert* une 'littérature d'action, qui prétend influencer un développement historique.[202]'. Alfred Dufour insiste sur l'enracinement de la pensée de Rousseau dans un contexte donné :

«Plus qu'un Rousseau suisse, Genevois ou Neuchâtelois, c'est un Rousseau profondément enraciné dans une *réalité historique, religieuse et politique* donnée, que nous voudrions présenter. Car Jean-Jacques Rousseau n'est pas un *penseur utopiste*, un esprit *purement spéculatif*, un philosophe *rationaliste cosmopolite*. [203]»

Il est effectivement important de voir surgir, grâce à ce texte, la figure d'un Rousseau aux prises avec les affaires de son temps, confronté au poids et aux exigences du réel et à partir de là se forgeant une pensée politique engagée dans des perspectives concrètes[204]. Rappelons que dans la continuité des *Lettres écrites de la Montagne*, Rousseau va se passionner pour la

[201]Bruno Bernardi, Florent Guénard et Gabriella Silvestrini, intitulée *Religion, Liberté, Justice- Sur les Lettres écrites de la Montagne de Jean-Jacques Rousseau ;* Edition Vrin, Paris, 2005.
[202]*Rousseau*, *OC,* la Pléiade, Paris, tome V, 1995, p XXXVI.
[203]*Lettres écrites de la Montagne*, préface d'Alfred Dufour, éditions l'Age d'homme, Lausanne, 2007.
[204]Ce qui peut permettre aussi de bousculer les représentations traditionnelles d'un Voltaire qui agit et d'un Rousseau qui théorise ! (cf. Valérie Van Crugten-André, le *Traité sur la tolérance de Voltaire, un champion des Lumières contre le fanatisme* op.cit., p 58, qui reprend une lettre de Voltaire : « Jean-Jacques n'écrit que pour écrire et moi j'écris pour agir.», D 14117, 15 avril 1767, à Jacob Vernes.)

requête faite par le Capitaine corse Matthieu Buttafoco de rédiger un contrat social pour son île, le *Projet de Constitution pour la Corse* [205]. Rousseau va être très concerné et impliqué dans le contexte politique difficile qui agite la cité calviniste et dépasse largement son cas. Les conflits entre le Conseil général (composé de Citoyens et de Bourgeois) et le petit Conseil (monopolisé par le patriciat) ont pu être vus comme un creuset expérimental emblématique des luttes des Lumières pour l'émancipation politique. Dans ce cadre, le rapport à la religion d'Etat est essentiel: nous avons déjà rappelé comment l'article *Genève* de d'Alembert en saluant la mutation du calvinisme orthodoxe genevois vers des thèses libérales favorables aux Lumières, a pu ébranler ses représentants religieux, comment Rousseau a pris la défense de ces mêmes pasteurs dans la *Lettre à d'Alembert*[206] et comment il choisit de se taire ou du moins de laisser tomber sa plume dans la *Lettre à CB*. Désormais, il ne s'agit plus de couvrir le réel d'un voile pudique et cette fois la dénonciation sera explicite du double langage, notamment dans la Seconde Lettre où Rousseau réécrit sous un jour nouveau l'acte d'écriture commis par d'Alembert après observation des ministres genevois:

«Un philosophe jette sur eux un coup d'œil rapide ; il les pénètre, il les voit ariens, sociniens ; il le dit et pense leur faire honneur ; mais il ne voit pas qu'il expose leur intérêt temporel, la seule chose qui généralement décide ici-bas de la foi des hommes. [207]»

On pense à la mise à nu du langage de l'hypocrisie au fondement de tout langage institutionnel comme nous l'avons vu à propos de la *LCB* et donc à la façon particulière qu'a Rousseau de faire bouger les limites entre scène privée et scène publique. Pour Alfred Dufour, les *Lettres écrites de la Montagne* sont celles de l'explicitation, de la clarté :

« Si les *Lettres écrites de la Montagne* consacrent à cet égard le *protestantisme* de Rousseau, c'est qu'elles viennent expliciter en quelque sorte les fondements de la claire et nette profession de foi réformée de la *LCB*. […] ; elles scellent surtout son *protestantisme* en le faisant apparaitre comme un émule des Réformateurs, voire comme un esprit authentiquement *réformateur*. [208] »

Les *Lettres écrites de la Montagne* peuvent effectivement être considérées comme l'œuvre de clôture dans ce qui nous est apparu comme étant constitutif d'un triptyque, relativement donc à la *Profession de foi du Vicaire* et à la *LCB*, mais elles ne mettent certainement pas un terme

[205]Le *Projet de Constitution pour la Corse* est rédigé entre 1764 et 1765 mais ne sera publié qu'en 1861. Rousseau sera à nouveau sollicité quelques années plus tard, cette fois par le Comte Lithuanien Michel Wielhorski, pour rédiger des *Considérations sur le gouvernement de Pologne*, entre 1771, 1772.

[206] Il faudrait ajouter l'éloge des pasteurs genevois dans la dédicace du *Second Discours* adressée à la République de Genève et qui en 1754 précède la réintégration de Rousseau dans l'Eglise calviniste et la récupération de ses droits de citoyen et de membre du Conseil général.

[207] *Lettres écrites de la Montagne*, éditions l'Age d'homme, Lausanne, 2007 ; « Seconde lettre », p. 89.

[208] *Lettres écrites de la Montagne*, préface d'Alfred Dufour, éditions l'Age d'homme, Lausanne, 2007, p. 11-12.

à la pensée du religieux chez Rousseau qui se poursuit, sous un autre régime, dans les *Confessions*, dont le début de la rédaction, en décembre 1764, est concomitant. Certes, engagées dans une réflexion sur la pratique personnelle de sa religion nationale, et souvent très éclairantes à ce sujet, elles sont en même temps porteuses de tensions qui font que leur sens résiste à une interprétation univoque. Rousseau à l'heure où il rédige ces *Lettres* n'est plus citoyen de Genève et pourtant il parle toujours de l'intérieur de la communauté genevoise et cherche certainement à éviter la malédiction de Cam. Dire, sans être maudit, dire, sans mal dire… une fois de plus la posture à adopter pour l'énonciateur est difficile et surtout le choix de la langue à utiliser, les pratiques langagières à mobiliser, sont problématiques. Toute la réflexion sur l'existence d'une langue commune et la traversée des langages consubstantielle à la pensée du religieux chez Rousseau observées dans la *LCB*, ne peuvent qu'informer l'écriture du rédacteur des *Lettres écrites de la Montagne*. Il nous semble à nouveau qu'une approche stylistique du texte, qui ne se résout pas à l'analyse de l'argumentation, favorise l'appréhension de ces tensions et de la complexité du sens. Nous allons donc poursuivre le questionnement de son écriture, de l'énonciation et essayer de mieux cerner à quoi tient le christianisme de Rousseau.

SECTION 2 :

ANALYSE DE LA SITUATION D'ÉNONCIATION DANS LES *LETTRES ÉCRITES DE LA MONTAGNE*

1 - Lieu d'énonciation et institution du sujet

Dans les *Lettres écrites de la montagne*, le titre affiche l'importance du lieu de l'énonciation, ce qui n'était pas le cas dans la *LCB*, même si le corps du texte évoquait déjà le refuge de Môtiers, sans le nommer, grâce au syntagme circonstant «au sein des montagnes[209] ». De même que la *LCB* tire son origine du texte du *Mandement*, de même les *Lettres écrites de la montagne* sont impulsées par les *Lettres écrites de la campagne* du procureur général Tronchin. Cependant, le titre dit immédiatement le déplacement opéré par l'énonciateur. L'usage générique traditionnel fait qu'on attendrait plutôt, comme répons, des lettres écrites *de la ville*[210], mais elles ne le sont pas, ce qui est d'abord le signe que pour Rousseau, la désignation de la campagne par Tronchin ne fait pas vraiment sens pour un écrit reflètant le point de vue d'un patricien de la ville de Genève, ensuite que l'auteur signifie en creux qu'il ne parle pas depuis le point de vue de la ville des Représentants en butte avec le Petit Conseil. Le *locus* de la montagne correspond effectivement à une réalité géographique, physique et symbolique du scripteur singulier: lieu de refuge, de hauteur, lieu qui peut être menacé de siège également, ou encore lieu biblique par excellence d'où émane une parole et nous verrons que les *LEDM*[211], en interrogeant le lien entre morale et religion, peuvent être comprises aussi comme une relecture du *Sermon sur la montagne*, intertexte biblique dont

[209] *Lettre à Christophe de Beaumont* p 931.
[210] Rappelons que Voltaire, piqué au vif par la Cinquième lettre des *Lettres écrites de la Montagne* , rédige le *Sentiment des citoyens* qu'il présente, anonymement, comme étant l'expression des sentiments de la ville. A ce propos, Monique et Bernard Cottret écrivent : « le *Sentiment des citoyens* était assez simple dans son principe. Voltaire, qui connaissait les usages anglais, savait qu'aux « Lettres d'un *gentleman* de la campagne » répondaient généralement des « Lettres d'un *gentleman* de la ville » : « Après les *Lettres de la campagne* sont venues celles de la montagne. Voici les sentiments de la ville », écrivait-il plein de verve. » Monique et Bernard Cottret, *Jean-Jacques Rousseau en son temps*, Editions Perrin, 2005, p 382.
[211] Nous écrirons ainsi en abrégé les *Lettres écrites de la Montagne.*

nous avons déjà mentionné la prégnance idéologique au XVIII° siècle[212]. La désignation du lieu d'énonciation permet donc une construction de la représentation de l'énonciateur *in situ*. Dès l'*Avertissement*, et la Première lettre des *Lettres écrites de la montagne*, l'énonciateur se démarque à la fois, et du procureur Tronchin, et des représentants du Conseil général de Genève. Pour éviter la polémique et certainement sortir d'un particularisme genevois oppressant, le locuteur choisit symboliquement l'éloignement et la hauteur de la montagne ; mais il est clair que cette hauteur n'est pas le symbole d'une tour d'ivoire ou le signe d'une fuite de ses responsabilités : elle est le lieu d'où il choisit de parler de ce qui touche au plus près de la vie de la cité. L'importance donnée au lieu d'énonciation, l'assise spatiale que la montagne confère à l'énonciateur, pourraient bien participer de cette nécessité de renforcer l'unité du sujet que nous avons déjà observée dans la *LCB*. En effet, nous retrouvons le rapport d'équivalence établi entre l'auteur et son œuvre:

« Je suis homme, et j'ai fait des livres ; j'ai donc fait aussi des erreurs.[213]»

Cette reconnaissance de la subjectivité humaine inhérente à tout auteur s'accompagne chez Rousseau d'une identification de son être à ses écrits. De même, l'énonciateur reprend la geste de présentation de son œuvre au tribunal divin. Evoquant la contrainte qui lui est faite de justifier sa *Profession de foi du Vicaire savoyard*, Rousseau retrouve les accents d'indignation de la *LCB* :

«Eh! Comment me résoudrais-je à justifier cet ouvrage ? moi qui crois effacer par lui les fautes de ma vie entière ; moi qui mets les maux qu'il m'attire en compensation de ceux que j'ai faits; moi qui, plein de confiance, espère un jour dire au Juge suprême : Daigne juger dans ta clémence un homme faible ; j'ai fait le mal sur la terre, mais j'ai publié cet écrit.[214]»

Rousseau, conformément au modèle évangélique du témoignage, persiste dans son refus de justifier par une paraphrase explicative la *Profession de foi du Vicaire* et demande que l'œuvre soit jugée sur pièce, qu'elle soit à elle-même son propre témoignage:

«Pour prouver que l'auteur n'a point eu l'horrible intention qu'ils lui prêtent, je ne vois qu'un moyen : c'est d'en juger sur l'ouvrage. Ah ! qu'on en juge ainsi, j'y consens ; mais cette tâche n'est pas la mienne, et un examen suivi sous ce point de vue serait de ma part une indignité. Non, Monsieur, il n'y a ni malheur, ni flétrissure qui puisent me réduire à cette abjection.[215]»

Le terme d'*abjection* comportant le sème de bassesse actualise des connotations exactement inverses à celles du terme *montagne*. Fondant l'esthétique de l'œuvre d'art sur l'éminence du pôle de la réception, Rousseau pressent la vulnérabilité d'une écriture autobiographique. L'institution du sujet à travers son œuvre est également corollaire de la nécessité de se

[212] Cf. supra, I, ch. 2, sur *L'Entretien du Philosophe avec la Maréchale de**** de Diderot.
[213] *Lettres écrites de la montagne,* éditions l'Age d'homme, 2007, Première lettre, p. 61.
[214] Ibidem, p. 67.
[215] Ibidem.

protéger des graves atteintes perpétrées par certains lecteurs sur ses textes; or ici, la menace s'incarne dans l'intertexte d'un écrit, *Lettres sur le christianisme de Jean-Jacques Rousseau,* produit par Jacob Vernes, pasteur genevois, en 1763. Ce référent n'est jamais nommé mais l'allusion est transparente, en particulier dans la Seconde Lettre:

«Cependant, parce qu'un d'entre eux compilant force plaisanteries scolastiques, aussi bénignes qu'élégantes, pour juger mon christianisme, ne craint pas d'abjurer le sien, tout charmés du savoir de leur confrère, et surtout de sa logique, ils avouent son docte ouvrage, et l'en remercient par une députation.[216]»

Vernes effectivement s'est emparé des propositions de la *Profession de foi du Vicaire* pour les recomposer, les réécrire et proposer une interprétation tendant à réfuter le christianisme de Rousseau. Ce dernier, déniant à Vernes toute singularité d'auteur en le rattachant au groupe de ses détracteurs, décrit leur travail de réécriture en des termes particulièrement violents :

« Mes propositions ne pouvaient faire aucun mal à leur place ; elles étaient vraies, utiles, honnêtes, dans le sens que je leur donnais. Ce sont leurs falsifications, leurs subreptions, leurs interprétations frauduleuses qui les rendent punissables : il faut les brûler dans leurs livres, et les couronner dans les miens.

Combien de fois les auteurs diffamés et le public indigné n'ont-ils pas réclamé contre cette manière odieuse de déchiqueter un ouvrage, d'en défigurer toutes les parties, d'en juger sur des lambeaux enlevés çà et là au choix d'un accusateur infidèle, qui produit le mal lui-même, en le détachant du bien qui le corrige et l'explique, en détorquant partout le vrai sens ! [217]»

L'isotopie de la lexie de la violence suggère l'œuvre défigurée, martyrisée, objet métaphorique d'une lacération ou d'une décollation, chair de mots meurtris qui atteint le corps de l'auteur. La métaphore du morcellement, comme en écho à la découpe mortelle de la femme du Lévite, hante le texte, affleure à plusieurs reprises. Ainsi par exemple, dans la Seconde Lettre, l'énonciateur traduit-il son impuissance à embrasser la totalité des libelles le diffamant en usant pour désigner ceux-ci de la métaphore des lambeaux :

«Qui peut aller trier tous ces lambeaux, toutes ces guenilles chez les fripiers de Genève ou dans le fumier du *Mercure de Neuchâtel* ? Je me perds, je m'embourbe au milieu de tant de bêtises.[218]»

On est très loin du *Mandement* de Beaumont qui se livre à une lecture assez honnête, dans le flux du texte de la *Profession de foi*, même si, comme nous l'avons vu, il arrive souvent que les citations soient tronquées et les arguments spécieux[219]. Rousseau ne fait aucune citation

[216] Ibidem, Seconde lettre, p. 89.
[217] Ibidem, Première lettre, pp. 78-79.
[218] Ibidem, Seconde lettre, p. 94.
[219] Cf. supra toute la première section sur l'étude de la *LCB* .

des *Lettres sur le christianisme de Jean-Jacques Rousseau :* il ne se montrera pas vu par Vernes, certainement parce que sa *Profession* y serait bien trop méconnaissable. Ce sentiment est partagé par son ami ministre Paul-Claude Moultou qui lui écrit:

« Voilà, mon très cher ami, le miserable livre de Vernes ; Le titre est insolent, et il y a autant de bêtise que de mechanceté dans le reste. Cela ne fera fortune que parmi vos ennemis de Genève, cet homme arrogant n'a pas compris un mot a la Profession de foy du Vicaire & dont il dénature ainsi le Sens, en un mot il veut a tout prix vous trouver anti Chrétien, & pour ne pas manquer Son coup, il vous batit un Système, il n'y manque que d'être le vôtre. [220]»

Moultou explicite ce travail de destruction qui vise à une reconstruction à partir de l'altération radicale de l'hypotexte. Rousseau fait une réponse sans appel :

« Je vous remercie, mon cher Moultou, du Livre de M. Vernes que vous m'avez envoyé, l'état où je suis ne me permet pas de le lire, encore moins d'y répondre, et quand je le pourrois je ne le ferois assurément pas. Je ne réponds jamais qu'à des gens que j'estime. [221]»

Vernes restera donc bien l'innomé parce qu'innommable[222] et son texte n'est jamais convoqué dans le tissu du texte des *LEDM* mais seulement évoqué par allusion, comme paradigme de l'horreur du traitement d'un intertexte. Rousseau, pour rendre manifeste le massacre perpétré, préfère prouver, montrer *de visu*, que même les *Evangiles* ne résisteraient pas à un tel traitement :

« Y a-t-il un seul livre au monde, quelque vrai, quelque bon, quelque excellent qu'il puisse être, qui pût échapper à cette infâme inquisition ? Non, Monsieur, il n'y en a pas un, pas un seul, non pas l'Evangile même : car le mal qui n'y serait pas, ils sauraient l'y mettre par leurs extraits infidèles, par leurs fausses interprétations.

'*Nous vous déférons*, oseraient-ils dire, *un livre scandaleux, téméraire, impie, dont la morale est d'enrichir le riche et de dépouiller le pauvre*[223]*, d'apprendre aux enfants à renier leur mère et leurs frères*[224]*, de s'emparer sans scrupule du bien d'autrui*[225]*, de n'instruire point les méchants, de peur qu'ils ne se corrigent et qu'ils ne soient pardonnés*[226]*, de haïr père, mère, femme, enfants, tous ses proches*[227] *; un livre où l'on souffle partout le feu de la discorde*[228]*, où l'on se vante d'armer le fils contre le père*[229]*, les parents l'un contre l'autre*[230]*, les domestiques contre leurs maîtres*[231] *; où l'on approuve la violation des lois*[232]*, où l'on impose*

---

[220] *CC. Rousseau*, tome XVII, lettre 2841, du 27 juillet 1763, de Moultou à Rousseau.
[221] Ibidem, lettre 2851, du 1° août 1763, de Rousseau à Moultou.
[222] Rappelons que Rousseau d'ailleurs demeurera toujours convaincu que Jacob Vernes est l'auteur du *Sentiment du citoyen*, qu'il refusera d'attribuer à Voltaire.
[223] Toutes les notes suivantes sont de Rousseau lui-même dans son édition des *Lettres écrites de la Montagne : Matthieu XIII.12 ; Luc XIX.26.*
[224] *Matthieu* XII.48 ; *Marc* III.33.
[225] *Marc* XI.2 ; *Luc* XIX.30.
[226] Marc IV.12 *; Jean* XII.40.
[227] *Luc* XIV.26.
[228] *Matthieu* X.34 ; *Luc* XII.51 ; 52.
[229] *Matthieu* X.35 ; *Luc* XII.53.
[230] Ibidem.
[231] *Matthieu* X.36.
[232] *Matthieu* XII.23.

en devoir la persécution[233]*, où pour porter les peuples au brigandage on fait du bonheur éternel le prix de la force et la conquête des hommes violents.*[234]»

Figurez-vous une âme infernale analysant ainsi tout l'Evangile, formant de cette calomnieuse analyse, sous le nom de *Profession de foi évangélique*, un écrit qui ferait horreur, et les dévots pharisiens prônant cet écrit d'un air de triomphe comme l'abrégé des leçons de Jésus-Christ.[235]»

Le lecteur reconnaît au passage des fragments d'énoncés évangéliques qui, sortis de leur contexte, ont pu effectivement être objets de polémique mais même Diderot, pourtant très critique à l'égard de certaines propositions émanant du Sermon matthéen de la Montagne, n'a pas osé dans son *Entretien avec la Maréchale de* *** un tel jeu de massacre par le simple fait de juxtaposition d'éléments exogènes. Seuls les auteurs de libelles clandestins pourraient pratiquer un tel morcellement dénaturant le texte source, à moins que cela ne renvoie à la pratique du pot-pourri auquel venait de s'adonner Voltaire dans son *Sermon des Cinquante*, manipulant le texte biblique pour le réduire à quelques pages[236]. On peut penser qu'ici Rousseau fait coup double, visant derrière Vernes, Voltaire : en arrière-plan de celui qui a osé défigurer sa *Profession de foi*, celui qui lacère et piétine le texte évangélique[237]. Rousseau s'appuie sur la connaissance qu'a le lecteur des *Evangiles* pour que ce dernier puisse évaluer immédiatement l'écart et la violente distorsion textuelle ainsi opérée ; ce qui requerrait la médiation d'un dispositif énonciatif s'il avait choisi de se citer rapporté par Vernes. On mesure aussi, dans la pensée de Rousseau, la force du modèle évangélique, qui en tant que substitut paradigmatique va bien au-delà d'un *exemplum a fortiori*, permettant de suggérer l'idée d'une œuvre-martyre. La conception de l'œuvre-manifeste, œuvre de témoignage, peut ainsi se charger de la connotation christique des stigmates de la souffrance; le moins troublant n'étant pas le fait que, *in fine*, c'est l'énonciateur même de la Lettre première qui inflige au texte des *Evangiles*, le démantèlement et la recomposition monstrueuse. Ce geste sacrificiel n'est pas sans rappeler l'acte du Lévite découpant le corps de sa propre femme, comme si un même tropisme travaillait l'œuvre fictive et les *Lettres écrites de la montagne*… Il manifeste aussi la grande vulnérabilité de tout langage humain, médiateur de la parole divine, et la

---

233 Luc XIV.23.

234 Matthieu XI.12.

235 *Lettres EDM*, lettre première, p 80.

236 Nous renvoyons évidemment à la seconde partie comparatiste des réécritures du Lévite d'Ephraïm, notamment à la conclusion p. 339-347.

237 Ce n'est qu'une hypothèse car, en 1763, les grands écrits parodiques bibliques de Voltaire sont à venir. Cependant, François Bessire, dans *La Bible dans la correspondance de Voltaire*, montre comment sa correspondance est depuis les années 50 le creuset de l'invention stylistique d'une réécriture de la Bible. Il note, par exemple : « certaines lettres vont encore plus loin : elles son entièrement constituées d'expressions bibliques, réelles ou forgées. Ces lettres étranges constituent de véritables pots-pourris bibliques. » *La Bible dans la correspondance de Voltaire*, Voltaire foundation, Oxford, 1999.

nécessité d'une éthique de la réception face à l'œuvre même des *Evangiles* qui peuvent devenir la proie de tout discours interprétant, recouvrant, déformant, éteignant la manifestation sublime de la parole. Tout se passe comme si Rousseau-Cam avait choisi de mal dire pour dire le mal, d'exhausser son écriture au niveau de cette violence latente dans le langage, dans un geste de découvrement, voire dans un geste sacrificiel pour sa communauté.

2 - La question du destinataire et de la réception de l'œuvre

Dans ces conditions, qui prendre comme destinataire explicite, qui positionner dans ce statut de l'interlocuteur inhérent au genre épistolaire? On voit ici qu'il ne peut être question de répondre aux *Lettres sur le christianisme de Jean-Jacques Rousseau* de Jacob Verne mais pas davantage aux *Lettres écrites de la campagne* du procureur Tronchin. Certes, ces dernières sont néanmoins régulièrement convoquées dans le corps des *LEDM*, en particulier dans la seconde partie où Rousseau reprend point par point les motifs d'accusation, mais jamais il ne s'adresse directement à Tronchin, à l'inverse du dialogue créé par l'énonciateur de la *LCB* avec son destinataire éponyme. Alors que la *LCB* est sous-tendue par cette question d'une langue commune possible entre les interlocuteurs, les *LEDM* nous semblent plutôt habitées par la question de la désignation même d'un destinataire. Pourtant, certains auteurs eussent bien aimé être le destinataire désigné, privilégié d'un nouvel opus de Rousseau, tel l'Abbé Bergier qui dans son *Déisme réfuté par lui-même*[238] révèle ce souhait à travers le choix du genre épistolaire et en feignant s'identifier aux piètres adversaires récusés par Rousseau dans sa *LCB :*

« Malheureusement vous n'avez pas en moi un adversaire fort redoutable, c'est pour la première fois que j'ose entrer en lice. Je suis peut-être un de ces cuistres en petit collet, un de ces chétifs habitués de paroisse que vous traitez si mal. Mais les qualités sont étrangères au sujet qui va nous occuper. Fussiez-vous cent fois plus grand, et moi cent fois plus petit, vous pourriez par hasard avoir tort, tandis que j'aurais raison. Sans avoir autant d'esprit que vous, on peut en avoir assez pour vous faire voir que vous vous trompez. Non, Monsieur, je ne possède point le talent dangereux d'éblouir les lecteurs, de déguiser le faux sous les apparences du vrai ; je n'ai point ce style brillant, nerveux, tranchant, qui vous distingue, ni cette intrépidité qui vous fait envisager de sang-froid les conséquences absurdes de vos principes : je n'ai pour moi que la raison et la vérité ; si elles triomphent par une plume aussi peu aguerrie que la mienne, elles en auront tout l'honneur.[239]»

---

[238] *Le déisme réfuté par lui-même* ou *examen, en forme de lettres, des principes d'incrédulité, répandus dans les divers ouvrages de J.-J. Rousseau*, l'Abbé Bergier, nouvelle édition 1838, chez Outhenin-Chalandre. Besançon Bergier produit une série de lettres qui s'adressent à Rousseau à propos d'*Emile*, du *Mandement* et des *Lettres de la montagne ;* cf. supra, p. 127 et p. 358.

[239] Ibidem.

Il inverse la situation grand/petit de Beaumont à Rousseau et s'installe sans vergogne dans la rhétorique rousseauiste d'une œuvre qui tient par sa seule authenticité et raison. Or, cette fois, Rousseau choisit de se soustraire à tout destinataire particulier. Nous pourrions quasi parler de situation paradoxale : depuis le cadre énonciatif fictionnel de la *Profession de foi du Vicaire*, Rousseau évolue vers un dispositif énonciatif au cadre référentiel réel - l'Archevêque est choisi parmi les destinataires possibles ayant effectivement écrit à propos de l'œuvre et de la personne de Rousseau ; le contexte politique de Genève donne aux *LEDM* un ancrage référentiel encore plus précis. Cependant, ce qui aurait pu être l'œuvre au solipsisme parfait, un genevois s'adressant à des genevois, à la place de l'incongruité d'un *Mandement* français visant un citoyen genevois, semble se dérober à un tel dispositif, le titre n'affichant aucun destinataire. On sait que Rousseau, pendant tout son séjour à Môtiers, a des relations compliquées avec les ministres genevois qui lui sont restés proches et le pressent d'écrire. Rousseau va se tenir à la fois, là où on l'attend, et où on ne l'attend pas. Dans l'*Avertissement* aux *Lettres*, il crée des conditions de réception de son texte profondément ambivalentes, puis construit, dans l'ensemble des *LEDM,* la figure d'un interlocuteur unique tout en jouant d'une circulation de la parole très complexe. Nous allons voir comment cette question du destinataire, de la distance à prendre vis-à-vis d'un interlocuteur genevois, permet d'interroger une pensée du religieux orientée vers l'éthique et le politique.

L'*Avertissement* reprend le topos de la genèse d'une œuvre trouvant son origine à l'extérieur d'elle-même, œuvre contrainte, arrachée à peine :

« C'est revenir tard, je le sens, sur un sujet trop rebattu et déjà presque oublié. Mon état, qui ne me permet plus aucun travail suivi, mon aversion pour le genre polémique, ont causé ma lenteur à écrire et ma répugnance à publier. J'aurais même tout à fait supprimé ces Lettres, ou plutôt je ne les aurais point écrites, s'il n'eût été question que de moi. Mais ma patrie ne m'est pas tellement devenue étrangère que je puisse voir tranquillement opprimer ses citoyens, surtout lorsqu'ils n'ont compromis leurs droits qu'en défendant ma cause. Je serais le dernier des hommes, si, dans une telle occasion, j'écoutais un sentiment qui n'est plus ni douceur ni patience, mais faiblesse et lâcheté, dans celui qu'il empêche de remplir son devoir. [240]»

Ces *Lettres* sont celles du devoir, lettres du patriote qui doit faire œuvre apologétique pour soutenir les concitoyens qui l'ont soutenu. Ceux-ci le pressent à la fois de se défendre en utilisant ses talents exceptionnels d'écrivain et de rédiger une Histoire de Genève. Rousseau s'essaie aux deux avant de fondre le projet en un seul, même si les *LEDM* portent la marque de cette dualité génétique avec leur séparation en deux parties, l'une portant surtout sur l'apologie du citoyen Rousseau, l'autre sur les disfonctionnements de la constitution

[240] *Lettres écrites de la montagne*, éditions l'Age d'homme, 2007, p 53.

genevoise. L'ouverture liminaire de l'*Avertissement* met donc en exergue le particularisme communautaire de l'origine des *LEDM*. Cependant, le paragraphe suivant est construit sur la figure antithétique du particulier et du général qui exprime une *captatio benevolentiae* la plus large pensable :

« Rien de moins important pour le public, j'en conviens, que la matière de ces Lettres. La Constitution d'une petite République, le sort d'un petit particulier, l'exposé de quelques injustices, la réfutation de quelques sophismes, tout cela n'a rien en soi d'assez considérable pour mériter beaucoup de lecteurs. Mais si mes sujets sont petits, mes objets sont grands et dignes de l'attention de tout honnête homme. Laissons Genève à sa place, et Rousseau dans sa dépression ; mais la Religion, mais la Liberté, la Justice ! voilà, qui que vous soyez, ce qui n'est pas au-dessous de vous.[241]»

Ce célèbre passage, qui a justement inspiré le titre de l'étude collective précédemment citée[242], institue un destinataire sans caractérisation particulière, imprécision explicitée par le syntagme indéfini *qui que vous soyez*, si ce n'est qu'il appartient à la communauté des lecteurs, telle qu'elle était pensée au XVIII° siècle, celle de l'honnête homme, attentive à chercher l'universel derrière le particulier. La démarche est classique mais exprimée par une antithèse forte de la petitesse et de la grandeur, elle prend une vigueur nouvelle, et ce d'autant plus qu'elle est suivie de deux paragraphes où la figure binaire devient ambivalence sémantique jouant des implicites du texte afin de profiler à l'horizon une figure duelle de lecteur. Il nous faut citer la totalité de ce dernier passage :

« Qu'on ne cherche pas même ici dans le style le dédommagement de l'aridité de la matière. Ceux que quelques traits heureux de ma plume ont si fortement irrités trouveront de quoi s'apaiser dans ces Lettres. L'honneur de défendre un opprimé eût enflammé mon cœur si j'avais parlé pour un autre. Réduit au triste emploi de me défendre moi-même, j'ai dû me borner à raisonner ; m'échauffer eût été m'avilir. J'aurai donc trouvé grâce en ce point devant ceux qui s'imaginent qu'il est essentiel à la vérité d'être dite froidement, opinion que pourtant j'ai peine à comprendre. Lorsqu'une vive persuasion nous anime, le moyen d'employer un langage glacé ? Quand Archimède, tout transporté, courait nu dans les rues de Syracuse, en avait-il moins trouvé la vérité parce qu'il se passionnait pour elle ? Tout au contraire, celui qui la sent ne peut s'abstenir de l'adorer ; celui qui demeure froid ne l'a pas vue.

Quoi qu'il en soit, je prie les lecteurs de vouloir bien mettre à part mon beau style, et d'examiner seulement si je raisonne bien ou mal ; car enfin de cela seul qu'un auteur s'exprime en bons termes, je ne vois pas comment il peut s'ensuivre que cet auteur ne sait pas ce qu'il dit.[243]»

L'énonciateur exprime ici un autre topos, celui de l'œuvre sans style, exposant objectivement des raisonnements, sans recours au langage de la persuasion, une forme de degré zéro de

[241] Ibidem.
[242] Bruno Bernardi, Florent Guénard et Gabriella Silvestrini, *Religion, Liberté, Justice- Sur les Lettres écrites de la Montagne de Jean-Jacques Rousseau* , op.cit., cf. supra, p. 342.
[243] *LEDM*, Avertissement, pp. 53-54.

l'écriture. A propos de la *LCB*, nous avons déjà vu comment dans les commentaires métatextuels, le locuteur pouvait jouer de ce topos d'une œuvre sans style, exprimé sous l'angle de la réception, induisant une lecture ennuyeuse. Ici, la lexie de la perception s'applique à la modalisation du langage de l'énonciateur: *dite froidement*, *langage glacé* et *demeure froid*; il fait la promesse de ne pas s'*échauffer*. Sur ces terres froides et arides, le lecteur pourra examiner la logique rigoureuse d'une pensée débarrassée de ses séductions impures. Rousseau sait combien on a pu se moquer, Voltaire en tête[244], de son exaltation dans la *LCB* lorsqu'il écrit qu'on aurait dû élever une statue à la gloire de l'auteur d'*Emile*. S'échauffer pour sa propre cause est avilissement. La leçon semble retenue et le pacte de lecture ici noué fait la promesse d'une œuvre claire, transparente, où la pensée s'exprime sans fard, telle qu'Alfred Dufour et autres commentateurs la perçoivent, à juste titre le plus souvent. En même temps, ce passage nous semble ambivalent, ouvrant la voie possible aussi, en filigrane, à une lecture plus littéraire. En premier lieu, on peut se demander lorsque l'énonciateur « prie les lecteurs de bien vouloir mettre à part [son] beau style », s'il s'adresse à tout lecteur ou seulement à «ceux que quelques traits heureux de ma plume ont si fort irrités»; ensuite, on peut remarquer que la requête de mettre à part le beau style présuppose que style, il y a. Autrement dit, on peut se demander si le souhait de Rousseau d'une pure œuvre de pensée n'est pas déplacé de l'écrivain au lecteur, la réception de ce dernier faisant du texte une œuvre philosophique ou littéraire. D'ailleurs ces lecteurs qui « s'imaginent qu'il est essentiel à la vérité d'être dite froidement » ont une opinion que l'énonciateur « peine à comprendre ». L'*exemplum* d'Archimède sert à illustrer de façon très conventionnelle l'idée d'une vérité découverte par illumination, par échauffement du sujet à qui la vérité se découvre brutalement : Archimède criant « Euréka » dans les rues de Syracuse, c'est Newton recevant une pomme sur la tête ou l'illumination de Rousseau sur la route de Vincennes. Comme nombre de détracteurs contemporains de Rousseau, devons-nous conclure qu'il se contredit ou qu'il manipule son lecteur ? Il nous semble plutôt qu'il indique deux modes de lecture possibles de ses *Lettres*. Une lecture suspicieuse, critique ou tout simplement attachée aux idées philosophiques, menée sur le faîte d'une œuvre tout en retenue, est possible : le locuteur qui est *réduit* et qui a dû se *borner à raisonner,* évite l'épanchement lyrique et lorsqu'il s'y adonne, comme dans la première lettre, il prie son destinataire de l'excuser :

« Mon cher Monsieur, permettez à mon cœur gonflé d'exhaler de temps en temps ses soupirs ; mais soyez sûr que dans mes discussions je ne mêlerai ni déclamations, ni plaintes. Je n'y

[244] Cf. supra, pp. 415, citation de la lettre de Voltaire.

mettrai pas même la vivacité de mes adversaires ; je raisonnerai toujours de sang froid. Je reviens donc. [245]»

Mais à côté, une autre lecture est possible, lecture de confiance pour lecteur averti, lecture critique aussi mais qui pénètre l'écriture pour trouver la trace de ce rapport individuel, incarné à la vérité. L'*exemplum* légendaire d'Archimède n'a pas simple valeur illustrative ; l'image de la nudité du savant grec résonne à la fois avec l'idée de la mise à nu du sujet en quête de vérité et avec la figure de Cam découvrant la nudité du père. Cette congruence du sens qui se prend aux plis du texte n'est perceptible qu'à une lecture stylistique. Elle est, pour notre propos, très précieuse, car permet de révéler l'imprégnation chrétienne d'une pensée de l'incarnation.

Dans la continuité de l'*Avertissement*, les *Lettres* vont construire la figure d'un destinataire particulier explicite tout en mettant en place un dispositif énonciatif complexe. L'apostrophe liminaire de la première lettre s'adresse à un homme, certainement un citoyen de Genève, favorable à Rousseau, sans pour autant faire partie des Représentants contestataires des décisions du Petit conseil :

« Non, Monsieur, je ne vous blâme point de ne vous être pas joint aux Représentants pour soutenir ma cause[246].»

Le texte dessine en creux l'image d'un destinataire : un homme qui n'a pas agi, qui est dans l'expectative, un homme occupant une position de neutralité dans le conflit genevois et qui s'interroge, prêt à la réflexion, prêt à habiter la montagne, lui aussi, à prendre de la hauteur, et en même temps irrémédiablement compromis par la démarche des Représentants qui ont mis le feu à l'institution du Conseil :

« La crise où vous êtes exige une autre délibération dont je ne suis plus l'objet. [247]»

Cet homme neutre aurait sollicité les écrits d'un homme apprécié pour sa neutralité:

« Quoiqu'il ne s'agisse plus de mes intérêts, mon honneur me rend toujours partie dans cette affaire ; vous le savez, et vous me consultez toutefois comme un homme neutre ; vous supposez que le préjugé ne m'aveuglera point et que la passion ne me rendra point injuste. Je l'espère aussi, mais, dans des circonstances si délicates, qui peut répondre de soi ? [248]»

Rousseau affirme finalement l'impossibilité d'une stricte objectivité et recommande à son destinataire la plus grande vigilance à la lecture, leitmotiv qu'il reprendra d'ailleurs régulièrement dans l'ensemble des *LEDM*. L'attention du lecteur est en fait suscitée dès la

[245] *LEDM*, première lettre, p 67. Noter le terme *exhaler*, dénotant l'idée d'une expression incontrôlée du corps et opposé au *sang froid* du raisonnement : l'expression lyrique du sujet est régulée, sous contrôle et n'affecte donc pas l'expression des idées.
[246] Ibidem, *Première Lettre*, p 57.
[247] Ibidem.
[248] Ibidem.

phrase initiale de la Lettre première : « Non, Monsieur, je ne vous blâme point de ne vous être pas joint aux Représentants pour soutenir ma cause. ». On ne peut guère imaginer d'utilisation de la négation plus métalinguistique et donc d'un discours plus clairement orienté vers l'argumentation[249]. Par cet incipit, Rousseau pose comme premier cadre une scène d'énonciation à visée argumentative : nous sommes dans le cadre d'une discussion, d'expression de raisonnements et de jugements toujours susceptibles de remise en cause et non dans l'ordre d'une vérité qui ne peut s'atteindre que par persuasion. Le correspondant épistolaire désigné, ce Monsieur genevois sans parti pris, pourrait être le récepteur idéal d'une argumentation de sang froid, apte à examiner et évaluer la pertinence des idées. Cependant, ce cadre une fois posé, est débordé ou déplacé soit par adresse de l'énonciateur à d'autres destinataires, soit par enchâssement d'autres scènes d'énonciation. Par exemple, dans la Seconde Lettre, qui a pour unité thématique, la religion d'Etat de Genève, la *Sainte Réformation évangélique,* le locuteur glisse du *vous* singulier du citoyen neutre à un *vous* pluriel désignant les Docteurs genevois, théologiens et pasteurs qui dénoncent le manquement de Rousseau à la religion nationale :

« Or je vois déjà vos Docteurs triompher sur ces points capitaux, et prétendre que je m'en écarte. Doucement, Messieurs, de grâce ; ce n'est pas encore de moi qu'il s'agit, c'est de vous. Sachons d'abord quels sont, selon vous, ces points capitaux ; sachons quel droit vous avez de me contraindre à les voir où je ne les vois pas, et où peut-être vous ne les voyez pas vous-mêmes[250].»

Un peu plus loin, on retrouve une même confusion sur le destinataire : un paragraphe commence par « Voilà, Monsieur, comment parle un prêtre catholique[251]», tandis qu'un autre aboutit à la clausule : « Voilà, Messieurs, mes articles fondamentaux, voyons les vôtres. [252]» Ces *Messieurs* sont rarement interloqués mais très souvent en position de délocutés et leurs propos rapportés. Lorsqu'ils affleurent comme destinataires, le texte rend sensible la pression qu'ils exercent sur la parole du locuteur, leur omniprésence en arrière-plan, et en même temps, la volonté obstinée de ce dernier, de ne pas leur répondre directement, de les tenir en lisière. En effet, le plus souvent l'énonciateur use de discours rapportés, directement ou indirectement, permettant d'entendre les arguments de ses opposants, de lire par citation des extraits des *Lettres écrites de la campagne*, ou d'observer la polyphonie argumentative mise

[249] Nous nous référons à la distinction faite par Oswald Ducrot et couramment admise entre négation descriptive et négation métalinguistique. « Nous appelons négation métalinguistique une négation qui est le rejet d'une affirmation préalable. Elle est destinée à montrer que l'énonciation accomplie en utilisant la phrase positive est, pour une raison ou pour une autre, hors de propos. » *Les Echelles argumentatives*, Editions de minuit, 1980.
[250] *Lettres écrites de la montagne*, Seconde Lettre, p. 85.
[251] Ibidem, p. 92.
[252] Ibidem, p. 93.

en scène entre catholiques et protestants décrétant contre l'œuvre de Rousseau[253]. Nous nous arrêterons sur un exemple montrant clairement la complexité de l'enchâssement du discours dans la Cinquième lettre. Celle-ci porte sur la légitimité de la censure exercée par le Conseil à l'encontre de Rousseau, comparativement à la procédure faite contre Jean Morelli, en 1563, et qui selon les Représentants aurait dû faire jurisprudence. Rousseau, s'adressant toujours au citoyen genevois sans parti pris, imagine le discours que Voltaire eût pu tenir aux Messieurs du Conseil, ses amis :

« S'ils l'eussent un peu consulté dans cette affaire, il me paraît qu'il eût pu leur parler à peu près ainsi :

«Messiers, ce ne sont point les raisonneurs qui font du mal, ce sont les cafards. La philosophie peut aller son train sans risque ; le peuple ne l'entend pas ou la laisse dire, et lui rend tout le dédain qu'elle a pour lui. Raisonner est de toutes les folies des hommes celle qui nuit le moins au genre humain, et l'on voit même des gens sages entichés parfois de cette folie-là. Je ne raisonne pas, moi, cela est vrai, mais d'autres raisonnent ; quel mal en arrive-t-il ? Voyez tel, tel, et tel ouvrage : n'y-a-t-il que des plaisanteries dans ces livres-là ? Moi-même enfin, si je ne raisonne pas, je fais mieux ; je fais raisonner mes lecteurs. Voyez mon chapitre des Juifs ; voyez le même chapitre plus développé dans le Sermon des Cinquante. Il y a là du raisonnement ou l'équivalent, je pense. Vous conviendrez aussi qu'il y a peu de *détour*, et quelque chose de plus que des *traits épars et indiscrets*.

« Nous avons arrangé que mon grand crédit à la Cour et ma toute-puissance prétendue vous serviraient de prétexte pour laisser courir en paix les jeux badins de mes vieux ans : cela est bon ; mais ne brûlez pas pour cela des écrits plus graves, car alors cela serait trop choquant.

J'ai tant prêché la tolérance ! Il ne faut pas toujours l'exiger des autres et n'en jamais user avec eux. Ce pauvre homme croit en Dieu ? Passons-lui cela, il ne fera pas de secte. Il est ennuyeux ? Tous les raisonneurs le sont. Nous ne mettrons pas celui-ci de nos soupers ; du reste, que nous importe ? Si l'on brûlait tous les livres ennuyeux, que deviendraient les bibliothèques ? Et si l'on brûlait tous les gens ennuyeux, il faudrait faire un bûcher du pays. Croyez-moi, laissons raisonner ceux qui nous laissent plaisanter ; ne brûlons ni gens, ni livres, et restons en paix ; c'est mon avis. [254]»

Le texte est une parodie, au sens premier, à intention ironique. Le discours enchâssant annonce l'énonciation parodique avec un sous-entendu polémique: dire ce que Voltaire eût pu dire présuppose ce que Voltaire eût dû dire. Le parodiste laisse entendre la langue de Voltaire tout en utilisant la sienne: il crée une forme de bilinguisme, voire de trilinguisme car la double énonciation ironique scinde la langue du parodié. En effet, le texte laisse entendre une lexie, une prose et des arguments qui ressemblent à ceux de Voltaire : par exemple le substantif *cafard* vient facilement sous sa plume pour désigner le bigot ou le faux dévot, l'argument d'une philosophie réservée à l'élite et la posture de l'honnête homme qui ne se pique pas de

[253] Cf. Seconde Lettre, passim.
[254]Cinquième lettre, p 171.

philosophie sont des constantes dans son œuvre, de même que, celui qui écrira, dans la *Préface* à l'édition Varberg du *Dictionnaire philosophique*, « les livres les plus utiles sont ceux dont les lecteurs font eux-mêmes la moitié [255]», pourrait être l'auteur de « Moi-même enfin, si je ne raisonne pas, je fais mieux ; je fais raisonner mes lecteurs ». Cependant l'énonciateur Voltaire ne peut prendre en charge un tel énoncé sans se découvrir dangereusement. L'explicitation du compromis passé entre le favori du pouvoir français et les patriciens genevois fait partie plutôt des charges d'accusation retenues par Rousseau, mais la construction ambigüe de la figure d'un écrivain *badin*, s'abandonnant pour ses *vieux ans* à des *plaisanteries* et en même temps se désignant comme auteur du *Sermon des cinquante* met à nu le double jeu. Selon l'éditeur Beuchot, ce court texte venait de paraître, anonymement :

«L'édition du *Sermon des cinquante,* en vingt-sept pages in-8°, me paraît être sortie des mêmes presses que les premières éditions de l'Extrait des sentiments de Jean Meslier, et peut être du même temps. J'ai donc cru pouvoir placer le Sermon en 1762.»

Dans l'*Avertissement* de l'édition Kehl, Condorcet écrit :

«Cet ouvrage est précieux: c'est le premier où M. de Voltaire, qui n'avait jusqu'alors porté à la religion chrétienne que des attaques indirectes, osa l'attaquer de front. Il parut peu de temps après la Profession de foi du vicaire savoyard. M. de Voltaire fut un peu jaloux du courage de Rousseau, et c'est peut-être le seul sentiment de jalousie qu'il ait jamais eu; mais il surpassa bientôt Rousseau en hardiesse, comme il le surpassait en génie.»

L'allusion au chapitre des Juifs, la désignation du *Sermon des Cinquante* et le rappel que Voltaire vient de se faire le chantre de la tolérance dans son *Traité sur la tolérance*, renvoient au contexte genevois politico-religieux ainsi qu'au risque de censure ; mais ils dessinent aussi un contexte littéraire particulier s'intéressant justement aux questions religieuses, ainsi qu'en témoigne la correspondance entre Voltaire et d'Alembert. On peut estimer que Rousseau cherche ici à déplacer les foudres du Petit Conseil sur les écrits de son rival. D'ailleurs il reprend très précisément des termes présents dans une lettre en général attribuée à Gérard Cramer, mais certainement revue et corrigée par Voltaire, qui répondait à la lettre du lieutenant-colonel Charles Pictet, premier soutien éclatant de Rousseau[256] :

---

[255] *Dictionnaire Philosophique*, Editions Garnier, 1967, *Préface*, p. XXXIX-XL. C'est dans la même préface qu'on trouve le paragraphe suivant : « Ce n'est même que par des personnes éclairées que ce livre peut être lu ; le vulgaire n'est pas fait pour de telles connaissances ; la philosophie ne sera jamais son partage. Ceux qui disent qu'il y a des vérités qui doivent être cachées au peuple ne peuvent prendre aucune alarme ; le peuple ne lit point ; il travaille six jours de la semaine et va le septième au cabaret. En un mot, les ouvrages de philosophie ne sont faits que pour les philosophes, et tout honnête homme doit chercher à être philosophe, sans se piquer de l'être. »

[256] *J.-J. Rousseau en son temps*, Monique et Bernard Cottret: le 22 Juin 1762, Charles Pictet, membre du Conseil des Deux-cents, envoie une lettre au libraire Duvillard dénonçant Voltaire et la famille Tronchin d'être derrière cette affaire ; cf. supra p. 365, note 29.

«Que la Religion ait été souvent attaquée par Mr de V. c'est ce dont vous ne doutés pas, et qui peut etre vrai sans qu'il s'ensuive qu'il y ait dans ses ecrits rien de si direct ni d'aussi audacieux contre elle, que dans le 3°Volume d'Emile, et quand cela seroit, croiés vous avoir gagné votre cause ? Savez vous quelle difference il y a entre des plaisanteries profanes, des traits indiscrets dispersés dans des ouvrages non avoués pour la plus part et isolés, déguisés jusqu'à certain point, et un livre systématique ou toutes les preuves de la Religion sont combattues l'une après l'autre avec toute la force, dont une si mauvaise cause est susceptible. [257]»

En choisissant la typographie de l'italique pour les expressions *détour* et *traits épars et indiscrets,* Rousseau signale l'emprunt citationnel et fait ainsi éclater la mauvaise foi de celui qui n'avoue pas la paternité du *Sermon des Cinquante.* Nous avons déjà dit que nous n'entrerions pas dans le débat des torts partagés entre Rousseau et Voltaire, déjà si longuement expliqué par la critique, car ce qui nous intéresse au premier chef, c'est le travail de l'écriture. Or, ce qui nous semble essentiel c'est la façon dont Rousseau met en abyme le travail de la langue de Voltaire vis-à-vis du texte biblique: la parodie incorpore un discours, le *Sermon des cinquante*[258]*,* qui est lui-même essentiellement incorporation parodique de *l'Ancien Testament*. Dans le *Sermon*, l'auteur ne raisonne pas, dans le sens où il ne construit pas un discours argumentatif explicite mais procède par accumulation d'énoncés bibliques réécrits, régurgités, transformés qui par delà leur fonction satirique évidente, jettent un jour inquiétant sur le texte biblique. Bien que nous ayons vu comment l'œuvre de Voltaire travaillait en profondeur l'intertexte biblique et déplaçait la pensée vers une réflexion anthropologique, il appert que Rousseau se montre surtout sensible à la violence de la réécriture voltairienne. Pratiquant à son tour, comme en miroir, la parodie et l'ironie, Rousseau détourne de la signification de surface pour révéler non seulement un langage clivé mais aussi un ordre de la violence. Il nous paraît ainsi possible de rapprocher ce passage de celui de la Première lettre des *LEDM* où Rousseau montre le travail de défiguration des *Evangiles*. Rousseau parodiant Voltaire c'est un peu dévorer celui qui dévore… La dénonciation va plus loin que celle du double langage, elle met à nu la violence latente dans la parole ainsi que le risque de confusion. En effet, ce travail sur la langue de Voltaire est à replacer dans le cadre des variations de l'énonciation à l'œuvre dans les *LEDM*. Rousseau, à un moment donné, explicite l'amphigouri créé par les divers énonciateurs, qui sont en général concitoyens genevois, protestants, naviguant au plus près du dogmatisme et de l'infaillibilité des catholiques, pour finir par être inaudibles:

[257] *CC Rousseau*, Tome XI, édité par Leigh, lettre 1972, de Cramer [?] à Pictet, vers le 8 juillet 1762.
[258]Cf. supra, II, ch. 2 sur l'édition du *Sermon des Cinquante,* p. 229, (le texte circule à partir de 1762 mais sa genèse, qui demeure en partie mystérieuse, est certainement plus ancienne).

«Ce sont, en vérité, de singulières gens que Messieurs vos Ministres! On ne sait ni ce qu'ils croient, ni ce qu'ils ne croient pas; on ne sait pas même ce qu'ils font semblant de croire; leur seule manière d'établir leur foi est d'attaquer celle des autres ; ils font comme les Jésuites, qui, dit-on, forçaient tout le monde à signer la constitution sans vouloir la signer eux-mêmes.[259]»

Rousseau-Cam assiste sidéré à la prolifération d'une intertextualité qui prenant pour base le texte biblique ou ses écrits aboutit à une grande confusion où les énonciateurs eux-mêmes «sentent qu'ils se découvrent trop.[260]». Cam n'a pas cherché à voir, la vision s'est imposée à lui, en dépit de, ou grâce aux amphigouris créés, aux brouillages sémantiques.

Par leur écriture même, grâce notamment aux variations liées à l'énonciation, les *Lettres écrites de la montagne* montrent cette obscénité révélée d'un sens qui a cul par-dessus tête et qui parle par plusieurs bouches. Dans ces conditions, l'unité de l'œuvre ne peut pas venir du destinataire- le citoyen genevois sans parti pris, peut tout au plus, servir de régulateur à la langue d'un énonciateur qui a fait promesse de ne pas s'échauffer- mais de Rousseau lui-même qui est à la fois celui qui orchestre et celui qui s'offre comme le prisme à travers lequel tout le contexte de Genève peut être vu. La dualité de la genèse des *LEDM* que nous avons évoquée, partagée entre la défense de l'écrivain et l'Histoire de Genève, se résout dans sa personne car le texte établit un lien logique entre expliquer l'injustice qui lui est faite et expliquer le droit constitutionnel genevois ainsi que la religion nationale de la Sainte Réformation. Or, le travail de l'écriture révèle une unité plus profonde de cette œuvre arrachée à peine, œuvre de courage et de souffrance. Rousseau-Cam se dresse et endosse la responsabilité de la vision et de la parole, que ce soit par le geste sacrificiel de celui qui défigure les *Evangiles*, par l'usage d'une parodie qui incorpore les langages honnis tout en s'en tenant en distance, par l'enchâssement de discours exhibant la discordance ou encore par la retenue de sa propre langue qui souffre du manque de régime lyrique.

[259] *LEDM,* Seconde lettre, p. 89. Un peu avant, l'énonciateur raconte la réaction des ministres genevois à l'article de d'Alembert : « Aussitôt alarmés, effrayés, ils s'assemblent, ils discutent, ils s'agitent, ils ne savent à quel saint se vouer ; et après force consultations, délibérations, conférences, le tout aboutit à un amphigouri où l'on ne dit ni oui ni non, et auquel il est aussi peu possible de rien comprendre qu'aux deux plaidoyers de Rabelais. »

[260] Première lettre, p.66.

SECTION 3

ÊTRE CHRÉTIEN DE JACQUES

1 - L'hypothèse de prosélytes du Vicaire savoyard vivant dans la communauté chrétienne genevoise

Ce courage se manifeste aussi par le fait que Rousseau affronte sa pensée du religieux, son christianisme actif, aux contraintes pratiques de la vie en communauté. Pour résister à la mutilation de ses écrits et à la dissolution de son moi, Rousseau va encore plus loin dans l'interrogation de son identité religieuse ainsi que dans l'expression d'un christianisme historique et social. Il choisit notamment de mettre en scène cet affrontement sous la forme d'une hypothèse fictive. Dans la seconde partie de la Première lettre des *Lettres écrites de la montagne*, Rousseau face à son destinataire, fait en effet l'hypothèse d'hommes qui vivraient selon la profession de foi du Vicaire savoyard :

« Supposons un moment la profession de foi du Vicaire adoptée en un coin du monde chrétien, et voyons ce qu'il en résulterait en bien et en mal. Ce sera ni l'attaquer, ni la défendre ; ce sera la juger par ses effets.[261]»

On retrouve le refus de Rousseau de faire une apologie de la *Profession* et sa volonté, positive, de faire avancer la réflexion. La transposition fictive a pour but déclaré de prouver la possibilité réaliste de vivre ainsi sa foi, en toute cohérence entre ses pensées et ses actes :

« Je vois d'abord les choses les plus nouvelles sans aucune apparence de nouveauté ; nul changement dans le culte, et de grands changements dans les cœurs, des conversions sans éclat, de la foi sans dispute, du zèle sans fanatisme, de la raison sans impiété, peu de dogmes et beaucoup de vertus, la tolérance du philosophe et la charité du chrétien.[262]»

L'hypothèse devient vision actualisée au présent de l'indicatif: la communauté des adeptes du Vicaire savoyard ne forme pas secte, elle se fond dans le groupe existant. La répétition de la préposition *sans,* prise dans le champ des constituants négatifs *nul* et *peu,* signifie l'absence d'effets apparents, de désordre produit; en même temps *sans* a bien valeur de soustraction et

[261] *LEDM*; Première Lettre, p. 67.
[262] Ibidem, p. 68.

de séparation: les transformations s'opèrent à l'intérieur des individus, dans l'intimité de leur cœur et de leur raison. Elles émanent de l'intérieur vers l'extérieur portées par une foi qui trouve sa source dans la perception d'une conscience intime, afin d'aboutir à cet idéal d'union, placé en clausule et exprimé cette fois avec plénitude, «la tolérance du philosophe et la charité du chrétien». Cependant, dans le cadre énonciatif des *LEDM*, l'hypothèse fictive ne peut être simple uchronie, elle est aussi le lieu où va se rejouer et même se redire l'affrontement entre les prosélytes du Vicaire et leurs opposants, grâce à une énonciation directe. Les *chrétiens disputeurs* contestent aux *chrétiens paisibles*[263] leur christianisme: c'est sous le mode du sang-froid, d'un langage le plus clair possible, que les prosélytes du Vicaire répondent tandis que l'énonciateur Rousseau, par cette mise en scène nouvelle, tend à redire et à différer en même temps. Lorsqu'il reprend la parole, à la fin de la fiction, il aboutit à une conclusion nouvelle qui nous paraît d'autant plus intéressante qu'elle exprime une séparation entre deux modes d'être chrétien:

«Ce ne seraient pas, si l'on veut des chrétiens à la mode de Saint Paul, qui était naturellement persécuteur, et qui n'avait pas entendu Jésus Christ lui-même; mais ce seraient des chrétiens à la mode de Saint Jacques, choisi par le maître en personne, et qui avait reçu de sa propre bouche les instructions qu'il nous transmet. [264]»

Rousseau semble faire une concession de taille en s'écartant de l'enseignement de Paul de Tarse, alors qu'il se plaçait encore sous cette autorité dans la *LCB*, mais ce qu'il pose nous semble tout aussi essentiel: la filiation à Saint Jacques affirmée sans ambiguïté, posée même avec force, dans une formulation strictement parallèle à être *Chrétien de Jésus Christ* énoncée dans la *LCB*. Nous nous proposons de prendre cet énoncé comme noyau de notre réflexion afin de mieux cerner l'engagement chrétien de Rousseau dans ou par son écriture, eu égard à la société de son temps.

2 - Jacques au regard de l'exégèse

Pour comprendre ce que cela peut signifier pour Rousseau, être chrétien à *la mode de Saint Jacques*, il faut déterminer ce que recouvre cette filiation. Qui est saint Jacques ? L'exégète François Vouga, dans *Les Premiers pas du christianisme*[265], répertorie cinq personnages portant le nom de Jacques dans la littérature du christianisme primitif:

1- Jacques, frère aîné de Jean, fils de Zébédée et disciple de Jésus, célèbre selon les *Actes des apôtres* pour son martyre, décapité sur ordre d'Hérode Agrippa vers 42 (c'est ce Jacques dit

[263] Ibidem.
[264] Ibidem, p ? 73.
[265] François Vouga, *Les Premiers pas du christianisme*,. Editions Labor et fides, Genève, 1997, p. 71.

parfois *le majeur* qui, selon la fiction de *la Légende dorée,* est considéré comme étant à l'origine du pèlerinage de Compostelle) ; 2- Jacques fils d'Alphée et disciple de Jésus; 3- Jacques dit le petit qui n'apparaît que dans *l'Evangile de Marc* ; 4- Jacques, père de l'apôtre Judas ; 5- Jacques le frère du seigneur, qui joue un rôle important dans le *Nouveau Testament* seulement après les apparitions du ressuscité. Ce personnage est le seul du christianisme primitif dont l'existence est attestée par des sources antiques non chrétiennes[266]. A ces cinq personnages mentionnés dans les écrits évangéliques canoniques, il faut ajouter trois mentions d'auteur nommé Jacques: *L'Epître de Jacques* qui fait partie du corpus du *Nouveau Testament*, ensuite *La lettre apocryphe de Jacques* datée de la seconde moitié du deuxième siècle et qui relate des révélations qu'auraient faites le christ après sa résurrection à Pierre et Jacques, troisièmement *Le Protévangile de Jacques,* source apocryphe qui, racontant notamment l'enfance de Marie, a nourri l'iconographie byzantine puis occidentale. Dans la Première des *Lettres écrites de la montagne*, la double caractérisation de Jacques par les syntagmes adjectivaux - *«choisi par le maître en personne, et qui avait reçu de sa propre bouche les instructions qu'il nous transmet »*- permet de l'identifier comme un des deux Jacques qui a transmis le message évangélique après la mort du Christ, soit Jacques frère de Jean ou Jacques frère de Jésus. Le parallèle antithétique établi avec Paul « *qui était naturellement persécuteur* » renvoie encore plus précisément à la traditionnelle opposition faite depuis Luther entre l'apôtre de Tarse et Jacques, frère de Jésus et auteur de *l'Epître de Jacques.* Rousseau reprend donc aussi l'habituelle identification d'un personnage et d'un auteur, celle-ci étant à son époque encore largement admise par la critique exégétique.

Aujourd'hui cette assimilation est souvent remise en cause, même si elle trouve encore des exégètes qui la soutiennent. Cependant, selon François Vouga qui fait un état des lieux très précis de la critique de *l'Epître de Jacques*[267], les arguments en faveur d'une datation du texte entre 80 et 100 après JC constituent un ensemble «écrasant». En bref, c'est dans les *Actes des apôtres* qu'on trouve cette mention faite par Paul, de Jacques frère de Jésus. A plusieurs reprises le texte raconte l'importance jouée par ce Jacques dans la communauté judéo-chrétienne de Jérusalem. Les écrits officiels de l'Eglise aux II° et III° siècles le désignent comme « évêque de Jérusalem » alors que ce titre renvoie à la réalité d'une hiérarchisation de l'Eglise qui ne se met en place qu'avec Ignace d'Antioche à la fin du

[266] *Josèphe AJ* 20, 199-203 récit de la mort de Jacques : « Comme Anan était tel et qu'il croyait avoir une occasion favorable parce que Festus était mort et Albinus encore en route, il réunit un sanhédrin, traduisit devant lui Jacques, frère de Jésus appelé le Christ et certains autres, les accusant d'avoir transgressé la Loi et les fit lapider. » in François Vouga, *Les Premiers pas du christianisme* , op.cit., p 73.

[267] François Vouga ; *L'Epître de Saint Jacques, commentaire du Nouveau Testament*. Editions Labor et fides, Genève, 1984.

premier siècle. Paul nous dit que ce Jacques gouverna d'abord l'Église de Jérusalem avec Céphas et Jean (*Ga* 2,9), mais après la mort de Jacques, le fils de Zébédée (*Ac* 12,2), et après cette arrestation dont Pierre s'échappa miraculeusement (donc dès 44), il régna seul à Jérusalem (*Ac* 12,17) jusqu'à sa mort en 62. Pierre fut condamné à mort deux ans plus tard, à Rome. Selon qu'on considère que c'est ce même Jacques qui est ou non l'auteur de *l'Epître*, les interprétations du texte diffèrent. En effet, si Jacques, frère de Jésus, est l'auteur, on a affaire à un des textes les plus anciens du corpus néotestamentaire, daté entre 40 et 50 après JC, révélateur d'un christianisme primitif émergeant au sein d'une communauté juive. Pour d'aucuns, l'absence d'éléments orientés vers une évocation de la Passion du christ en feraient même un texte proprement vétérotestamentaire. En tous les cas, l'Epître se lit à la lumière des relations entre Paul de Tarse et Jacques frère de jésus, telles qu'elles sont narrées dans les écrits attribués à Paul ou Luc. Ces relations sont faites d'opposition et de soutien réciproques : lorsque Paul vient à Jérusalem, il est toujours accueilli par Jacques (en *Ga* 1, 18-19 Pierre est aussi présent ; en *Ga* 2,9, Paul revient quatorze ans plus tard pour le « concile des apôtres ») mais ce dernier le met en garde contre les risques d'une pratique religieuse trop en rupture par rapport aux lois judaïques. Il lui conseille de manifester son respect de la loi mosaïque en accomplissant un rite de purification dans le Temple (conseil suivi par Paul mais qui ne lui permettra pas d'échapper à la colère des juifs qui le menacent d'un lynchage). Jacques apparaît donc dans le récit paulinien proche des judéo-chrétiens refusant la communauté de table avec les pagano-chrétiens mais le texte ne permet pas de savoir s'il s'agit d'une politique prudente, progressive de la part de Jacques ou d'une véritable adhésion aux lois différentialistes. Dans le cadre du conflit entre Pierre et Paul qui a donné lieu au célèbre débat sur la justification par la foi ou par les œuvres, Jacques a été traditionnellement rapproché de Pierre. Par un même effet de contamination réceptive, *l'Epître de Jacques* a souvent été lue à travers le prisme de ce débat. Mais, si l'on considère que le texte date de la fin du premier siècle et qu'il ne peut donc être écrit par Jacques frère de Jésus mort en 62, son interprétation est forcément différente. François Vouga affirme :

«Les données littéraires permettent de penser que l'auteur était un judéo-chrétien extrêmement cultivé, grand connaisseur du monde hellénistique et grec ; il serait dès lors plausible de situer la genèse de notre épître dans une ville comme Alexandrie ou Antioche. Notre auteur y aurait trouvé des écoles judéo-chrétiennes très vivantes, le situant dans le

voisinage d'Apollos ou du Premier Evangile. Il aurait en outre bénéficié de l'effervescence intellectuelle de l'un ou l'autre de ces centres culturels de l'Antiquité.[268]»

Les oppositions entre Paul d'une part, Pierre et Jacques de l'autre ne peuvent plus être à l'ordre du jour. Le texte ne serait pas écrit pour répondre aux interrogations sur la première formulation de la foi mais pour réfléchir à la façon de vivre son christianisme dans la durée. Il permettrait de répondre à la question: qu'est-ce que vivre en chrétien? Cette orientation apparente *l'Epître* à l'école matthéenne, comme expression d'une nouvelle forme d'un Sermon sur la montagne qui à la fin du premier siècle, voire au début du deuxième, viendrait s'opposer à l'expansion d'une spiritualité hellénisante qui déformerait le message paulinien pour se satisfaire d'une foi détachée des hautes exigences pratiques évangéliques. Ainsi *l'Epître de Jacques* ne s'opposerait-elle pas au texte paulinien mais à une dérive d'un paulinisme mal interprété. Le XX° siècle a assisté à une véritable réhabilitation de ce texte, découverte de sa richesse spécifique, de sa cohérence littéraire. Dans notre perspective bien sûr, c'est la réception de ce texte au XVIII° siècle qui prévaut, mais nous ne perdrons pas de vue le potentiel interprétatif très riche, polysémique, induit par cette épître et son énonciation.

3 - Être chrétien de saint Jacques au XVIII° siècle

L'époque de Rousseau est héritière d'une forte suspicion portée sur ce texte ainsi que d'une tendance à réduire *l'Epître de Jacques* à ce qu'on appelle la « péricope paulinienne » - située en *Jc* 2, 14-26- évoquant la foi et les œuvres :

"Mes frères, que sert-il à quelqu'un de dire qu'il a la foi, s'il n'a pas les œuvres? La foi peut-elle le sauver? Si un frère ou une sœur sont nus et manquent de la nourriture de chaque jour, et que l'un d'entre vous leur dise: Allez en paix, chauffez-vous et vous rassasiez! Et que vous ne leur donniez pas ce qui est nécessaire au corps, à quoi cela sert-il? Il en est ainsi de la foi: si elle n'a pas les Œuvres, elle est morte en elle-même. Mais quelqu'un dira: Toi, tu as la foi; et moi, j'ai les œuvres. Montre-moi ta foi sans les œuvres, et moi, je te montrerai la foi par mes œuvres. Tu crois qu'il y a un seul Dieu, tu fais bien; les démons le croient aussi, et ils tremblent. Veux-tu savoir, ô homme vain, que la foi sans les œuvres est inutile? [269] »

L'Epître est entrée tardivement dans le canon du *Nouveau Testament* : il faut attendre les synodes de Rome en 382, d'Hippone en 393 et de Carthage en 397 ; ce qui a pu être interprété comme le signe d'un doute sur la paternité de la lettre et donc d'un doute sur son authenticité. Mais à notre connaissance, son entrée dans le canon n'a donné lieu à aucun débat théologique. François Vouga souligne que si l'épître est « reconnue très tôt dans les églises grecques

[268] François Vouga, ibidem.

[269] *Le Nouveau Testament de notre Seigneur Jésus-Christ* ; *Jacques* 2 : 14-20.Traduction par le Maître de Sacy, édition de 1759.

d'Orient, elle a mis du temps à s'imposer dans le christianisme latin » ce qui selon lui s'explique par le fait que « les communautés occidentales étaient constituées en grande majorité de pagano-chrétiens éloignés de la sensibilité, des problématiques et de la tradition judéo-chrétienne de Jacques. [270]» La controverse théologique ne démarre qu'avec Erasme et surtout Luther qui, lorsqu'il réexamine le corpus néotestamentaire et le traduit en langue allemande à partir des textes originaux, hésite à y insérer la lettre de Jacques qu'il désigne de la formule *une épître de paille,* passée à la postérité. La suspicion de Luther s'explique par le contexte de l'affrontement entre les catholiques et les protestants, ces derniers dénonçant l'excès des offres de salut. On connait l'anecdote de Luther gravissant la *Scala Sancta* à Rome et priant sur chaque marche conformément aux directives du pape Léo IV qui offrait une indulgence de neuf années pour chaque degré, puis arrêtant brutalement sa prière quand lui revient à l'esprit un verset de *l'Epître de Paul aux Romains* : « Le juste vivra par la foi[271].» Or, focalisé sur la péricope paulinienne de *Jc*, 2, 14-20, Luther entend une opposition de fond entre Jacques et Paul. Cette vision tronquée qui tend à confondre les actes et la loi s'explique plus en profondeur par la ténuité accordée au contenu de *l'Epître*. En fait Luther semble essentiellement troublé de ne pas trouver dans cet écrit qui est alors clairement attribué à Jacques frère de Jésus, des références explicites à la Passion ou à la Croix. L'énonciateur se désigne dans l'amorce de *L'Epître* comme «Jacques, serviteur de Dieu et de notre Seigneur Jésus-Christ »; mais c'est la seule mention du Christ et les références intertextuelles données dans le déroulé de la lettre sont toutes prises dans *l'Ancien Testament* (par exemple référence à Abraham en *Jc* 2, 21 ou à Josué en *Jc* 2, 25).

C'est l'absence d'une dimension christologique évidente qui donne à *l'Epître* cette mauvaise réputation qu'elle conserve encore dans les années 1760, du moins dans les milieux protestants car la Contre-réforme incite les prédicateurs, apologistes et exégètes catholiques à réfuter un tel jugement notamment en conciliant les points de vue de Paul et de Jacques. Le *Dictionnaire historique et critique de la Bible* d'Augustin Calmet donne une assez bonne idée de la *doxa* catholique en vigueur au XVIII° siècle :

« Les anciens hérétiques ont supposé quelques écrits à Saint Jacques, frère du Seigneur. Mais l'Eglise ne reconnait pour authentique que son *Epître,* qui est la première des sept canoniques. Elle est écrite à tous les juifs convertis qui étaient dans toutes les parties du monde. Nous croyons qu'il l'écrivit assez peu de temps avant sa mort, arrivée en l'an 62. Il y combat principalement l'abus que plusieurs personnes faisaient du principe de saint Paul, qui dit que

[270] François Vouga, *L'Epître de Saint Jacques, commentaire du Nouveau Testament* , op.cit., p 33.
[271] *Epître aux Romains*, 1, 17.

c'est la foi, et non les œuvres de la loi, qui nous rend justes devant Dieu. Saint Jacques y établit fortement la nécessité des bonnes œuvres. Quoiqu'il adresse son Epître aux juifs dispersés, on croit qu'il l'écrivit en grec, parce qu'il y cite l'Ecriture suivant la version des Septante. [272]»

Dans ce contexte, on peut s'étonner que Rousseau, revenu dans le sein de la religion de son enfance et de sa patrie, fasse précisément le choix d'une figure et d'un texte néotestamentaires aussi mal perçus dans la communauté protestante. A moins d'y voir bien sûr une attitude provocatrice, une façon de se jouer de ses concitoyens genevois. En effet, dans la Deuxième des *LEDM*, Rousseau accuse la dérive de l'esprit de la Réformation vers un sectarisme contradictoire. Les citoyens de Genève portent l'anathème sur son écrit mais pour mieux couvrir leurs propres incertitudes, à l'instar de leurs réactions contre l'article «Genève» de d'Alembert[273]. On peut donc lire dans l'expression « être chrétien à la mode de saint jacques » une assertion à visée essentiellement polémique, une affirmation par la négative remettant en question la *doxa* protestante. Mais on peut aussi aller plus loin et essayer d'entendre autrement l'expression, comme un fil conducteur qui ouvrirait à la pensée du religieux chez Rousseau.

4 - Le rejet de Paul par Rousseau, d'Holbach et Voltaire

Etre chrétien *à la mode de saint Jacques* est le syntagme inversé d'être chrétien *à la mode de Paul.* L'énonciateur semble rejeter Paul de Tarse alors que nous avons vu s'élaborer dans *La Profession de foi* le paradigme paulinien de la conversion existentielle et le topos d'un passage, d'un cheminement avec découverte brutale d'une révélation, qu'elle soit divine ou intellectuelle, qui sont repris dans l'écriture autobiographique[274]. Ainsi a-t-on pu rapprocher le récit de Paul sur la route de Damas du récit de Rousseau sur la route de Vincennes allant visiter Diderot[275]. Le contraste est néanmoins plus marqué dans l'intertexte biblique car il énonce ce paradoxe d'un persécuteur devenu premier missionnaire du Christ. Cette transformation radicale est une façon de souligner l'élection divine dans la tradition de la narration biblique comme par exemple le récit d'Héliodore chassé du Temple devenant le

[272] Dom Calmet *Dictionnaire historique et critique de la Bible,* Paris 1722-1728, 2 vol. ; article « Jacques le mineur ».
[273] Cf. Seconde lettre, pp. 87-89.
[274] Cf. supra pp. 372-374.
[275] Marie-Laure Susini dans *Eloge de la corruption* va jusqu'à établir un contenu religieux dans la dite *illumination de Vincennes*: « La révélation de Jean-Jacques sous son chêne, c'était la voix de saint Paul devant Damas. Parfaitement. Rousseau venait d'entrevoir sa propre version du péché originel. », Editions Fayard, 2008.

protecteur des juifs après son châtiment divin[276]. Selon Gerd Theissen, les différentes narrations néotestamentaires de l'épisode de Damas oscillent entre récit de vocation et récit de conversion[277]. Mais nourrir son imaginaire de ce paradigme chrétien fondateur ne signifie pas croire à la réalité du récit ; pour Rousseau le paradigme a surtout valeur de fiction, de recréation imaginaire ; d'ailleurs lui-même réécrit très librement diverses versions de l'illumination de Vincennes, son propre souvenir autobiographique d'une révélation intellectuelle variant d'un récit à l'autre et ne s'embarrassant guère de vraisemblance[278]. Avant de se revendiquer comme n'étant pas chrétien à la mode de Paul, l'énonciateur brosse ces premières décennies d'émergence d'une religion qui n'a pas encore de nom:

« Que si vous vous obstinez à nous refuser ce précieux titre[279], après avoir tout fait pour vivre fraternellement avec vous, nous nous consolerons de cette injustice, en songeant que les mots ne sont pas les choses, que les premiers disciples de Jésus ne prenaient point le nom des chrétiens, que le martyr Etienne ne le porta jamais, et que, quand Paul fut converti à la foi de Christ, il n'y avait encore aucuns chrétiens sur la terre.[280]»

Remonter aux temps pré-pauliniens, c'est non seulement renouer avec un temps de liberté, pré-dogmatique, mais c'est aussi, peut-être, rejoindre les soupçons des Philosophes. Cette méfiance vis-à-vis de Paul, -«qui était naturellement persécuteur, et qui n'avait pas entendu Jésus Christ lui-même[281]»-;cette façon de souligner son éloignement de Jésus et de suggérer la part de fiction dans l'enseignement paulinien, ou de réorientation du message évangélique, ressortent clairement des considérations religieuses émanant des Lumières radicales. D'Holbach dans son *Histoire critique de Jésus-Christ* dénonce le coup de force opéré par Paul qui changea selon lui la nature du christianisme:

«Il paraît évident qu'il se brouilla avec ses confrères, partisans de la circoncision et fondateurs des Nazaréens ou ébionites, c'est-à-dire des Juifs réformés et convertis à Jésus. Ceux-ci avaient un Evangile peu conforme à celui de Paul ; ils combinaient la loi du Christ avec celle de Moïse. Bien plus, saint Irénée, saint Justin, saint Epiphane, Eusèbe, Théodoret, Saint Augustin s'accordent à nous dire que ces ébionites, ou Juifs convertis, regardaient Jésus comme *un pur homme, fils de Joseph et de Marie, à qui l'on ne donnait le nom de fils de Dieu qu'à cause de ses vertus*. Cela posé, il paraitrait que c'est saint Paul qui a défié Jésus et aboli le judaïsme. Les paulites, devenus les plus forts, l'emportèrent sur les ébonites, ou disciples

[276] Cf *Deuxième Livre des Maccabées*, 3.
[277] Gerd Theissen, *Psychologie des premiers chrétiens* , p. 227, sq. Cf. III, ch. 1 où nous abordons la question de la conversion dans la *Profession de foi du Vicaire savoyard*.
[278]Nous avons tous en mémoire le récit que Rousseau en fait dans *Les Confessions*, au début du Livre huitième (cf. éd. la Pléiade, pp. 350-352). Noter que dans *la Lettre à Christophe de Beaumont*, la narration est considérablement raccourcie et l'idée de transformation qu'un lointain écho : « Une misérable question d'Académie m'agitant l'esprit malgré moi me jeta dans un métier pour lequel je n'étais point fait. » *OC*, la Pléiade, p 927.
[279]Il s'agit du titre de *chrétien*.
[280]*Lettres écrites de la montagne*, p. 71.
[281]Ibidem, p. 73.

des apôtres, et les traitèrent d'hérétiques ; d'où l'on voit que c'est la religion de saint Paul et non celle de Jésus-Christ qui subsiste aujourd'hui parmi nous. [282] »

D'Holbach est constant dans sa démonstration d'une religion élaborée sur « des romans ou histoires de Jésus[283], » bricolage de fictions au gré des nécessités des rédacteurs, le premier d'entre eux, Paul de Tarse, gagnant aux yeux de la postérité pour avoir fait passer ses interprétations personnelles pour la *doxa* chrétienne. Voltaire dans l'édition de 1765 de son *Dictionnaire philosophique* ajoute un article consacré à «Paul» (un des rares articles à s'intéresser à un nom propre en particulier) et sous-titré «Questions sur Paul»: le texte est en effet construit sur une série d'interrogations, forme rhétorique qui unifie et scande le texte alors que les questions ne sont pas toutes du même ordre et sont traitées selon des dispositifs argumentatifs différents[284]. Les deux premières interrogatives portant sur la citoyenneté romaine de Paul et les raisons de sa conversion sont suivies de réponses comme si la forme de la question n'était qu'un procédé stylistique permettant d'entrer dans l'énonciation d'une réflexion. Mais à y regarder de plus près le texte joue sur un décalage variable entre la question et la réponse qui laisse entendre une polyphonie énonciative. Par exemple :

« Est-il vrai que Paul n'entra dans la société naissante des chrétiens, qui étaient alors demi-juifs, que parce que Gamaliel, dont il avait été le disciple, lui refusa sa fille en mariage ? Il me semble que cette accusation ne se trouve que dans les Actes des Apôtres reçus par les ébionites, actes rapportés et réfutés par l'évêque Epiphane dans son trentième chapitre.[285]»

La question est clairement orientée vers une réponse affirmative selon le mode d'une question rhétorique or l'énoncé qui suit est en réalité une objection à cette réponse non formulée. Ainsi le jeu habituellement simple de question/réponse devient-il ici dédoublement d'énonciation sans qu'on ne sache très bien quel énoncé est pris en charge par l'énonciateur principal : quel crédit accorder à la conversion de Paul ? La fin de l'article paraît revenir à la question mais, cette fois, le locuteur déplace la réflexion du vrai au vraisemblable en énonçant une question clairement rhétorique:

«Quel est enfin le plus vraisemblable (humainement parlant), ou que Paul se soit fait chrétien pour avoir été renversé de son cheval par une grande lumière en plein midi, et qu'une voix céleste lui ait crié: «Saül, Saül, pourquoi me persécutes-tu?» ou bien que Paul ait été irrité contre les pharisiens, soit pour le refus de Gamaliel de lui donner sa fille, soit par quelque autre cause [286]?»

Les approches historiques semblent impossibles à mener, les questions adossées à des réponses contradictoires donnant finalement surtout la mesure d'une impossible approche

[282] D'Holbach, *Histoire critique de Jésus-Christ*, 1770.
[283] Ibidem, p. 227.
[284] Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, éd. Classiques Garnier, Paris, 1967, pp. 337-339.
[285] Ibidem.
[286]Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, op.cit., p. 338.

rationnelle. La référence ironique à Dom Calmet dans les *Questions sur l'Encyclopédie* qui reprennent et prolongent l'article «Questions sur Paul » marque bien cet embarras:

«Nous osons dire que l'ingénieux et profond Dom Calmet lui-même ne nous a pas donné, sur ces endroits un peu obscurs, une lumière qui dissipât toutes nos ténèbres. C'est sans doute notre faute de n'avoir pas entendu les commentateurs, et d'avoir été privés de l'intelligence entière du texte, qui n'est donnée qu'aux âmes privilégiés; mais dès que l'explication viendra de la chaire de vérité, nous entendrons tout parfaitement. [287]»

Face à la montée de questions polyphoniques sapant toute base de critique exégétique, le locuteur finit par trouver refuge seulement dans le vraisemblable autrement dit dans une forme d'ordre supérieur classique de la fiction. Cependant, dans sa richesse sémantique, l'article laisse entendre en résonnance un autre débat, celui de la foi et des actes : au leitmotiv anaphorique du «est-il vrai» succède le leitmotiv du «Paul fit-il bien». Voltaire, en s'appuyant précisément sur des citations du chapitre XXIV des *Actes des Apôtres,* juge la valeur morale des faits narrés un peu à la façon dont les morts sont jugés dans l'allégorie de l'article «Dogmes»:

«Je vis une foule prodigieuse de morts qui disaient: «J'ai cru, j'ai cru»; mais sur leur front il était écrit: «J'ai fait»; et ils étaient condamnés.[288]»

5 - L'adhésion affirmative à Jacques: christianisme et éthique

La réflexion religieuse de Rousseau à l'égard de Paul semble donc imprégnée de ces questionnements auxquels il a pu participer lorsqu'il fréquentait la société holbachienne. Mais nous allons voir qu'il se détache distinctement à la fois de Voltaire et de la communauté de pensée holbachienne, par deux points essentiels. Le premier est que le rejet de Paul ne peut s'entendre chez Rousseau sans son corollaire, l'adhésion à Jacques. Le travail de sape proprement voltairien, grain par grain, et qui donne le vertige, répugne profondément à Rousseau. En effet, au début de *La Profession de foi du vicaire savoyard*, le prêtre évoque sa douloureuse expérience du doute en ces termes:

« J'étais dans ces dispositions d'incertitude et de doute que Descartes exige pour la recherche de la vérité. Cet état est peu fait pour durer, il est inquiétant et pénible, il n'y a que l'intérêt du vice ou la paresse de l'âme qui nous y laisse. Je n'avais point le cœur assez corrompu pour m'y plaire, et rien ne conserve mieux l'habitude de réfléchir que d'être plus content de soi que de sa fortune. Je méditais donc sur le triste sort des mortels, flottants sur cette mer des opinions humaines sans gouvernail, sans boussole, et livrés à leurs passions orageuses, sans autre guide qu'un pilote inexpérimenté qui méconnait sa route et qui ne sait ni d'où il vient, ni où il va. Je me disais : j'aime la vérité, je la cherche, et ne puis la reconnaitre ; qu'on me la

[287]Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, op.cit., notes « Paul », section II, pp. 596-597.
[288]Ibidem.

montre et j'y demeure attaché ; pourquoi faut-il qu'elle se dérobe à l'empressement d'un cœur fait pour l'adorer ?
Quoique j'aie souvent éprouvé de plus grands maux, je n'ai jamais mené une vie aussi constamment désagréable que dans ces temps de trouble et d'anxiétés où, sans cesse errant de doute en doute, je ne rapportais de mes longues méditations qu'incertitude, obscurité, contradictions sur la cause de mon être et sur la règle de mes devoirs. [289]»

Nous retrouvons l'image du radeau, symbole du droit à l'errance chez Diderot[290], mais devenant en l'occurrence la figure d'une étape de souffrance dans le cheminement religieux du personnage. Le Vicaire a fini par avancer suffisamment au-delà du doute pour pouvoir fonder une profession de foi. Certes, nous avons vu que le texte marquait un hiatus quant à l'appréhension des religions révélées, mais on peut se demander si dans la démarche spéculative du prêtre il y a une approche essentialiste des religions et en particulier du christianisme. Le vicaire cherche la vérité, un sens qui préexisterait à sa découverte, un noyau premier, originel, soit des religions naturelles, soit des religions civiles. De même, en se proclamant chrétien à la mode de Jacques, Rousseau remonte aux temps anciens du christianisme primitif où les choses n'étaient pas figées, même pas nommées (on pouvait être martyr de sang du Christ sans être chrétien), où l'enseignement de Jésus était tenu directement de lui. Quelle plus belle proximité imaginer que celle de «frère de Jésus»? Comment ne pas penser que son épître contient la quintessence de la bonne nouvelle ? D'ailleurs quasi comme une mise en abyme, *l'Epître de Jacques* contient elle aussi une mise en garde contre le doute par l'image de l'errance en mer:

«Si quelqu'un de vous manque de sagesse, qu'il la demande à Dieu, qui donne à tous libéralement sans reprocher ses dons; et la sagesse lui sera donnée.
Mais qu'il la demande avec foi, sans aucun doute. Car celui qui doute est semblable au flot de la mer, qui est agité et emporté çà et là par la violence du vent.
Il ne faut donc pas que celui-là s'imagine qu'il obtiendra quelque chose du Seigneur.
L'homme qui a l'esprit partagé est inconstant en toutes ses voies. [291]» (*Jc* 1, 5-8)

Remarquons que c'est la mer elle-même et non un radeau qui est l'objet allégorique subissant la violence du vent, ce qui rend l'image d'autant plus forte car toute la puissance de l'océan semble anéantie quand souffle le vent du doute. La comparaison s'inscrit dans une isotopie du mouvement rendant sensible la dynamique de celui qui se donne en confiance à Dieu et qui en retour est comblé. La promesse du don est celle d'une sagesse et qui effectivement est livrée dans et par le texte. En même temps, on remarquera que Rousseau ne cite jamais *l'Epître de Jacques*; celle-ci est davantage présente comme trace, comme signe qu'une parole a été dite,

[289]*Emile*, tome IV, *Profession de foi du vicaire savoyard*, la Pléiade, p 567.
[290]Cf. supra, I, ch. 2 Diderot, l'apologue du jeune mexicain sur son radeau, p. 131, sq.
[291]*Le Nouveau Testament de notre Seigneur Jésus-Christ,* Traduction par le Maître de Sacy, édition de 1759.

annoncée, transmise mais qu'elle ne peut s'atteindre qu'indirectement. Dans l'hypothèse fictive d'une communauté de prosélytes du Vicaire, Rousseau revient sur cette question essentielle du rapport à la parole divine à travers le *Nouveau Testament* :

« Nous ne respectons pas précisément ce Livre sacré comme Livre, mais comme la parole et la vie de Jésus Christ. Le caractère de vérité, de sagesse et de sainteté qui s'y trouve nous apprend que cette histoire n'a pas été essentiellement altérée; mais il n'est pas démontré pour nous qu'elle ne l'ait point été du tout. Qui sait si les choses que nous n'y comprenons pas ne sont point des fautes glissées dans le texte?[292]»

Rousseau dans ses écrits ne cesse de dire à la fois cette méfiance critique vis-à-vis d'un texte marqué de l'empreinte humaine et en même temps son assurance de pouvoir appuyer sa foi sur un tel texte, d'y trouver une assise qui suscite sa méditation religieuse:

«Nous reconnaissons l'autorité de Jésus-Christ, parce que notre intelligence acquiesce à ses préceptes et nous en découvre la sublimité. Elle nous dit qu'il convient aux hommes de suivre ces préceptes, mais qu'il était au-dessus d'eux de les trouver. Nous admettons la Révélation comme émanée de l'Esprit de Dieu, sans en savoir la manière, et sans nous tourmenter pour la découvrir : pourvu que nous sachions que Dieu a parlé, peu nous importe d'expliquer comment il s'y est pris pour se faire entendre. Ainsi, reconnaissant dans l'Evangile l'autorité divine ; nous croyons Jésus-Christ revêtu de cette autorité; nous reconnaissons une vertu plus qu'humaine dans sa conduite, et une sagesse plus qu'humaine dans ses leçons. […] Nous admettons tous les enseignements qu'a donnés Jésus-Christ.»

D'autre part, et nous allons voir qu'il s'agit du second point distinguant Rousseau de la communauté de pensée holbachienne, l'adhésion à l'enseignement de Jacques permet de cerner que son christianisme tient essentiellement à une morale de l'acte fondée sur l'amour du prochain, «la loi royale», et qui s'énonce comme une éthique de la contestation tant domestique que politique:

« Si vous accomplissez la loi royale en suivant ce précepte de l'Ecriture, vous aimerez votre prochain comme vous-mêmes; vous faites bien.

Mais si vous avez égard à la condition des personnes, vous commettez un péché, et vous êtes condamnés par la loi comme en étant les violateurs.»

Cet amour du prochain fait bien sûr écho au Sermon sur la montagne matthéen de même que le verset 12 en *Jc* 1- «heureux celui qui souffre patiemment les tentations et les maux »- appartient au genre des béatitudes mais la différence essentielle réside dans l'insistance portée sur la condition sociale. Autant le prochain est lié au sujet par le désir chez Matthieu, porté par l'amitié ou l'inimitié, autant la relation au prochain chez Jacques dépend du statut social. *L'Epître* manifeste une forte conscience des réalités économiques renvoyant à la société hellénistique et romaine :

[292] *LEDM,* Seconde Lettre, p. 70.

«Sachez que le salaire que vous faites perdre aux ouvriers qui ont fait la récolte de vos champs, crie contre vous, et que leurs cris sont montés jusqu'aux oreilles du Dieu des armées.» *Jc* 5, 4.

Les riches, ceux qui ont le pouvoir financier et/ou politique sont la cible principale du texte: leur désignation présente dans chaque chapitre, à l'exception du troisième, devient un mode structurel unificateur de l'épître. En *Jc 1* le texte tisse la comparaison du riche à une fleur éphémère:

«Que celui d'entre nos frères qui est d'une condition basse, se glorifie de sa véritable élévation.
Et au contraire, que celui qui est riche, se confonde dans son véritable abaissement, parce qu'il passera comme la fleur de l'herbe.
Car comme au lever d'un soleil brûlant, l'herbe se sèche, la fleur tombe, et perd toute sa beauté, ainsi le riche sèchera et se flétrira dans ses voies. »

L'image est d'autant plus saisissante que le flétrissement floral n'est pas dû à un soleil couchant mais à une nouvelle aurore. En *Jc 2*, l'énonciateur évoque l'accueil différencié fait aux personnes en fonction de leur statut:

«Car s'il entre dans votre assemblée un homme qui ait un anneau d'or et un habit magnifique, et qu'il entre aussi quelque pauvre avec un méchant habit;
Et qu'arrêtant votre vue sur celui qui est magnifiquement vêtu, vous lui disiez, en lui présentant une place honorable, Asseyez-vous ici; et que vous disiez au pauvre, Tenez-vous là debout, ou asseyez-vous à mes pieds;
N'est-ce pas là faire différence en vous-mêmes entre l'un et l'autre, et suivre des pensées injustes dans le jugement que vous en faites?»

Cet accueil peut faire penser à d'autres scènes collectives des *Evangiles,* telles que celle du repas chez Simon où Jésus autorise à accéder à la table une femme mise au banc de la société[293]. Le récit de *Luc* a pour fonction de représenter l'ouverture faite par Jésus de son enseignement à ceux qui ne cadrent pas avec les lois judaïques. On voit bien ici que la question du légalisme religieux n'est pas le propos de *Jacques* qui s'intéresse plutôt aux comportements socioéconomiques. Le chapitre 4 est une réflexion autour de la concupiscence et de l'impossibilité de combler les désirs matériels, qui aboutit dans la dernière section à une véritable exhortation contre les riches:

« Mais vous, riches, pleurez ; poussez des cris et comme des hurlements, dans la vue des misères qui doivent fondre sur vous.
La pourriture consume les richesses que vous gardez ; les vers mangent les vêtements que vous avez en réserve.

[293] *Evangile de Luc,* 7, 36-50. Dans la quatrième partie de notre thèse, nous verrons que ce motif du repas collectif a particulièrement inspiré les peintres du XVIII° siècle (cf. infra, IV, ch. 3).

La rouille gâte l'or et l'argent que vous cachez, et cette rouille s'élèvera en témoignage contre vous, et dévorera votre chair comme un feu. C'est là le trésor de colère que vous amassez pour les derniers jours.
[…]
Vous avez vécu sur la terre dans les délices et dans le luxe; vous vous êtes engraissés comme des victimes préparées pour le jour du sacrifice.»

La virulence des termes, renforcée par la traduction de Sacy, découvre un pan du trésor de colère contre ceux qui vivent leur foi sans les actes, s'abîmant dans le luxe, à l'instar des imprécations du Sermon matthéen[294]. L'anathème est directement adressé aux riches mais c'est le seul passage qui les place en personnages illocutoires. L'analyse énonciative de *L'Epître* révèle que le texte s'adresse principalement à des pauvres (bien qu'ils ne s'agissent pas d'esclaves), des chrétiens dispersés dans le monde païen.

Pour mesurer l'originalité de Rousseau se proclamant *chrétien de Jacques*, il faut se replacer dans le contexte de la France de l'Ancien Régime au XVIII° siècle où l'on sait que la figure du pauvre n'y est pas en odeur de sainteté, si l'on peut s'exprimer ainsi. Depuis Louis XIV, l'enfermement des indigents ainsi que l'obligation de travail sont les paramètres essentiels d'une étatisation de l'aide aux pauvres. La période des Lumières renforce cette laïcisation de l'assistance marquée par le glissement sémantique qui s'opère de la *charité* à la *bienfaisance*. L'aide aux démunis est en fait un important enjeu politique et religieux, comme en témoigne l'emblématique lutte pour le contrôle de l'hôpital, sous la gouverne des jansénistes depuis XVII° siècle, mais dont Christophe de Beaumont essaie de s'emparer[295]. En ce siècle où le libéralisme économique incarne le progrès, le pauvre suscite la méfiance, une inquiétante menace. On est loin d'une représentation valorisée du pauvre ayant en partage avec le Christ, l'humilité et la simplicité, telle qu'on a pu la développer aux XVI° et XVII° siècles. D'Holbach fonde son argumentation antiévangélique sur des considérations socioéconomiques très méprisantes pour l'entourage de Jésus et les premiers destinataires du christianisme:

«Il n'est donc pas surprenant que la morale surnaturelle et merveilleuse de Jésus ait été applaudie par ceux qui l'entendirent. Elle s'adressait à des pauvres, à des gens de la lie du peuple, à des misérables. Une morale austère et stoïque doit plaire à des malheureux : elle transforme en vertu leur situation habituelle. Elle flatte donc leur vanité, elle les enorgueillit dans leur misère, elle les endurcit contre les coups du sort, elle leur persuade qu'ils valent

[294]Sermon sur la montagne*, Matthieu* 6.
[295]Cf. infra, V, ch. 1, où nous expliciterons le lien entre les querelles théologiques et les luttes de pouvoir pour le contrôle des œuvres de bienfaisance ; notamment, p. 632 .

mieux que ces riches qui les maltraitent, et que la Divinité qui se plaît à voir souffrir les hommes préfère les malheureux à ceux qui jouissent du bonheur.[296]»

D'Holbach s'insurge contre la communauté de biens imposée au temps du christianisme primitif qui lui paraît être au profit des «chefs de la secte».

« En effet, nous voyons dans les Actes des apôtres, Ananie et Saphira frappés de mort, à la prière de saint Pierre, pour avoir eu la témérité de retenir une portion de leur propre bien, conduite qui paraîtrait aussi injuste que barbare dans toute autre personne qu'un apôtre de Jésus-Christ.

Cependant, il faut convenir que la loi qui obligeait les riches à mettre leur bien en commun était très importante, non seulement pour les apôtres, mais encore pour grossir la secte et lui attirer des partisans. Les pauvres durent sans doute être fort empressés de s'enrôler dans un parti où les riches s'engageaient à *mettre la nappe* pour les indigents.[297]»

On connait l'aumône de Dom Juan faite au pauvre ironiquement au nom de l'humanité chez Molière, on connait moins la mise en scène du pauvre imaginée par Voltaire dans son article du *Dictionnaire philosophique* intitulé «Amour-propre» où le passant sollicité par un pauvre lui répond qu'il ferait mieux de travailler plutôt que de faire «ce métier infâme», ce à quoi l'indigent répond fièrement qu'il a demandé «de l'argent et non pas des conseils[298]». Démontrer la présence de l'amour propre et de l'intérêt personnel dans tous les actes c'est nier la possibilité d'un amour du prochain qui permettrait à la corne de couler d'abondance:

«Il demandait l'aumône par amour de soi-même et ne souffrait pas la réprimande par un autre amour de soi-même.[299]»

L'enfermement de chaque personnage dans son amour-propre le rend prisonnier du regard d'autrui et obstrue toute circulation d'objets ou d'affects, tragique vision de l'humanité. Rousseau desserre l'étau en transmuant l'amour-propre en communion empathique. Nous songeons à nouveau à l'étude de Starobinski, *Largesse*[300], commentant, dans la «Neuvième promenade » des *Rêveries du promeneur solitaire,* l'épisode opposant deux sortes de don, le premier un don d'abondance mais perverti par la relation verticale du riche au pauvre qui transforme les récepteurs du don en animaux cupides s'entretuant, le second un don de distribution équitable qui place Jean-Jacques en position de juste donnant à chacun à part égale. Cependant, Rousseau insiste sur le plaisir ressenti par le juste, qui n'est pas d'amour-propre mais de pure contagion du bonheur partagé. Plutôt que d'une divinisation de son sujet,

---

[296]Cf. D'Holbach *Histoire critique de Jésus Christ,* op.cit., p 132.
[297]Ibidem p 222.
[298]Voltaire *Dictionnaire philosophique* article « Amour propre », op.cit., p. 21.
[299]Ibidem.
[300]Starobinski, *Largesse*, Editions Gallimard, nouvelle édition revue et corrigée par l'auteur, 2007 ; cf. supra, II, ch. 3, p. 285 : nous évoquions la jouissance d'un partage équitable du vin bu à la paille par Jean-Jacques et ses deux amis oratoriens.

nous parlerons ici, dans notre perspective, d'une conciliation d'une forme de don par l'autre, voire d'une correction: la logique de l'abondance est souvent pervertie par la prise de pouvoir qu'institue celui qui donne sans compter sur les bénéficiaires créditeurs à vie; introduire de l'équité permet de limiter ces effets négatifs. Mais la pratique d'une distribution équitable propre à l'Etat court le risque d'un principe désincarné, aveugle, dont les effets pervers devraient être limités en les régulant par la loi d'amour du prochain, de compassion. L'impératif de justice, de générosité, d'un authentique amour du prochain s'impose dans le cadre d'une réflexion qui articule politique, éthique et religion. En effet, déjà dans *La Profession de foi du Vicaire savoyard*, l'énonciateur relate une leçon d'économie du don administrée *in situ* par le Vicaire au jeune fugitif:

«L'Ecclésiastique avait une probité si bien reconnue et un discernement si sur, que plusieurs personnes aimaient mieux faire passer leurs aumônes par ses mains, que par celles des riches Curés des villes. Un jour qu'on lui avait donné quelque argent à distribuer aux pauvres, le jeune homme eut, à ce titre, la lâcheté de lui en demander. Non, dit-il, nous sommes frères, vous m'appartenez, et je ne dois pas toucher à ce dépôt pour mon usage. Ensuite il lui donna de son propre argent autant qu'il en avait demandé. Des leçons de cette espèce sont rarement perdues dans le cœur des jeunes gens qui ne sont pas tout-à- fait corrompus.[301]»

L'énonciateur distingue deux formes de don, l'un fraternel présupposant une circulation intra-communautaire, l'autre équitable fondé sur des distinctions de statut et impliquant un dépassement des frontières vers un groupe externe. *L'Epître de Jacques* mettant en avant les relations extracommunautaires entre riches et pauvres promeut l'axiome fondamental de l'amour du prochain corollaire du renoncement à un statut. *Etre chrétien à la mode de Saint Jacques* serait donc cette attention portée aux œuvres comprises comme les actes qui permettent de vivre et de réaliser au quotidien l'éthique évangélique. La réflexion de Rousseau nourrit la moralisation du christianisme qui va aller s'épanouissant à la fin du XVIII° siècle et au début du XIX° en promouvant notamment la figure du pauvre, du saint quêtant[302]. Rousseau n'hésite pas dans la *Lettre à Christophe de Beaumont*, à affirmer le primat de la charité sur la foi même dans les textes attribués à Paul de Tarse, rendant implicite et en même temps caduque, tout le débat sur la justification par la foi:

«Moi de mon côté, très convaincu des vérités essentielles au Christianisme, lesquelles servent de fondement à toute bonne morale, cherchant au surplus à nourrir mon cœur de l'esprit de l'Evangile sans tourmenter ma raison de ce qui m'y paraît obscur, enfin persuadé que quiconque aime Dieu par-dessus toute chose et son prochain comme soi-même, est un vrai Chrétien, je m'efforce de l'être, laissant à part toutes ces subtilités de doctrine, tous ces

[301] *OC, Rousseau*, Tome IV, *Emile*, p 562.
[302] Cf. Marina Caffiero, *La Fabrique d'un saint à l'époque des Lumières*, éd. de l'école des hautes études en sciences sociales, 2006.

importants galimatias dont les Pharisiens embrouillent nos devoirs et offusquent notre foi, et mettant avec Saint Paul la foi même au-dessous de la charité.[303]»
On ne saurait dire plus clairement le rejet de la doctrine et du rite au profit de l'ethos et de l'expérience. Dans la Troisième lettre, l'énonciateur souligne la dérive interprétative des textes pauliniens qui «outrés ou mal entendus, ont fait bien des fanatiques[304]». Se revendiquer de Jacques n'est donc pas entrer dans un débat jugé stérile mais manifester l'importance accordée à l'acte et la prise en considération du statut social. Les écrits de Rousseau révèlent la pensée d'un religieux incarné non seulement dans des personnages/personnes, dans un circuit d'échanges, mais aussi dans une société donnée, modulée en fonction des états.

6 - De *l'Épître de Jacques* à la réflexion sur les actes de langage

Pour finir, nous tenons à attirer l'attention sur le fait que la singularité de l'*Epître* tient également au fait qu'elle accorde une grande part, à savoir l'ensemble de son troisième chapitre, à une réflexion sur le pouvoir de la langue. La référence à Jacques, sous la plume de Rousseau, peut ainsi s'entendre d'une autre façon. Jacques s'adresse à ses «frères», désignés dans le texte original par le terme grec de *didaskal*[305], ceux qui prenant pour mission l'enseignement, pourraient être tentés par toutes sortes de dérives liées aux pouvoirs conférés par la parole dominatrice:

5 Ainsi la langue n'est qu'une petite partie du corps; et cependant combien peut-elle se vanter *de faire* de grandes choses? Ne voyez-vous pas combien un petit feu est capable d'allumer de bois?
6 La langue aussi est un feu: c'est un monde d'iniquité; et n'étant qu'un de nos membres, elle infecte tout notre corps; elle enflamme tout le cercle et tout le cours de notre vie, et est elle-même enflammée du feu de l'enfer.
7 Car la nature de l'homme est capable de dompter, et a dompté en effet toutes sortes d'animaux, les bêtes de la terre, les oiseaux, les reptiles, et les poissons de la mer.
8 Mais nul homme ne peut dompter la langue: c'est un mal inquiet *et* intraitable; elle est pleine d'un venin mortel.[306]

Le réseau métaphorique est à nouveau très dense pour dire la puissance de la langue et sa force dévastatrice, nécessitant une maîtrise de soi hors du commun. *L'Epître de Jacques* bruit aussi de références aux loggias de Jésus mais comme pour les dépasser. Ainsi le verset 12

[303] *LCB*, p. 960.
[304] *Lettre EDM,* Troisième Lettre, p 124.
[305] Le grec didaskal peut recouvrir l'hébreu *rabbi*. Jacques restreint le champ de ses destinataires immédiats en s'adressant à ceux qui cherchaient à jouer un rôle d'enseignant dans les Assemblées. On peut y voir un écho aux *Actes des apôtres*, chapitre 6, où s'élabore une hiérarchie à l'intérieur des premières communautés chrétiennes, les apôtres demandant que des diacres prennent en charge leurs obligations quotidiennes.
[306] *L'Epître de Jacques*, 3, 5-8, traduction *Maître de Sacy*.

fait-il écho à *Luc*, 11, 34 à la fois par l'évocation d'un petit organe maître du corps et par les effets produits.

"La lampe de ton corps c'est ton œil; lorsque ton œil est sans détours, tout ton corps est lumineux. Mais lorsqu' il est mauvais, ton corps même est ténébreux. "

Cependant, là où le texte de *Luc* insiste sur la réversibilité des effets, *Jacques* montre que d'une même source ne peut couler l'amer et le doux :

«9 Par elle nous bénissons Dieu notre Père; et par elle nous maudissons les hommes qui sont créés à l'image de Dieu.
10 La bénédiction et la malédiction partent de la même bouche. Ce n'est pas ainsi, mes frères, qu'il faut agir.
11 Une fontaine jette-t-elle par une même ouverture de l'eau douce et de l'eau amère?
12 Mes frères, un figuier peut-il porter des raisins, ou une vigne des figues? Ainsi nulle *fontaine d'eau* salée ne peut jeter de l'eau douce.[…] [307]»

La coexistence d'une langue qui bénit et maudit est corruption, souillure, duplicité. Il nous semble que Rousseau décrété vil séducteur de la langue, réunissant les pouvoirs de Protée et de Circée, ne pouvait que se sentir concerné, intéressé, par un tel écrit. Nous avons vu que dans le contexte particulier de son séjour à Môtiers, Rousseau est sensibilisé à une réflexion sur le langage, d'où émergera l'invention d'une écriture autobiographique. La référence à un *christianisme à la mode de Saint Jacques* nous paraît donc pouvoir être lue à un double niveau, à la fois réflexion sur l'acte, fondateur de son devenir chrétien, et réflexion sur la langue. Or, ces deux axes sont étroitement liées dans sa pensée du religieux, d'une part, parce que l'acte primant sur tout, Rousseau a pris conscience que l'acte fondant son existence est celui d'une pratique scripturaire, d'activité langagière productrice d'œuvres[308], et d'autre part, parce qu'il doit faire face au fait que cet acte est soumis au défi d'une réception problématique, soumise aux instances légales, subsumée par le regard de Dieu. On n'a certainement pas assez mesuré à quel point pour Rousseau le fait de voir ses œuvres jugées, condamnées et sa propre personne décrétée, a pu informer sa perception de la praxis littéraire. Si ses écrits sont ses œuvres, ses actes moraux, il se doit de les avouer publiquement, d'en endosser juridiquement la responsabilité, malgré «l'usage judiciaire[309]» qui, condamnant des ouvrages anonymes, a pris l'habitude de distinguer l'auteur, du livre. Avant de parodier Voltaire, passé maitre es art du déguisement feint, dans la Cinquième lettre, Rousseau expose ses choix éditoriaux et les conséquences judiciaires qu'ils eussent dû engendrer:

[307] *L'Epître de Jacques*, 3, 9-12, traduction *Maître de Sacy*.
[308] Nous avons vu déjà à l'occasion de l'analyse de la *LCB* que les œuvres morales et les œuvres littéraires se confondent pour Rousseau.
[309] *LEDM, Cinquième Lettre*, p 164.

«Mais lorsqu'un auteur maladroit, c'est-à-dire un auteur qui connait son devoir, qui le veut remplir, se croit obligé de ne rien dire au public qu'il ne l'avoue, qu'il ne se nomme, qu'il ne se montre pour en répondre, alors l'équité, qui ne doit pas punir comme un crime la maladresse d'un homme d'honneur, veut qu'on procède avec lui d'une autre manière; elle veut qu'on ne sépare point la cause du livre de celle de l'homme, puisqu'il déclare en mettant son nom ne les vouloir point séparer[310].»

L'énonciateur dénonce les disfonctionnements d'une justice genevoise qui imite et outrepasse dans ses sanctions le Parlement français alors même que l'auteur citoyen jugé se comporte conformément à la morale civile et religieuse de sa patrie. Conscient de ses droits et ses devoirs, Rousseau va habiter sa langue à la fois comme lieu de fondation de la cohérence de son être et comme lieu d'une réalisation de son activité auctoriale. Les *Lettres écrites de la montagne* sont bien l'œuvre de l'explication de son adhésion à la religion chrétienne et de l'engagement pratique, en même temps qu'elles dévoilent toute la difficulté de telles entreprises, pour celui qui se tient à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de sa communauté, pour celui qui veut dire la vérité sans mal dire.

[310]Ibidem.

Conclusion

Les *Lettres écrites de la montagne* révèlent une grande constance de la pensée du religieux chez Rousseau. Nous avons cerné la fermeté de ses sentiments religieux, la revendication de son christianisme adressée aux protestants de la Sainte Réformation. Bien que les *Lettres écrites de la montagne* et la *Lettre à Christophe de Beaumont* aient une finalité apologétique, elles ne sont pas des œuvres redondantes ou suppléantes aux écrits précédents puisque nous avons vu que précisément l'épistolier s'y refuse à expliquer ces derniers. S'il les convoque dans ses épîtres, c'est sous la forme de larges citations qui prouvent leur capacité à témoigner par elles-mêmes de la constance de ses idées. L'énonciateur des *Lettres écrites de la montagne* désigne dans *La Profession de foi*, le *Contrat social*, et même *La Nouvelle Héloïse,* les parties *affirmatives* et *démonstratives* quant au religieux et profère qu'il «affermit de tout son pouvoir» les «vrais principes de la religion[311]». En même temps, les épîtres sont le lieu d'un enrichissement du contenu car par leur genre même et l'interférence de contextes agissant sur la situation d'énonciation, elles révèlent la nécessité d'incarner les idées dans un locuteur au référent clairement identifié et de réfléchir à la question du religieux en fonction d'une culture particulière, d'une société politiquement et juridiquement constituée. En ce sens, on peut parler d'une évolution de la *Lettre à Christophe de Beaumont* aux *Lettres écrites de la montagne* car la constitution genevoise interfère plus fortement pour penser les liens entre le religieux et le politique, le religieux et le droit. La fiction des citoyens genevois prosélytes du Vicaire, qui aboutit à la revendication d'être chrétien à la mode de saint Jacques, permet de comprendre comment la morale évangélique s'insère dans l'organisation politique de la cité. Mais nous avons vu que le plus grand apport des deux épîtres venait de la corrélation qu'elles établissaient entre pensée du religieux et réflexion sur la langue, en écho aux contraintes génétiques originelles qui pèsent sur elles, qu'il s'agisse du contexte d'une réception qui désagrège l'unité du sujet parlant, d'une intertextualité qui disloque, et menace d'embourbement l'énoncé rousseauiste, ou de l'usurpation de la place de Dieu-lecteur par des lecteurs humains prétendants au dévoilement des intentions de l'auteur, à l'atteinte d'un *vouloir dire* qui serait caché derrière le *dit*.

Plus positivement, nous avons vu se dessiner en creux une éthique de la réception qui à partir de l'expression des sentiments de Rousseau sur la religion va se fonder sur l'hypothèse d'une double posture du lecteur *happy few*. Traçant une ligne nette mais interne

[311] *LEDM,* Première lettre, p. 65.

entre ses doutes et ses certitudes, entre les dogmes et la morale, entre la raison et la conscience morale, entre l'humain et le supra-humain, Rousseau ne dérobe pas au regard ce qui est douteux, incertain, mais demande que le regardeur change de regard: dans tous ses écrits portant sur le religieux, émerge donc un versant exposé aux jugements d'autrui, depuis la conscience d'un individu jusqu'à la saisie par un tribunal de sa conformité aux lois civiles incluant une religion d'Etat, et est évoquée une partie obscure, personnelle, zone plus indéfinie qui ne peut être objet de discussion, d'objectivation sous le regard d'autrui, mais qui peut être présentée, esquissée, partagée avec un lecteur complice. Cette double posture du lecteur juge et ami est un modèle initial qui prévaudra pour l'exposé autobiographique de sa vie et qui fait penser au modèle du don de bienfaisance exigeant l'empathie pour que chacun ne reste pas enfermé dans son amour-propre. La réflexion sur l'échange social a pu venir nourrir celle sur l'échange littéraire, verbal, promouvant l'idée d'une circulation, d'une bienheureuse intertextualité.

C'est ainsi que Rousseau tout en affermissant ses sentiments sur la religion, répartis en vrais, faux ou douteux pour le dogme et en bons, mauvais ou indifférents pour la morale, renforce son statut auctoriale. Ses idées portées par un énonciateur dont le référent est un être de chair vivant dans une société donnée acquièrent la force de l'incarnation. Certes elles acquièrent aussi la faiblesse, la complexité, les ambigüités du réel mais Rousseau a quitté le lieu de retraite spéculatif d'*Emile* pour affronter cette rencontre, pour éprouver sa pensée dans un contexte dont le modèle référentiel existe réellement. A plusieurs reprises dans les *Lettres écrites de la montagne*[312]Rousseau dit sa décision de ne pas produire de système philosophique, de chimère utopique; récusant en ce sens l'œuvre de Platon, il parait animé du philosophème chrétien d'une pensée ancrée dans une énonciation qui lui donne corps. La menace d'une réception dirimante ne disparait pas pour autant, nous avons même vu qu'elle reste omniprésente à travers différents tropes, mais mise en scène, dénoncée, questionnée, elle parait ainsi tenue en lisière, mise à distance.

L'analyse stylistique de l'énonciation nous a donc semblé efficace pour saisir les enjeux fondamentaux d'un corpus de textes où la méta-textualité devient quête éthique d'une parole de vérité et d'une honnête réception.

---

[312] *LEDM*, Sixième lettre: Rousseau réfute le jugement rendu qui l'accuse d'avoir voulu détruire tous les gouvernements en objectant que la crainte des juges genevois vient qu'ils ont reconnu le modèle de leur gouvernement dans le Contrat social: «Eh! Monsieur, si je n'avais fait qu'un système, vous êtes bien sûr qu'on n'aurait rien dit. On se fût contenté de reléguer le Contrat social avec la République de Platon, l'Utopie et les Sévarambes dans le pays des chimères ; Mais je peignais un objet existant, et l'on voulait que cet objet changeât de face. Mon livre portait témoignage contre un attentat qu'on allait faire : voilà ce qu'on ne m'a pas pardonné.», p. 184 ; cf. aussi Neuvième lettre, p. 247.

Conclusion de la troisième partie

Depuis la tentation de poser sa plume, après les fructueuses années d'écriture des années 60 qui ont vu naître *La Nouvelle Héloïse*, l'*Emile* et le *Contrat social*, comme si pour Rousseau quelque chose avait été comblé, c'est sur les routes et dans l'errance, que l'écriture a été relancée, une écriture de défense, apologétique d'abord- «ce sont mes ennemis qui, malgré moi, me remettent la plume à la main[313]»-, mais qui se révèle travaillée par une intense activité réflexive. Confronté au fiel de la parole, à la source inique se déversant sur sa personne, son œuvre, son style, Rousseau non seulement trempe son écriture dans les tropes chrétiens de la stigmatisation et de la dislocation qui tissent un lien stylistique entre ces écrits apologétiques, explicatifs et la narration mythique du *Lévite d'Ephraïm*, mais aussi, il fait de la *Lettre à Christophe de Beaumont* un espace littéraire de questionnements des différents modes de langage religieux et des *Lettres écrites de la montagne* travaillées comme nous l'avons vu par la question du destinataire, le lieu de réflexion de l'intertextualité, dont la Bible constitue la matrice essentielle. En effet, après la *Lettre à Christophe de Beaumont*, qui constitue une tentative de répons épistolaire à un texte clairement identifié, Rousseau se trouve confronté à une pléthore de libelles produits à partir de ses écrits. Même en se limitant à l'hypotexte des *Lettres écrites de la campagne*, l'énonciateur avoue son impuissance:

«Entreprendre un examen suivi des *Lettres écrites de la campagne* serait s'embarquer dans une mer de sophismes. les saisir, les exposer, serait selon moi les réfuter; mais ils nagent dans un tel flux de doctrine, ils en sont si fort inondés, qu'on se noie en voulant les mettre à sec.[314]»

Le travail mené à partir du *Mandement* archiépiscopal parait donc impossible à réitérer, la polyphonie des voix orientant sens dessus dessous un texte charriant des *amphigouris*, des *galimatias*, toute une fange verbale où l'énonciateur préfère éviter de s'embourber, révélant en creux à quel point la *Lettre à Christophe de Beaumont* a été une expérience-limite. En effet, répondre à l'Archevêque, c'est non seulement s'affronter à une des principales figures de la Querelle des refus de sacrements, mais aussi se colleter à un langage totalitaire. Nous avons vu comment la langue institutionnelle pouvait avoir partie liée avec la langue fanatique mais sa dangerosité principale réside dans le fait qu'elle se situe par-delà ce fanatisme pour devenir lettre vidée de sa substance. Georges Molinié dans *Sémiostylistique* définit ainsi le langage totalitaire :

[313] *LEDM*, Troisième Lettre, p. 119.
[314] *LEDM*, Neuvième lettre, p. 245.

« Un dépassement de la mondanisation, un au-delà de la praxis du logos, une naturalisation du langage, une vampirisation, comme d'un mort-vivant, de la catégorisation, une sorte de trans-médiation qui, paradoxalement, transperce, dénature, inverse le mécanisme de symbolisation.[315]»

La quête de l'énonciateur de la *LCB* est éminemment périlleuse et souffrante, tentée par la réciprocité du dénigrement, de la satire, *in fine* par la vengeance alors même que, comme nous l'avons vu lors de l'analyse du *Lévite d'Ephraïm*[316], Rousseau définit sa personne comme exempte du sentiment de vengeance. Même si cette idée affleure dans *Le Lévite*, la *LCB* a certainement été le lieu de découverte que toute réponse, toute transmission langagière du mal était déjà vengeance: le mal engendrant la souffrance appelle réparation, justice, *in fine* un contre-mal qui compensant le mal en même temps le perpétue. De la *LCB* aux *LEDM*, on voit s'inventer un nouveau langage médiatisé par la pensée chrétienne du sacrifice et du témoignage. En effet, nos analyses ont montré comment l'énonciateur des *LEDM*, confronté à une intertextualité morcelée et défigurante, établit un parallèle entre la lecture de ses écrits et le traitement infligé à l'intertexte biblique au XVIII° siècle: les deux textes-sources sont à la fois extrêmement inspirants et violemment maltraités. On voit que Rousseau a parfaitement perçu à quel point la Bible était devenue pour ses contemporains matrice textuelle, même si celle-ci était souvent dénigrée, soupçonnée, et objet de pratiques scripturaires peu fidèles à l'unité du texte. Cependant, l'analogie a ses limites; déjà le parallèle n'est pas la suppléance:

«[…] tous mes écrits […] respirent le même amour pour l'Evangile, la même vénération pour Jésus Christ. Mais qu'il s'ensuive de là qu'en rien je puisse approcher de mon Maître et que mes livres puissent suppléer à ses leçons, c'est ce qui est faux, absurde, abominable; je déteste ce blasphème et désavoue cette témérité. Rien ne peut se comparer à l'Evangile, mais sa sublime simplicité n'est pas également à la portée de tout le monde. Il faut quelquefois pour l'y mettre l'exposer sous bien des jours. Il faut conserver ce Livre sacré comme la règle du Maître, et les miens comme les commentaires de l'écolier.[317]»

Rousseau insiste sur le fait qu'il n'y a rien de prophétique ou de dogmatique dans ses écrits. Ensuite, la différence essentielle est que son oeuvre est référée à un auteur vivant, identifiable dans son unicité, attaqué personnellement à travers ses écrits et angoissé par une intertextualité à laquelle il essaie de répondre, au risque de l'entretenir. L'intertextualité, la germination scripturaire qui sera encensée au XX° siècle notamment par Roland Barthes, prend ici un tour de noirceur inquiétant:

---

[315] Georges Molinié, *Sémiostylistique. L'effet de l'art*, éd. PUF, 1998, p. 9.
[316] Cf. supra, II, ch. 3, p. 286.
[317] *LEDM*, Quatrième lettre, p.139.

«Ils démentent mes discours par mes pensées; quand j'ai dit blanc, ils affirment que j'ai voulu dire noir; ils se mettent à la place de Dieu pour faire l'œuvre du Diable; comment dérober ma tête à des coups portées de si haut?[318]»

L'imposture de ces lecteurs est terrible; le lieu du regard subsumant de Dieu par-delà l'énonciation est occupé, usurpé, par des lecteurs prétendant avoir la capacité de lire ses intentions:

«Quand on ne me juge point sur ce que j'ai dit, mais sur ce qu'on assure que j'ai voulu dire, quand on cherche dans mes intentions le mal qui n'est pas dans mes écrits, que puis-je faire?[319]»

L'énonciateur dénonce l'entame du principe fondamental de tout jugement qui doit porter sur les actes, les œuvres produites, et non sur les intentions. Quand on passe de la critique littéraire à la sentence judiciaire, la réception par les intentions de l'auteur a de graves conséquences… Nous faisons l'hypothèse que c'est peut-être par l'appréhension d'une telle imposture que Rousseau a découvert la place dans l'énonciation de ce lecteur divin que nous avons vu émerger dans la *Lettre à Christophe de Beaumont* et dont l'importance va se confirmer au long des productions autobiographiques: cliver un lecteur humain et un lecteur supra-humain, c'est aussi une façon d'assigner des limites au premier, de signifier que la remontée de l'œuvre aux intentions de l'auteur est humainement impossible. La responsabilité morale et juridique que Rousseau est prêt à assumer, plus que tout autre Philosophe, ne signifie donc pas la confusion à tous points de vue entre l'auteur et l'œuvre. Déjà dans la Quatrième lettre, il affirme qu'«autre chose est la conduite, autre chose sont les écrits[320]»; ce principe, qu'il avoue discutable en général, s'applique ici au contexte juridique de la constitution genevoise distinguant le comportement d'un protestant, vivant selon la Sainte Réformation, de ses agissements, éventuellement en faveur ou contre la religion. Mais c'est dans la Cinquième lettre surtout qu'il montre qu'un livre échappe toujours à son auteur, qu'il vit sa propre vie, loin de son auteur qui n'en peut mais:

«[…] aussitôt qu'un livre est publié, l'auteur ne fait plus de mal, c'est le livre seul qui en fait. Que l'auteur soit libre ou arrêté, le livre va toujours son train. La détention peut être un châtiment que la loi prononce; mais elle n'est jamais un remède au mal qu'il a fait, ni une précaution pour en arrêter les progrès[321].»

Il est essentiel de distinguer la littérarité d'un texte et sa situation d'énonciation de son statut juridique. Eu égard à la loi, Rousseau assène bien qu'il est inepte de vouloir séparer l'auteur

[318]Ibidem, Première Lettre, p. 66.
[319]Ibidem.
[320] *LEDM*, Quatrième lettre, p. 126.
[321] Ibidem, Cinquième lettre, p. 155.

de son œuvre, «puisqu'un livre n'est pas punissable[322]» en lui-même, mais eu égard à la praxis littéraire et à la stylistique, il se montre conscient des enjeux et sensible aux effets de l'œuvre dépassant son auteur. Le processus d'intertextualité fait partie de ces effets incontrôlables. Nous avons vu que Rousseau exprime un très grand malaise face aux œuvres produites à partir de ces intertextes car, outre qu'elles déforment malhonnêtement l'hypotexte, elles découvrent leur auteur, souvent à leur insu, souvent de façon dangereuse quant aux lois en vigueur. Rousseau sait les conséquences de l'écrit, tant juridiques qu'énonciatives, et les pouvoirs d'une langue révélant celui qui la parle. Or, est-il responsable de ces textes engendrés par ses écrits? Est-il responsable de ce dévoilement de la noirceur, de la perfidie de ses concitoyens; plus largement, est-il responsable de toutes les interprétations qui s'opèreront ensuite à partir de ses écrits? Qu'un Robespierre s'appuie sur Rousseau pour créer une société de terreur est-ce la faute de Rousseau? Et quid de la responsabilité de Dieu dans l'intertextualité biblique, dans l'incitation à une lecture interprétative? Nous pensons que les regrets de Cam hantent la *LCB* ainsi que les *LEDM* et que les malheurs judiciaires de Rousseau ont secrété une réflexion sur la responsabilité littéraire et pénale, et de l'auteur, et du lecteur, selon qu'on se situe sur le plan juridique ou sur le plan de l'énonciation. Engagé dans une réflexion critique sur ses propres pratiques, Rousseau fait également émerger l'idée d'une éthique de la réception grâce à la dénonciation d'une réception des intentions, d'une mutilation de l'intertexte, et d'une manipulation de l'énonciation.

L'analyse des deux épîtres rédigées à Môtiers permet donc de comprendre les transformations de la pensée du religieux chez Rousseau qui se sont opérées depuis la *Profession de foi du Vicaire savoyard*. Sa réflexion quant à la doctrine est constante et immuable, mais, ce qui se déplace, évolue, est sa perception d'un ethos chrétien. L'appartenance à la communauté chrétienne est médiatisée par sa réflexion sur le *Mandement* de Christophe de Beaumont : l'écriture de sa lettre-répons peut être qualifiée de véritable expérience religieuse. Sans le détour de la fiction, il forge un énonciateur à la première personne qui s'affronte à la traversée de différents langages religieux et cherche à trouver sa propre voie. Il est remarquable que son identité d'écrivain converge vers son être chrétien: être écrivain/être chrétien, c'est témoigner, incarner dans son corps/dans sa lettre un logos, c'est se prêter au sacrifice, refuser la transmission vengeresse et se mettre à nu dans toute sa vulnérabilité, c'est aimer l'Autre /écrire pour l'Autre, même le plus hostile, tout en appelant

[322]Ibidem, p.163: «La distinction sur ce point entre le livre et l'auteur est inepte, puisqu'un livre n'est pas punissable. un livre n'est en lui-même ni impie, ni téméraire ; ces épithètes ne peuvent tomber que sur la doctrine qu'il contient, c'est-à-dire sur l'auteur de cette doctrine.»

de tous ses vœux un lecteur ami et responsable, capable de s'exhausser à un être lecteur/être chrétien. Nous aurons l'occasion de questionner les liens entre cette appréhension du christianisme et la pensée janséniste du témoignage mais, soulignons déjà, que cette prédilection pour l'expérience et l'ethos fait écho à Diderot et plus largement à ce qui nous apparait être une caractéristique essentielle de la pensée du religieux au XVIII° siècle.

Quatrième Partie

Pensée du religieux et peintures d'histoire

Introduction

Les manifestations langagières de la pensée du religieux au XVIII° siècle ne se limitent pas aux œuvres écrites. Afin d'approfondir notre enquête, il nous a semblé nécessaire d'ouvrir les analyses sémiostylistiques au langage non verbal, au langage iconique qui relève en partie d'une même esthétique classique tout en inférant nécessairement de poser autrement le questionnement. Il s'agit toujours de se demander s'il existe une façon propre au siècle des Lumières de penser le religieux selon notre double problématique: comment les peintures d'histoire s'inspirent-elles du texte-source biblique ou hagiographique? Quelles praxis socioreligieuses ces œuvres médiatisent-elles? Mais si les problématiques sont les mêmes, les questionnements seront autres car l'analyse d'œuvres iconographiques induit de prendre en considération leur domaine spécifique. Quant à l'histoire culturelle notamment, nous verrons que la question de la représentation se pose en termes de crise et de déclin de l'art religieux au XVIII° siècle: de même que nous avons appréhendé les «idées reçues» d'écrivains-Philosophes qui se seraient désintéressés du religieux ou qui n'aborderaient le religieux que sous forme d'une contre-apologie ou d'une parodie iconoclaste, de même il nous faut questionner l'idée d'un déclin de la peinture d'art sacré qui, nous le verrons, ne recouvre pas exactement celle d'une crise de la peinture d'histoire. La déconstruction de cet objet culturel est d'autant plus complexe que cette représentation a une longue histoire, que nous essaierons de saisir seulement au moment de sa formation et aux XX°/XXI° siècles. Il ne s'agit pas de valider ou d'invalider une telle représentation – et ce d'autant plus que le débat reste ouvert chez les historiens de l'art- mais de comprendre son substrat idéologique et ses effets sur notre appréhension de la pensée du religieux au XVIII° siècle.

Nous aurons aussi à tenir compte de l'esthétique particulière dans laquelle s'inscrivent les œuvres analysées. On sait que la peinture à partir de la Renaissance a trouvé ses lettres de noblesse grâce à son rapprochement avec la littérature, s'affirmant comme art libéral, *cosa mentale*, apte à offrir ses modes de représentation figurative et narrative des grands textes. Dans une esthétique promouvant la *mimesis* fictive, la peinture d'histoire acquiert logiquement sa suprématie. La valeur de la peinture est déterminée à partir des arts poétiques, du texte et de son éloquence, mais l'art de la parole n'est jamais si grand que quand il donne à

voir, quand le discours fait image: ce qui est une lecture à double sens de l'illustre précepte horatien *ut pictura poesis*. L'équivalence esthétique entre le littéraire et le pictural demeure active au XVIII° siècle ainsi que nous avons pu le constater à travers la prédilection du Baron d'Holbach pour le genre poétique du tableau cherchant à embrasser d'un seul regard des paysages de textes bibliques, de thèses théologiques ou d'archétypes, ces derniers composant son *Tableau des saints*. Egalement, nous avons évoqué comment Rousseau dans son essai *De l'Imitation théâtrale* passe d'une réflexion sur la *mimesis* théâtrale à la *mimesis* narrative par l'*analogon* de la *mimesis* picturale. Ces deux exemples attestent que les correspondances se nouent autour de l'esthétique de la narration mimétique, ainsi que le souligne Jacques Rancière:

«Si la poésie et la peinture peuvent être comparées l'une à l'autre, ce n'est pas parce que la peinture serait un langage et que les couleurs du peintre seraient assimilables aux mots du poète. C'est parce que l'un et l'autre racontent une histoire, laquelle renvoient à des normes fondamentales communes de l'*inventio* et de la *dispositio*.[1]»

En même temps, c'est l'indice que les rapprochements vont être soumis aux critiques de cet art d'une représentation mimétique qui vont s'intensifiant. Rousseau dans son *Lévite d'Ephraïm* a rencontré les limites de l'hypotyposes et la difficulté à illustrer par l'image son propre texte. Diderot, malgré sa défense théorique du visible contraint par le lisible, ne dira pas autre chose dans ses *Salons* que l'utopie perdue de l'*ekphrasis:*

«Diderot écrivain d'images prend ses distances avec l'image : au postulat théorique d'une transparence mimétique du texte par rapport à l'image, d'une obédience du langage au modèle idéal du tableau, il oppose une 'insubordination des faits matériels' langagiers.[2] »

Il faudrait remonter en amont, à l'instar de Jacqueline Lichtenstein révélant dans *La couleur éloquente*[3] que Roger de Piles élabore pour la première fois une théorie de la représentation spécifique à la peinture et dont le substrat idéologique est chrétien, voire à l'instar de louis Marin remonter à la réflexion port-royaliste sur la représentation libérant la figuration de la discursivité au profit d'une présence de l'invisible. Dans le cadre de notre étude des *Principes d'intelligence de l'Ecriture sainte* de d'Etemare, nous avons pu rappeler l'importance de cette réflexion pour les théoriciens port-royalistes et l'incidence qu'elle pouvait avoir sur tous les arts de la représentation mimétique. Ce n'est pas par simple analogie que l'abbé d'Etemare

[1] Jacques Rancière, *La Parole muette*, Paris, éd. Hachette Littérature, 1998, p. 20.
[2] Philippe Déan, *Diderot devant l'image*, éd. L'Harmattan, 2000, p. 237.
[3] Jacqueline Lichtenstein *La couleur éloquente/ Rhétorique et peinture à l'âge classique,* éd. Flammarion, Paris, 1989. On pourrait également se référer aux analyses de René Démoris in *Chardin, la chair et l'objet*, Edts. Olbia, Paris, 1999.

utilise la métaphore d'un homme dévoilant à un autre une peinture pour signifier méta-textuellement sa méthode de lecture de la Bible et que dans sa correspondance il évoque les visions de représentations mentales issues de la Bible qui l'illuminent pendant la messe[4]. Nous y percevons aussi la trace, la pesée d'une réflexion sur la manifestation sensible du visible et de l'invisible. La pensée chrétienne du religieux n'est pas nécessairement pensée de l'image plastique puisque l'art paléochrétien est très balbutiant dans les premiers temps du christianisme mais elle est essentiellement pensée de la manifestation sensible de l'invisible.

Nous devrons donc aussi poser la question du statut sémiotique de l'image, des rapports entre texte-source et iconographie religieuse ainsi que de la conceptualisation pragmatique des pouvoirs de l'image. En effet, nous ne devons pas omettre l'importance que revêt la peinture d'histoire religieuse aux yeux de la hiérarchie catholique et les enjeux auxquels sont soumis les artistes répondant aux attentes de leurs commanditaires :

«A l'excessive valorisation du Verbe, les catholiques opposaient l'importance égale de l'Image, moyen d'accès et de connaissance de la divinité.[5]»

Non seulement les œuvres peuvent s'inscrire dans un contexte socioreligieux intéressant à éclairer mais elles peuvent être aussi la symbolisation de ce contexte, la manifestation sensible d'une façon historique de penser le religieux.

[4] Cf. supra, p.187.

[5] Frédéric Cousinié, *Le peintre chrétien. Théories de l'image religieuse dans la France du XVII° siècl*e, Edits l'Harmattan, Paris 2000.

Chapitre I

Voir la peinture d’art religieux du XVIII° siècle

Introduction

La position des historiens de l'art, dans le domaine de la peinture religieuse du XVIII° siècle, a beaucoup et significativement varié. Longtemps considérée comme inexistante, ou existante mais appauvrie, étiolée, rendue exsangue par la déchristianisation, cette peinture de l'âge des Lumières traitant de sujet d'inspiration biblique, chrétienne, est *a contrario*, devenue l'objet depuis quelques décennies, bien qu'encore timidement pour le grand public, de redécouvertes, de recherches pour les spécialistes, ainsi que d'expositions ou d'ouvrages largement édités. Christine Gouzi dans *l'Art et le jansénisme au XVIII°* siècle rappelle cette place mineure conférée à l'art religieux même chez les grands spécialistes de l'iconographie chrétienne, en évoquant l'ouvrage fondamental de Louis Réau, *Histoire de la peinture française au XVIII° siècle*[6] ou ceux de Pierre Marcel[7] et d'Albert Lecoy de la Marche[8]:

« Anachronique pour Louis Réau, déliquescente pour Pierre Marcel, la peinture religieuse était un genre en voie de disparition, infiltré par le profane, en passe d'être supplanté par le petit genre[9].»

La réédition de l'ouvrage *L'Art au XVIII° siècle* de Robert Rosenblum, par Gérard Montfort en 1989, donne aisément accès à une étape fondatrice du renouveau en histoire de l'art: même s'il s'inscrit dans la perspective linéaire dégagée par Jean Locquin, du rococo au néoclassicisme en Europe[10], il met en avant la multiplicité des expérimentations concomitantes et marque un nouveau jalon dans la perception de la survivance d'un art religieux aux confins des Lumières. Entérinant le constat que celui-ci aurait été effectivement sur le point de disparaitre, son chant de cygne serait venu nourrir les mutations d'un art profane qui, s'éloignant vigoureusement des traits du rococo séducteur, cherche son centre de gravité dans des thématiques morales, édificatrices et exaltantes. *L'antiquité rêvée*[11] se double du paradigme d'un christianisme rêvé, comme si la laïcisation parvenue à son terme,

[6] Louis Réau, Paris et Bruxelles, 1925.
[7] Pierre Marcel, *La Peinture en France au début du XVIII° siècle 1690-1721* ; 1906.
[8] Albert Lecoy de la Marche, *La peinture religieuse*, Paris, Renouard, H. Laurens, 1892.
[9] Christine Gouzi, *l'Art et le jansénisme au XVIII°* siècle, édts. Nolin, Paris, 2007, p. 13.
[10] Cf. Jean Locquin *La Peinture d'histoire en France de 1747 à 1785*, Paris, 1912; Paris, Arthena, 1978.
[11] Titre d'une exposition qui s'est tenue en 2010 au Louvre et dont nous parlerons ultérieurement; cf. infra, p. 511, sq.

l'imaginaire pouvait à nouveau s'aboucher au référentiel biblique et surtout s'inspirer plastiquement de l'iconographie chrétienne. R. Rosenblum fonde ainsi son analyse de l'art davidien :

«Le retour en force des traditions classiques et chrétiennes au service de l'histoire contemporaine, alors qu'elles étaient pour le moins moribondes, ne connait pas d'illustration plus puissante que le grand tableau de David mettant en scène le cadavre de *Jean-Paul Marat* assassiné (1793). D'une part, on peut l'interpréter comme l'adaptation d'un tableau antérieur de David, *Andromaque pleurant Hector* (1783), au contexte des événements présents ; le héros classique mort pour sa patrie a laissé la place à un héros moderne. Devant la Convention, David avait d'ailleurs comparé explicitement la noblesse exemplaire de la vie de Marat avec celle des héros classiques tels que Caton, Aristide, Socrate, Timoléon, Fabricius et Phocion. Mais d'autre part, le corps de Marat n'est pas sans incarner un motif chrétien, comme c'était déjà le cas avec *Andromaque pleurant Hector*. Jacobin farouche, David rejette bien entendu le christianisme, mais les traditions chrétiennes continuent de perdurer dans son œuvre sous une forme voilée, aussi clairement toutefois que dans les drames dont Greuze se fit le chantre, sur ces thèmes séculaires de la mort, de la chasteté ou du repentir. Devant Marat victime de sa foi politique, comment ne pas penser à une Pietà ? Le grand vide sombre à la résonance tragique qui surplombe le corps du martyre crée une aura surnaturelle qui impose un silence religieux : c'est l'équivalent pictural du fond doré que l'on utilisait traditionnellement à l'âge gothique. De même, l'éclairage caravagesque émanant d'une source de lumière située en haut, hors du cadre du tableau, inonde cette scène sanglante d'une sorte d'immatérialité qui métamorphose cette victime d'un crime sordide abandonnée dans sa baignoire en une véritable icône d'une nouvelle religion. La blessure portée au côté droit et qui focalise le regard établit un rapport encore plus évident avec une scène de Passion chrétienne, quand bien même sur ce point David s'en tient fidèlement aux horribles détails du compte rendu de l'autopsie.[12]»

Ces analyses mettent en exergue le passage de la geste héroïque guerrière à la thématique du grand homme dont la geste s'apparente plutôt à celle d'un martyr. Or, cela n'est pas sans faire écho à l'ouvrage essentiel d'Emile Mâle, *L'Art religieux après le concile de Trente*, édité en 1932: certes, pour lui, l'art de la Réforme catholique se confond en France avec le Grand siècle et il traite très peu dans cet ouvrage de l'art religieux du XVIII° siècle, comme si, *de facto*, il n'y avait pas grand-chose à en dire; cependant, ses analyses permettent de poser les

[12] Robert Rosenblum, *L'Art au XVIII° siècle Transformations et mutations*, Gérard Montfort éditeur, 1989, p 70.

fondements d'une filiation potentielle qui ferait le lien entre l'art du Grand siècle et l'art révolutionnaire. La Contre-Réforme favorise l'exaltation du grand homme et sa représentation sous la figure du saint. L'érudition catholique, afin de contrer les critiques des protestants, renoncèrent aux invraisemblances des légendes dorées pour d'autant mieux s'efforcer de promouvoir les récits originaux de la vie des saints, appuyés sur des documents collectés aux quatre coins de l'Europe. Nous faisons évidemment allusion au gigantesque travail d'enquête mené par Jean Bolland qui, pour chaque saint du calendrier de l'Eglise, constitua un dossier aussi complet que possible et initia une publication critique des *Acta Sanctorum*[13] dont les volumes suivent l'ordre du calendrier catholique romain. Alors que pendant plus de soixante-cinq ans, aux temps les plus chauds de la Réforme, il n'y eut pas de canonisation, en 1588 le Pape Sixte Quint reprit cette pratique et lui donna une impulsion nouvelle. En parallèle, les églises romaines se couvrirent de représentations des saints, privilégiées même par rapport aux grands topoï des scènes évangéliques. Les gravures de canonisation permettent de fixer dès l'origine les caractéristiques iconographiques des nouveaux saints. La représentation de ces saints inscrits dans une Histoire récente, authentifiable, se rapproche donc de celle des grands hommes, qui sera mise en valeur à la fin des Lumières ainsi que dans la période révolutionnaire.

La filiation parait donc envisageable, elle a été nonobstant peu envisagée et surtout insuffisamment questionnée sur l'élément clef de la mutation elle-même. La sécularisation s'opère-t-elle sur un art religieux «déliquescent», «anachronique» ou à l'inverse fécond et contemporain ? Autrement dit pour notre recherche: est-ce que l'art sacré du XVIII° siècle manifeste une pensée du religieux propre à cette période? On connait très bien la vogue baroque post tridentine qui, tout en disciplinant la représentation du corps grâce notamment au bannissement de la nudité[14], a secrété un art de la monstration de la souffrance christique, sous forme du martyre blanc, ou de l'extase du martyre d'amour[15]. Les correspondances entre cet art et les différents mouvements spirituels du Grand siècle ont été clairement établies[16]. A l'inverse, les historiens de l'art soulignent en général le décalage entre cet art baroque post-

[13] Les premiers *Actes* sont édités en 1643 à Anvers sous forme de deux volumes qui correspondent aux vies des saints du mois de janvier ; les Bollandistes ont poursuivi ce travail inachevé à sa mort en 1665.

[14] Ceci étant même appliqué à la figuration iconique de Jésus enfant.

[15] Sur cette thématique, cf. les A*ctes du colloque : l'espace de l'éros. Représentations textuelles et iconiques*, sous la direction de Eduardo Ramos Izquierdo et d'Angelika Schobers ; le colloque s'est déroulé du 26 au 28 Mai 2005 à la faculté des sciences humaines de Limoges. Cf. aussi l'article de Jacques Gélis « le corps, l'Eglise et le sacré » in *Histoire du corps, 1 ; de la Renaissance aux lumières*, sous la direction de Georges Vigarello, Edits du Seuil, 2005.

[16] Cf. travaux de Michel de Certeau *La Fable mystique : XVI^e^ et XVII^e^ siècle*, Paris, Gallimard, rééd. 1995 ou ceux sur l'Ecole française spirituelle.

tridentin et le rationalisme d'abord émergeant au XVII° siècle, puis triomphant au XVIII°: ce dernier porterait un regard désenchanteur désapprouvant l'expression plastique de la pensée symbolique, en particulier sous forme d'allégorie.

L'article de Florent Gabaude «les ekphrasis de l'extase : la réception allemande de la Sainte Thérèse du Bernin et l'éros baroque[17]» permet de mieux cerner les motifs de cette critique. Le penseur germaniste Winckelmann rejetterait de façon emblématique la fameuse *Sainte Thérèse* du Bernin de l'église romaine Santa Maria della Vittoria, car celle-ci constituerait «tout ce que la rationalité des Lumières abhorre: le mélange des genres, la peinture allégorique et didactique, l'esthétique de la séduction et le culte du martyr.» F.Gabaude cite en outre Lessing qui dans sa *Dramaturgie de Hambourg*, condamne le drame de martyr et ses «pieuses bravades» où «tout ce qui se dit chrétien veut être supplicié et mourir comme on boit un verre d'eau.» Il pointe également que pour Winckelmann l'art du Bernin est en même temps trop naturaliste, insuffisamment idéalisé, le sujet de l'extase devenant l'occasion de la monstration d'une corporéité vraisemblable. Il y aurait beaucoup à dire sur cette réception estimant l'œuvre d'art comme étant trop ou pas assez symbolique, mais si, à l'instar de F. Gabaude, on peut évoquer un décalage chronologique entre l'appréciation du Bernin et la critique germaniste naissante pour expliquer le rejet d'une œuvre, comment interpréter le fait que de grands sculpteurs des Lumières s'inspirent encore de la *Sainte Thérèse* du Bernin, tel Falconet et son *Christ agonisant au mont des oliviers* réalisé pour l'église St Roch de Paris[18]? Faisant pendant au *St Roch* de Nicolas Coustou, à l'entrée du chœur, selon la volonté de l'Abbé Marduel qui souhaitait un sujet mémoriel de l'ancienne chapelle des cinq plaies sise en ce lieu, ainsi que marquer symboliquement le départ d'un chemin de croix se déroulant jusqu'au fond de l'église, le *Christ agonisant* reprend la posture prostrée de *Sainte Thérèse* que Falconet, qui n'a jamais été à Rome, connaissait par gravure ou moulage, car il y fait référence dans ses *Observations sur la statue de Marc Aurèle.* Selon Louis Réau, «Falconet qui devait évoluer vers le classicisme est ici encore un fidèle disciple du Bernin[19]». L'expression est significative et révélatrice du fait que même si Louis Réau a été un des premiers grands spécialistes à permettre au lecteur d'avoir connaissance de l'ampleur de l'œuvre créée par Falconet pour Saint Roch, il situe celle-ci au

[17] Florent Gabaude : « les ekphrasis de l'extase : la réception allemande de la Sainte Thérèse du Bernin et l'éros baroque ». cf. aussi Elisabeth Décultot qui en 2001 éclaire les fondements politiques de l'entreprise de Winckelman : en dénonçant le rococo français et le baroque italien hérité du Bernin, il vise aussi les monarchies européennes.

[18] Nous retrouverons les sculptures de Falconet pour l'église Saint-Roch dans la dernière partie de notre thèse, consacrée aux *grands travaux de l'Abbé Marduel* ; cf. infra, partie V, pp. 642-646.

[19] Cf. Louis Réau, *Etienne Maurice Falconet, 1716-1791*, Tome I et II, Demotte éditeur, Paris 1922.

cœur des querelles des salonniers et au tournant d'un siècle qui fasciné par l'antiquité, sous l'impulsion des «antiquomanes», tel l'influent comte de Caylus, se détournerait du style baroque, entendu comme recouvrant style rocaille et style post tridentin. Cependant L. Réau évoque également Cochin prenant la défense de Falconet en opposant la technique du trompe-l'œil, relevant du domaine des mathématiques et non des arts libéraux, et la scénographie d'une fiction symbolique[20]. Le débat nous parait donc complexe, dépassant le simple constat d'anachronisme et incitant à essayer de mieux comprendre l'effervescence suscitée autour d'une production d'art religieux féconde.

L'abondance même de ces œuvres a rendu difficile d'y voir de simples survivances décalées dans le temps d'un art baroque passé. Leurs découvertes ne pouvaient qu'inciter à reconsidérer les forces vives de la création plastique des Lumières, en dehors des discours construits à propos de ces œuvres, qu'ils fussent contemporains ou postérieurs.

1 - Une nouvelle vision

En effet, depuis quelques décennies, l'immense travail de recherches mené par les historiens de l'art est en train de changer notre regard.

a) Découvrir les peintres de l'École des protégés et leurs maîtres

En particulier leurs publications de monographies de peintres moins connus, des peintres illustres en leur siècle, mais qui n'avaient pas été élus par les frères Goncourt[21] et autres critiques d'art de la fin du XIX° siècle, ont permis cette révision. Ils avaient comme précurseur en ce domaine Marc Sandoz, illustre historien de l'art qui, grâce à ses nombreux catalogues raisonnés, portant principalement sur des peintres de la seconde moitié du XVIII° siècle, les anciens pensionnaires de l'École des élèves protégés par le roi, a posé les premiers jalons de cette redécouverte. Citons, éditées constamment par Editart-Quatre chemins[22], ses monographies de *Gabriel François Doyen, 1726-1806*, 1975, *Jean-Baptiste Deshays*, 1977, *Nicolas-Guy Brenet*, 1979, *Louis-Jacques Durameau, 1733-1796*, 1980, *Les Lagrenée, I. -*

[20] Nous songeons à l'étude de René Démoris « peinture et science au siècle des Lumières : l'invention d'un clivage », montrant comment les critiques se sont éloignés des approches scientifiques de la peinture pour préférer une approche par les sens ou par affinité d'âme. Il y évoque un ouvrage de Cochin qui nourrissait ce débat : « En 1763, Cochin a publié un cruel et amusant petit livre, *Les Misotechnites aux Enfers*, consacré à dégonfler la baudruche des belles phrases produites par les salonniers. » cf. revue *XVIII° siècle,* décembre 1999, n° 31.

[21] Jules et Edmond de Goncourt, *L'art du* XVIIIe *siècle*, Paris, 1880-1881, 4 vol.

[22] Catalogues raisonnés chez Editart-Quatre chemins à Tours.

Louis (Jean, François) Lagrénée, 1725-1805, 1983. Privilégier les artistes formés à l'Ecole des protégés, c'est aussi faciliter une évaluation de cette pépinière institutionnelle de talents ainsi que celle du poids de l'Etat dans la production religieuse. Aujourd'hui, ce sont notamment[23] les éditions *Arthéna* qui favorisent la modification de notre perception d'un art religieux au temps des Lumières en publiant diverses monographies. En 1988, Thomas Gaeghtgens et Jacques Lugand rédigent leur *Joseph-Marie Vien Peintre du roi (1716-1809)*[24] qui accorde une place importance à sa peinture religieuse; en 2000, Christine Gouzi publie à propos du grand peintre janséniste, neveu de Jean Jouvenet, *Jean Restout, 1692-1768 : peintre d'histoire à Paris*[25]*;* en 2002, Christophe Leribault, révèle la diversité du travail du prolixe Jean François de Troy dans son *Jean-François de Troy, 1679 – 1752*[26]; André Bancel, publie *Jean-Baptiste Deshays, 1729-1765*, en 2008, autant de monographies de peintres où il s'avère que l'art sacré occupe une place prépondérante[27]. Anne Leclair publie chez Arthena en 2001 *Durameau Louis Jacques 1733 1796*, révélant au grand public une production très riche et personnelle, dont on peut admirer deux œuvres à l'église de Saint-Nicolas-du-Chardonnet. Mais, dans la préface de cet ouvrage, Jacques Fourcart s'interroge sur la place de Louis-Jacques Durameau dans l'histoire de l'art en se demandant si ce dernier ne serait pas en porte à faux avec son temps et revient sur l'argument de l'anachronisme: Durameau, qui annonce Antoine-Jean Gros, les romantiques, tout en s'opposant aux néoclassiques novateurs tels J-M. Vien, serait-il "moderne en ce qu'il semble regarder en arrière"? J. Fourcart essaie de trancher en un sens sans vraiment nous convaincre:

"Face à cette peinture essentiellement "théâtraliste" et déclamatoire, Durameau s'isole par une peinture terriblement somptueuse- par le coloris- et forte-dans le geste-presque trop vraie et trop appuyée, trop intense, plus fidèle en somme à l'esprit d'un Rubens ou d'un Preti.[28]"

---

[23] D'autres éditeurs évidemment ont permis cette redécouverte. Nous songeons au *Catalogue raisonné de l'œuvre de Charles Natoire, peintre du roi*, par F. Boyer, publié aux Archives de l'art français, tome XXI, en 1949, ou encore chez Robert Laffont, dans la coll. Bouquins les riches notices de l'*Histoire et dictionnaire du temps des Lumières* de Jean de Viguerie, Paris, 1995. Nous nous contentons d'esquisser une bibliographie, en aucun cas celle-ci n'a valeur exhaustive.

[24] Thomas Gaeghtgens et Jacques Lugand, *Joseph-Marie Vien Peintre du roi (1716-1809)*, Edt Arthéna, Paris, 1988.

[25] Christine Gouzi , *Jean Restout, 1692-1768 : peintre d'histoire à Paris*, Paris, Arthéna, 2000.

[26] Jean François de Troy : Christophe Leribault, *Jean-François de Troy, 1679 - 1752*, 2002, ISBN 2-903239-30-4, éd. Arthéna

[27] En 2010 est réédité le *Jouvenet un peintre d'histoire* d'Antoine Schnapper, premier du genre chez Arthéna en 1974. Or, dans sa préface, Christine Gouzi éclaire de façon significative pour notre propos le contexte éditorial de l'opus fondateur : « il reste le livre par qui le scandale arriva . » Contre l'iconoclasme qui suivit Vatican II mû par l'accusation fatidique d'« œuvre sulpicienne », A. Schnapper veut sauver « par la seule arme de la plume et du catalogue » ce patrimoine d'art religieux présent dans les églises et encore si méconnu.

[28] In Anne Leclair, *Durameau Louis Jacques 1733- 1796,* Edits Arthena, Paris, 2001, préface.

Les catalogues d'exposition sont une autre source importante pour notre recherche, en même temps qu'ils témoignent de cet intérêt nouveau pour la peinture religieuse de l'âge des Lumières. Citons notamment, en 2000, le remarquable *La Peinture religieuse à Caen (1580-1780)* et à Marly le Roi, le catalogue intitulé *Autour de la nativité*, en 1996-1997, pour ce qui concerne des expositions thématiques favorisant une vue d'ensemble. Quant aux expositions consacrées à un seul artiste, elles ont été également souvent l'occasion d'édition de catalogue important, comme le *Subleyras 1699 – 1749* de Pierre Rosenberg et Olivier Michel[29] ainsi que le catalogue de l'exposition *Joseph Benoît Suvée et le néoclassicisme* qui s'est tenue au Groeningmuseum de Brugge, en 2007-2008, puis au Rijksmuseum d'Enschede, en 2008[30].

b) Découvrir la peinture religieuse de peintres illustres

Par ailleurs, les historiens de l'art mettent en avant la production d'art religieux d'artistes dont la renommée est fondée sur d'autres genres picturaux. C'est le cas emblématique de François Boucher, parangon de la représentation rococo des amours des Dieux ou inventeur du genre des *pastorales*. Sa production d'œuvres religieuses n'était certes pas ignorée mais considérée comme relevant de sa première période ou cantonnée à des circonstances ponctuelles temporellement essaimées dans une carrière dont la cohérence *in fine* était ailleurs[31]. Christine Gouzi, revenant sur ces analyses critiques, montre comment celles-ci s'appuient sur des jugements contemporains de F. Boucher mais d'une façon tellement partielle qu'elles en faussent le sens[32]. En particulier, les historiens se sont souvent fondés sur le texte de l'une des nécrologies de Boucher rédigée par Antoine Bret :

«Ce dernier soulignait dès 1771 le penchant marqué de l'artiste pour les représentations de la nativité et des saintes Familles: « Ce sont les objets qu'il a choisi le plus souvent, parce qu'ils ne l'éloignaient ni des grâces, ni de la beauté qu'il aimait à peindre, et qu'il retrouvait aisément dans la figure de la Vierge et dans celle de l'Enfant.[33]» Ce texte, répété, puis déformé par certains auteurs (notamment par Louis-Abel de Fontenay en 1776), souvent repris par les historiens de l'art, a été la caution de l'interprétation « profane » des toiles religieuses de Boucher. Martin Schieder, regroupant plusieurs citations anciennes de ce type,

---

[29] Cf. infra notre étude sur *le Repas chez Simon* de Pierre Subleyras, pp. 556-609.

[30] *Joseph Benoît Suvée et le néoclassicisme,* sous la direction de Sandra Janssens et Paul Knolle, Brugge, éd. Snoeck Gent, 2008.

[31] Ainsi a-t-on longtemps pensé qu'après ses travaux de jeunesse, F. Boucher ne serait revenu à l'art religieux qu'à l'occasion de la commande de Mme de Pompadour pour l'autel de sa chapelle privée dans son château de Bellevue. Il réalise alors cinq œuvres religieuses, dont la célèbre *La Lumière du monde,* qui sont exposées au Salon de 1750.

[32] Christine Gouzi « François Boucher (1703 -1770) peintre religieux», in *Chrétiens et Sociétés*, 2002, p 35-57.

[33] Antoine Bret, article dans *Le Nécrologe des hommes célèbres de France*, vol. IV, Paris, G. Desprez, p. 194.

s'appuie sur ce substrat textuel pour classer la peinture religieuse dans la « tendance galante et décorative.[34]» Cependant, il faut noter que ces citations sont souvent tronquées, et mettent en relief un aspect de l'art de Boucher de façon peu nuancée. Or la suite du paragraphe cité plus haut voulait en fin de compte dévoiler une toute autre facette du style de l'artiste. Le nécrologue ajoutait en effet: « Émule à cet égard de Carle Maratte, qu'on nommait à Rome Carluccio delle Madone, il mérita, comme ce peintre, qu'on dît des Vierges et des anges qu'il a peints, qu'ils avaient quelque chose de céleste.[35]» En comparant Boucher à Maratta, et en insistant sur le choix de ses sujets, Antoine Bret ne voulait donc pas opposer la correction du Grand siècle à la grâce profane des Lumières. Il visait au contraire à placer Boucher dans une tradition artistique religieuse italienne, et des plus recommandables : pour lui, les 'grâces' n'étaient visiblement pas incompatibles avec la 'grâce'»[36].

Christine Gouzi conclut cette démonstration en lançant son projet d'expliciter l'expression picturale d'une nouvelle pensée du religieux:

«Et plutôt que de s'interroger sur le caractère profane de la production sacrée du siècle des Lumières en général et de Boucher en particulier (préoccupation qui n'était pas à proprement parler celle du XVIIIe siècle), pourquoi ne pas tenter de comprendre ce qui nous échappe encore et que tous les mémorialistes ont relevé la prédilection de Boucher pour les sujets bibliques 'familiaux '.»

Elle propose en effet un rapprochement entre les spécificités de l'art religieux de Boucher et l'émergence d'une nouvelle sensibilité religieuse s'enracinant dans l'humanisation du Christ et plus largement en phase avec la considération nouvelle de la place accordée à l'enfant dans la société des Lumières:

«Mais Boucher opère un glissement d'importance, dans le sens où il ne recourt plus au ténébrisme en vogue jusqu'au début du XVIIIe siècle. La lumière divine chez Boucher n'est plus cette clarté fulgurante, cette luminosité qui tranche avec l'ombre, qui naît d'elle en quelque sorte et s'y oppose tout à la fois. Elle consiste plus précisément en une luminescence brillante et douce, qui environne les protagonistes de la composition. Le peintre, comme le dessinateur, joue moins du clair-obscur que du contre-jour, modifiant ainsi la portée de la scène : le divin n'est plus assimilable à une luminosité abstraite, mais devient palpable grâce au lumineux enfant, qui englobe ainsi affectivement en son sein les hommes qui l'entourent.

---

[34] Martin Schieder *Jenseits der Aufklärung. Die religiöse Malerei im ausgehenden Ancien regime*, Berlin,1997, chapitre V.

[35] Antoine Bret, ibidem. p. 194.

[36] Christine Gouzi « François Boucher (1703 -1770) peintre religieux », op.cit.

De la sorte, en choisissant des sujets centrés sur la naissance de Jésus, Boucher se situait assurément dans une tradition artistique. Mais, plus profondément, il traduisait en image une compréhension contemporaine de la religion. Plus sensible, cette dernière faisait de Jésus dans son humanité originelle, le médiateur privilégié du divin. Cette conception était nouvelle sous Louis XV et rendait compte d'une dévotion désormais bien ancrée en France : celle rendue au Christ-Enfant. Depuis le XVIIe siècle, ce que l'on a coutume d'appeler l' » école française de spiritualité», avait favorisé le culte de l'enfance du Christ. Fondé le plus souvent sur *l'Évangile de Luc* (celui-là même qui fut à l'évidence la source privilégiée de Boucher), ce culte mettait au cœur de la religion la figure de Jésus nouveau-né, symbole, dans son dénuement, du dépouillement matériel et spirituel auquel devait tendre tout chrétien. En même temps, déjà « lumière du monde », l'Enfant innocent éclairait par sa venue les ténèbres de la vie terrestre. Au XVIIe puis surtout au XVIIIe siècle, nombre de congrégations religieuses féminines, notamment les carmélites et les ordres qui avaient pour vocation l'instruction ou l'aide aux démunis, (comme les Filles de l'Instruction chrétienne par exemple), développèrent et popularisèrent cette dévotion. Certains jansénistes l'avaient même reprise à leur compte, accentuant pour leur part le thème de la corruption du monde en regard de l'innocence première de Jésus [37]».

Ces analyses sont essentielles pour notre réflexion; d'une certaine façon elles sont emblématiques de ce que nous cherchons dans les travaux des historiens de l'art pour conduire nos propres études sémiostylistiques d'images d'art saisies en leur temps de diffusion, afin de comprendre ce qu'elles manifestent d'une pensée du religieux propre au XVIII° siècle.

c) Découvrir un art janséniste du XVIII° siècle

Pour finir, l'exemple de François Boucher attire notre attention sur le fait que la révision du corpus d'un art religieux au XVIII° siècle ne peut négliger l'intégration de tout un pan de redécouvertes historiographiques actuelles qui passe par la mise en avant d'une production d'images émanant de foyers jansénistes. Tant que la peinture religieuse du XVIII° siècle n'était pas véritablement reconnue dans son unité, on comprend qu*'a fortiori* un art d'obédience janséniste avait peu de chances d'être considéré. Christine Gouzi a édité récemment un travail de recherches fondateur dans ce domaine. Dans son ouvrage *L'Art et le*

[37] C. Gouzi se réfère à l'article « Religious painting in the Age of Reason» dans le catalogue d'exposition *The First Painters of the King. French Royal taste from Louis XIV to the Revolution*, New York, New Orleans, Colombus, 1986; textes introductifs de Guy Stair Sainty, Jean- Luc Bordeaux, Philip Conisbee et Thomas Gaethgens, éd. Colin B. Bailey, 1986, p. 20.

jansénisme au XVIII° siècle[38], elle rappelle la difficile reconnaissance d'un art janséniste, dont le chapitre intitulé «du prétendu style janséniste» dans l'illustre *Histoire littéraire du sentiment religieux*[39] d'Henri Bremond, pourrait être l'emblème. Elle souligne qu'il faudra attendre les travaux des historiens qui depuis une trentaine d'années ont permis de reconsidérer d'une façon radicalement autre les dernières décennies de l'Ancien Régime et ceux des sémioticiens qui tels Louis Marin et ensuite René Démoris[40] ont bousculé l'idée dominante d'un jansénisme hostile à l'image, pour que les historiens de l'art s'attachent à un art religieux d'obédience janséniste. L'exposition qui s'est tenue à Rome, *le Dieu caché*, en l'an 2000, est pour C. Gouzi le signe d'une telle reconnaissance, même si cette dernière demeure essentiellement attachée à un jansénisme port-royaliste. En effet, l'originalité de son opus *L'Art et le jansénisme au XVIII° siècle* est de s'intéresser à un corpus d'œuvres typiques du second jansénisme, sans lien avec Port-Royal depuis longtemps détruit, éradiqué. Or, ce corpus s'avère être pléthorique, varié, prégnant jusqu'à la Révolution. Il est constitué pour une grande part d'illustrations des livres liturgiques ou de la presse clandestine - certains frontispices des *Nouvelles ecclésiastiques* étant confiés aux plus grands graveurs contemporains, tels Charles Nicolas Cochin et François Boucher- d'autre part il comporte des œuvres du grand genre, tels les mays de St-Germain-des-Prés, paroisse janséniste, qui passa commande aux peintres de renom Claude-Guy Hallé, Jean Restout et François Lemoyne. Dans son ouvrage, *Les convulsionnaires de Saint-Médard*,[41] Laurence-Catherine Maire publie des estampes de Jean Restout et des œuvres de Madeleine Horthemels tandis que les *Suites gravées de la vie du diacre Pâris* attribuées à Bernard Picart sont éditées dans l'essai de C. Gouzi[42].

2 - Pourquoi « on n'y voit rien »[43]

Il est clair que nous sommes passés d'une vision ténue, parcellaire, obstruée, à un vaste champ d'investigation; cependant, pour parvenir à une meilleure vision plénière de l'art religieux du XVIII° siècle, il nous parait essentiel au préalable de préciser quels étaient les

[38] Christine Gouzi, *l'Art et le jansénisme au XVIII°* siècle, édts. Nolin, Paris, 2007.
[39] Ce chapitre se trouve au Tome IV *La conquête mystique. L'Ecole de Port-Royal*, la première édition de *l'Histoire littéraire du sentiment religieux* s'échelonne entre 1916 et 1932, à Paris.
[40] Louis Marin *La critique du discours,* Edts de Minuit, 1975 ou *Etudes sémiologiques Ecritures, peintures* Edts Klincksieck, 1971et René Démoris, *Chardin, la chair et l'objet*, Edts. Olbia, Paris, 1999.
[41] Cf. Laurence-Catherine Maire, *Les Convulsionnaires de Saint-Médard. Miracles, convulsions et prophéties à Paris au XVIII° siècle*, édts. Gallimard/Julliard, collection Archives Paris, 1985.
[42] C. Gouzi, op. cit., p 179-234.
[43] Nous pastichons le célèbre titre de Daniel Arasse, *On n'y voit rien*. *Descriptions*, éd. Denoël en 2000 et rééd. Folio-poche 2002.

obstacles et comment ils ont été levés, du moins partiellement. Pourquoi pendant plusieurs décennies, voire même siècles, nous n'avons pas vu cette peinture religieuse, ou du moins l'importance qu'elle revêtait et ce qu'elle pouvait signifier d'une pensée du religieux au cœur des Lumières ? Les obstacles étaient – et parfois, demeurent encore- de plusieurs ordres:

a) Obstacles de la quantification d'un corpus général

Tout d'abord, l'état des lieux de la production d'art sacré était très imparfait, très inexact, car il s'appuyait souvent sur les œuvres restantes et visibles dans les hauts lieux muséographiques. Or, Le Musée du Louvre, par exemple, ne possède que très peu de peintures religieuses de cette période[44]; la plupart sont dispersées dans des églises, souvent en province, ou à l'étranger. T. Gaeghtgens et J. Lugand écrivent notamment à propos de la production de Joseph-Marie Vien:

«Comme nous l'avons dit au sujet des tableaux pour Tarascon, Vien, peintre de tableaux religieux, a pu tomber dans l'oubli du fait que ses peintures se trouvaient pour la plupart dans des provinces éloignées et même dans quelques cas dans des couvents peu accessibles.[45]»

Les œuvres visibles dans les musées célèbres ne constituent qu'une infime partie de la production de l'époque souvent détruite soit intentionnellement, à l'occasion de grandes fêtes nationales, soit accidentellement dans la période très troublée de la Révolution, et ce malgré des tentatives, des volontés politiques concomitantes de conservation du patrimoine, dans le cadre de la création du Muséum central, ancêtre du Musée du Louvre, ou du Musée spécial de l'École française, dont on a vu que Jacques-Louis Durameau était le directeur[46], ou encore grâce à l'archivage des œuvres dans des lieux dévolus à cet effet, tel le fameux couvent des Petits-Augustins devenu le principal dépôt de la capitale des œuvres provenant des édifices religieux, sous la garde du conservateur Alexandre Lenoir, élève et ami de Gabriel-François Doyen[47]. Même si les historiens[48] ont depuis longtemps étudié les archives permettant de faire

[44] Notre propos est à nuancer car ces dernières années la direction du Musée du Louvre œuvre précisément pour mettre davantage en valeur son fonds d'art religieux du XVIII° siècle.

[45] Cf. *JM Vien, peintre du roi, (1716-1809)*de Thomas Gaeghtgens et Jacques Lugand, éd. Arthéna, 1988, p. 71.

[46] cf. supra, p. 497.

[47] Marc Sandoz dans sa monographie de *Gabriel-François Doyen*, souligne l'importance du rôle joué par le peintre du *Miracle des Ardents*, du moins avant son départ définitif à Saint-Pétersbourg en 1792 : « […] il faut savoir qu'en ce qui concerne les tableaux, la plus grande partie a été détectée, inventoriée et préservée par lui pour être placée au dépôt des Petits-Augustins. » in *Gabriel François Doyen, 1726-1806*, op. cit., p 20. La génération dite de 1750, Durameau, Doyen, Fragonard, est donc très active au moment de la Révolution et soucieuse de transmission de biens culturels par delà la fracture sociale. Evitons l'image caricaturale d'une période révolutionnaire iconoclaste...

[48] Cf. H. Stein *L'Etat des objets d'art placés dans les monuments religieux et civils de Paris au début de la Révolution*, 1890 ; celui-ci s'appuie sur *l'Inventaire général* publié dans les Archives du musée des Monuments français, T.II, 1886, p. 251-298.

l'inventaire des œuvres recueillies, d'étudier dans les meilleurs des cas les aléas de leur destinée, - une minorité seulement rejoignant les cimaises de leur église initiale au moment de la Restauration, nombre d'entre elles étant passées du statut d'objet d'art sacré à celui d'objet commercialisable -, on connait mal en amont la quantité d'œuvres produites.

Le cas de la collection Desjardins, que l'historien de l'art Laurier Lacroix préfère à juste titre rebaptiser *fonds* Desjardin[49], est un bon exemple de cette difficulté à avoir une vue d'ensemble sur la production d'œuvres à caractère religieux. Les frères Desjardins, abbés de leur état, émigrés à Québec entre 1793 et 1794 sont à l'origine de ce fonds de cent quatre-vingt-deux peintures religieuses vendues au Bas Canada. Philippe Desjardins constitue des lots au gré de ses achats au dépôt des Petits-Augustins, qui s'étalent de 1803 à 1810 et qu'il expédie à l'occasion de deux envois, l'un en 1817, l'autre en 1820; or, à aucun moment, ni à Paris, ni à Québec, les œuvres ne sont exposées dans leur totalité. Clairement destinées à être vendues, sans que cela ne préjuge de leur rôle symbolique, elles sont disséminées dans le Bas Canada, soumises à des aléas divers, dont les incendies sont un des plus graves, parfois données, sans laisser de trace, dans le cadre des missions menées par Joseph Desjardins. Laurier Lacroix insiste sur l'idée qu'aujourd'hui encore les historiens de l'art espèrent voir resurgir certaines de ces œuvres.

C'est pourquoi, le travail érudit de recensement mené par Monique de Savignac dans le cadre des églises de Paris du XVIII° siècle est extrêmement précieux et doit faire date.

Son ouvrage *Peintures d'églises à Paris au XVIII° siècle*[50] permet de se faire une idée assez précise du différentiel entre la production effective et la production restante. La présentation tabulaire met en exergue les tableaux et décors peints pour les églises parisiennes selon une triple périodisations: 1720/1730, 1730/1763, 1763/1789. S'appuyant sur des guides de Paris et des archives diverses, Monique de Savignac propose également une classification thématique des sujets religieux d'après les livrets des Salons, sur laquelle nous aurons l'occasion de fonder certaines de nos analyses[51]. Ses tableaux comparatifs des prix ainsi que ceux des commandes émanant de la province d'après les livrets des Salons, confèrent un éclairage économique aux relations entre l'Eglise commanditaire, les peintres et l'administration royale, mettant en relief le rôle des intermédiaires, tant pour le milieu académique que du côté des instances ecclésiastiques. Néanmoins, la mise en lumière est partielle car exclusive de la peinture religieuse promue grâce aux sujets de concours

[49] Nous avons recueilli ces propos lors d'une conférence donnée par Laurier Lacroix, professeur associé au Département d'histoire de l'art à l'université du Québec à Montréal ; cf. Archives de Québec.
[50] Monique de Savignac *Peintures d'églises à Paris au XVIII° siècle*, Somogy éditions d'art, Paris 2002.
[51] Cf. infra, IV, ch. 3, p. 553-556.

académiques ou dévolue à une dévotion privée, peintures de cabinet réservées aux collectionneurs, sans parler des commandes de l'Etat émanant directement de la direction des Bâtiments. Dans son dernier ouvrage, *Peinture et plaisir, Les goûts picturaux des collectionneurs parisiens au XVIII° siècle*[52], Patrick Michel a choisi un domaine d'investigation très différent puisqu'il se place du point de vue des collectionneurs pour estimer leur inclination en matière de peintre, d'œuvre et d'esthétique, mais il n'a de cesse de rappeler l'impossibilité d'établir des statistiques exactes des tableaux possédés[53]. Sa démarche particulière, son «état des lieux des goûts des contemporains en matière de peinture» appuyés sur «les inventaires après décès et surtout les catalogues de vente aux enchères qui connurent un essor remarquable à partir du milieu du siècle[54]», élargissent la perspective effectivement centrée principalement sur l'art des Salons et les écrits des théoriciens[55] dans la continuité de l'ouvrage fondateur de Thomas Crow[56]. Ajoutée à l'étude érudite de Monique de Savignac, au croisement des Salons et des Eglises, celle de Patrick Michel lève un troisième pan sur l'objet peinture, peinture religieuse en ce qui nous concerne, nous faisant prendre conscience de la complexité à délimiter la production et la circulation des œuvres de la peinture d'histoire religieuse au siècle des Lumières[57].

b) Obstacles secrétés par les « idées reçues »

Ensuite, il convient de savoir ce qu'on cherche car certaines conceptions préétablies pourraient nous empêcher de voir ce qui est sous nos yeux. Par exemple, si on associe l'art

---

[52] Patrick Michel *Peinture et plaisir, les Goûts picturaux des collectionneurs parisiens au XVIII° siècle*, Presses universitaires de Rennes, 2010.

[53] Monique de Savignac publie en annexe de son ouvrage déjà cité, *l'Inventaire des tableaux saisis dans les édifices religieux et déposés au Petit Augustin*, mais elle précise en note, p 236 : « Ils ne représentent pas tout le patrimoine religieux de Paris, et, de plus, certains tableaux n'étant pas identifiables, le pourcentage des œuvres peintes par les académiciens entre 1730-1789 ne peut être rigoureusement exact. »

[54] Patrick Michel *Peinture et plaisir, les Goûts picturaux des collectionneurs parisiens au XVIII° siècle*, op. cit., p.29-30.

[55] Patrick Michel précise dans son introduction« […]nous nous sommes préservés de l'excès inverse qui viserait à construire une histoire du goût pour l'objet peinture, sur l'unique base des tableaux exposés au Salon et documentés exclusivement par la critique d'art contemporaine. On ne saurait raisonnablement davantage écrire, sans risque d'erreur, une histoire du goût à partir des seuls écrits théoriques de la période. Cela reviendrait dans un cas comme dans l'autre, à occulter tout un pan de la création artistique, de loin numériquement la plus importante, celle qui n'est pas le fait des académiciens et donc à donner une vision tout aussi erronée que celle qui résulterait de l'étude d'un fait historique sur la seule base de sources officielles, pour ne pas dire administratives. Or, nous le verrons, le goût des collectionneurs français se construit bien souvent en marge de l'art des Salons et des écrits des théoriciens, faisant fi des réactions des milieux officiels. Néanmoins, leur influence sur le cours des arts, fut importante… », op. cit., p. 12.

[56] Thomas Crow, *La Peinture et son public à Paris au XVIII° siècle*, édts Macula, Paris, traduction française, 2000.

[57] La catégorisation même des œuvres est problématique; nous aurons l'occasion d'y revenir mais notons que Patrick Michel classe les œuvres à l'intérieur des collections en fonction de leur école géographique d'appartenance (école italienne, française, flamande, espagnole) et non de leur genre, encore moins de leur thématique.

religieux dans les églises aux grands décors et qu'on cherche des grands ensembles de peintures saturant l'espace architectural, on risque de *n'y voir rien* ou tout au moins d'être déçu, car les nouveaux bâtiments religieux édifiés au XVIII° siècle, comme l'église Sainte-Geneviève, futur Panthéon, ou les sites objets de grands travaux d'aménagement, telles les églises Saint-Roch et Saint-Sulpice[58], prennent pour modèle la référence à l'antique, l'idéal grec épuré qui tend à bannir les peintures sur mur nu, à préférer des peintures enchâssées dans un espace qui leur soit propre et à développer l'art de la sculpture. Au final, si la scénographie comporte moins de peintures, celles-ci sont mieux mises en valeur. Cette évolution peut correspondre au changement esthétique de la place accordée au spectateur, la question des effets de l'œuvre étant au cœur de l'art du XVIII° siècle ainsi que nous l'avons déjà observé. Autre risque de cécité: si on cherche une filiation iconographique diachronique à partir d'un thème biblique précis, comme par exemple le motif du buisson ardent[59], on se heurtera à l'absence de peintures évoquant ce thème au XVIII° siècle; ce qui ne signifie pas forcément du désintérêt pour la peinture religieuse mais une transformation des thèmes abordés ou une façon différente de résoudre plastiquement les questions de représentation du divin, en particulier les théophanies. La singularité des choix figuratifs de la peinture religieuse du XVIII° siècle a conduit trop souvent, même les plus éminents spécialistes, à contourner l'obstacle, à passer directement du Grand siècle aux prémices du christianisme romantique. Une autre difficulté peut provenir de l'interférence d'une idée préconçue de ce que doit être l'expression d'un sentiment religieux à travers une peinture. L'exemple de Louis Réau nous parait en ce sens particulièrement significatif. Même si nous avons rappelé que nous lui devons la connaissance d'une partie de l'art sacré des Lumières, notamment de l'ensemble des sculptures de Falconet pour Saint-Roch[60], néanmoins c'est lui qui écrivait:

«A vrai dire, la plupart de ces tableaux qui peuplent les églises de Paris n'ont guère de religieux que le sujet. On y chercherait en vain la ferveur, cartésienne ou janséniste, d'un Lesueur, d'un Philippe de Champaigne. L'artiste peint avec une égale indifférence, d'une touche trop douce et trop uniforme les Madones et les grâces, les saintes et les vestales.[61]»

---

[58] Bien sûr les trois exemples architecturaux cités ne sont pas équivalents puisque la référence à l'antique est beaucoup plus déterminante pour l'église Sainte-Geneviève et que J. Soufflot cherche précisément à se démarquer des aménagements de Saint-Roch; cf. infra, cinquième partie.

[59] Cf. in *Revue de l'art* année 1992, volume n°97, l'article de François Bœspflug, « un étrange spectacle : le buisson ardent comme théophanie dans l'art occidental », p 11-31.

[60] Cf. supra p. 494 ; Louis Réau, *Etienne Maurice Falconet, 1716-1791*, op.cit.

[61] Cf l'article « Carle van Loo » dans *Archives de l'Art français*, t. 19, 1935-1937, p. 33, cité par Christine Gouzi dans *l'Art et le jansénisme au XVIII° siècle*, op. cit.

Il se pourrait que ce qui fît écran à l'authenticité de l'expression d'une pensée du religieux pour un croyant des années 1930, soit précisément ce qui correspondait à un sincère sentiment religieux à l'époque des Lumières… Christine Gouzi fait une remarque semblable à propos des réserves émises par l'historien Jean Locquin[62] qui assimilait les œuvres profanes et sacrées de F. Boucher par les caractérisations adjectivales de «pétillant» et «pittoresque»:

«Or, ce qui était devenu en 1912 un obstacle à faire de Boucher un grand artiste religieux, était peut-être ce qui le fit choisir en 1734, puis en 1736. D'après les sources anciennes, Boucher, gai, franc et aimable, n'était pas troublé par une religion tourmentée. Mais sa parfaite connaissance, lors de sa jeunesse, de l'imagerie pieuse parisienne, qu'il contribua lui-même à augmenter, son appartenance, lors de son apprentissage, au milieu des graveurs de la rue Saint-Jacques, souvent préoccupés de questions religieuses, son admiration enfin, pour la peinture suave de Maratta, pour le pittoresque de Castiglione, lui permit de rendre compte, avec une acuité qui nous échappe en grande partie, de l'expression de la sensibilité et des tendances religieuses de son temps.[63]»

On retrouve ce topos de la confusion des genres et de l'absence de sentiment religieux là aussi chez un des grands historiens de l'art que nous avons évoqué comme initiateur de la redécouverte de peintures religieuses, à savoir Marc Sandoz. A propos de Louis-Jean-François Lagrenée il écrit:

«Il n'y a guère que les sujets qui autorisent à les classer dans cette catégorie, car leurs qualités descriptives dépassent de beaucoup leur caractère de ferveur et de mysticisme. N'étaient les sujets, ils pourraient faire figure de belles scènes de genre. [64]»

Nous mesurons toute la difficulté à caractériser les œuvres de religieuses et même si pour la classification, nous pouvons nous en tenir prudemment à une simple thématique, sans préjuger des intentions du peintre, nous ne pourrons éviter de nous affronter à cette question de la manifestation sensible d'une pensée du religieux. Le caractère hybride de peintures relevant de deux genres picturaux est-il signe d'un compromis, d'un travestissement d'une «Bible galante» où le référent biblique ne serait plus qu'un prétexte ou est-il la réalisation

---

[62] Christine Gouzi « François Boucher, peintre religieux », op. cit.; elle annote ainsi sa référence à l'historien de l'art : « Jean Locquin, *op. cit.*, p. 261. Cette idée est reprise par Martin Schieder, *Jenseits der Aufklärung. Die religiöse Malerei im ausgehenden Ancien regime*, Berlin, 1997, p. 316. Selon ce dernier, sa peinture religieuse présente une parenté évidente avec ses pastorales érotiques. »

[63] Ibidem, p. 44.

[64] Marc Sandoz, *Les Lagrenée, I. - Louis (Jean, François) Lagrénée, 1725-1805*, Catalogue raisonné chez Editart-Quatre chemins 1983, Tours. Cité dans *Peinture et plaisir* par Patrick Michel qui évoque « le cas de ses *Vierge à l'enfant*, véritable spécialité du peintre et de ses *Madeleine*, plus proches, par leur esprit de la scène de genre que de la peinture religieuse, et susceptibles ainsi de combler les attentes d'une catégorie d'amateurs dont la piété peu ardente se satisfait de compromis. »

plastique de l'émergence d'un nouveau rapport au religieux? Les historiens nous invitent à la plus grande prudence quant aux jugements portés sur l'expérience et l'ethos des croyances religieuses d'une société donnée[65]. Jean Delumeau et Monique Cottret écrivent : « Une histoire totale du Christianisme qui se refuse aux simplifications se doit donc, au moins à partir du XVIII° siècle, d'éclairer en même temps deux courbes qui se croisent. L'une monte et l'autre descend. La première exprime une religion qualitative, la seconde une adhésion quantitative; la première traduit la fidélité à un message évangélique mieux compris, la seconde un conformisme qui craque à mesure que la civilisation se transforme. Alors se révèle d'un côté un zèle moins spectaculaire que celui des Polyeuctes des XVI° et XVII° siècles, mais moins solitaire aussi, plus largement répandu dans une élite de clercs et de laïcs, et de l'autre une désaffection croissante vis-à-vis d'une pratique religieuse que l'environnement social rend de moins en moins obligatoire.[66]»

Cependant, avec la notion *d'idées reçues*, nous sommes conduits à aborder la question des représentations: il est évident que ces idées n'émergent pas par hasard et sont fondées sur des schèmes culturels. La suspicion d'inauthenticité de l'expression d'un sentiment religieux est liée à la représentation d'un siècle des Lumières déchristianisé. A quand un ouvrage synthétique sur le XVIII° siècle qui oserait en page de garde une peinture religieuse?

3 - La question des représentations en peinture

a) Les représentations des Lumières

Le processus de déchristianisation a longtemps été synonyme de l'*Aufklarung*, obscurcissant les autres visées d'un siècle travaillé en réalité par des mouvements contraires et ne pouvant être unifié que par le prisme simplificateur d'un regard *a posteriori*. La peinture de A.C.G Lemonnier, *Une lecture chez Mme Geoffrin* réalisée en 1814 pour Joséphine de Beauharnais, a longtemps servi d'image emblématique de la vie des Salons et plus largement de l'idéologie des Lumières. Destinée pour le château de Malmaison, elle devait s'intégrer dans un triptyque consacré à la gloire des arts et des lettres aux 16°, 17°, et 18° siècles. Nous savons depuis à quel point la réalité de la vie salonnière ne coïncide pas avec cette image factice d'une scène de lecture publique, en l'occurrence une pièce de Voltaire, *L'Orphelin de*

[65] Les historiens tels M. Vovelle, P. Ariès, P. Chaunu, étudient les testaments, les signes de piété ostentatoires, les bibliothèques, mais restent très prudents quant aux conclusions.
[66] Jean Delumeau et Monique Cottret *Le catholicisme entre Luther et Voltaire*, éd. PUF, 2010, pp. 416-417.

la Chine, qui n'a jamais eu lieu dans ces conditions et qui rassemble des portraits de personnes relevant de temporalités différentes, dans un espace décoré de tableaux dont certains n'ont jamais appartenu à Mme Geoffrin. Dans son ouvrage *Le monde des salons,* Antoine Lilti pointe la valeur métonymique du référentiel iconique:

«Ainsi, dans son projet même, ce tableau révélait une nostalgie pour les salons du XVIII° siècle, et le désir d'en faire le symbole rétrospectif de la culture des Lumières. [67]»

Les éditeurs de plus en plus conscients du caractère mémoriel de cette représentation préfèrent aujourd'hui choisir comme emblème iconographique des œuvres émanant du cœur même des Lumières[68]. C'est le cas par exemple du *Dictionnaire européen des Lumières*[69] sous la direction de Michel Delon dont la première de couverture est illustrée par le *Portrait des époux Lavoisier* de Jacques-Louis David, en 1788. La composition met en valeur l'intellectualisation des recherches scientifiques du célèbre chimiste, la complicité de sa femme Marie-Anne à la fois bonne épouse et figure de l'*intelligentsia* féminine[70] ainsi que la virtuosité du peintre lui-même faisant vibrer la transparence translucide des ballons de chimie, suggérant l'union entre les arts et la science scellée par le prisme d'une lumière qui renvoie à la révolution Newtonienne. La longue jambe du riche chimiste qui s'étire au premier plan établit un lien dynamique avec les instruments d'expérimentation qui lui permettent d'éclairer la compréhension expérimentale du monde et notre propre constitution. Or, selon Christophe Henry, dans un article consacré précisément aux systèmes des représentations artistiques, «La crise de la peinture d'histoire[71]», le choix éditorial du *Portrait des époux Lavoisier* relève d'une «double mystification» puisqu'il se fonde sur une représentation déjà très orientée des

[67] Cf. Antoine Lilti *Le monde des salons, Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII° siècle*, Edits Fayard 2005, p.15. Signalons que cet essai sur les représentations culturelles est une étude qui aide à décaper notre regard sur les Lumières.

[68] Néanmoins, le *Dictionnaire du temps des Lumières* de Jean de Viguerie dans la collection Bouquin (op.cit.), régulièrement réédité, présente toujours en couverture la reproduction de la peinture de Lemonnier.

[69] *Dictionnaire européen des Lumières*, publié sous la direction de Michel Delon aux Presses Universitaires de France, 1998.

[70] Marie-Anne née Paulze est elle-même fille d'un fermier général, connue pour avoir secondé son mari dans ses travaux, notamment en traduisant de l'anglais des ouvrages scientifiques tel *l'Essai sur la phlogistique et la constitution des acides* de l'irlandais Richard Kirwan, et participé à l'essor encyclopédique en reproduisant graphiquement des instruments du chimiste. Le porte-document à l'arrière plan gauche est aussi certainement métonymique de son activité artistique puisqu'elle a été elle-même élève de David. Ayant échappé au couperet de la guillotine, veuve de Lavoisier au destin plus tragique et devenue comtesse de Rumford, elle est aussi connue pour avoir fait perdurer au XIX° siècle les usages mondains des Lumières, François Guizot écrivant à son propos qu'elle tenait tous les lundis « le dernier salon du XVIII° siècle » que fréquentaient « les fidèles héritiers des salons lettrés du XVIII° siècle » in « Notice sur Mme de Rumford », *Mélanges biographiques et littéraires*, Paris, 1868 de François Guizot cité par Antoine Lilti, in *Le monde des salons*, opus cité, p 419.

[71] Christophe Henry *La crise de la peinture d'histoire, ou l'art du XVIIIe siècle vu par lui-même ; essai d'iconologie culturelle,* site GHAMU.

Lumières par elles-mêmes, redoublant ainsi la problématique au lieu d'apporter une réponse univoque:

«Dans ce cas précis, nous avons affaire à une double mystification. La première est originelle: c'est David qui produit d'un puissant fermier général de l'ancien régime l'image sémillante du savant fertile et du bon époux. Présenté au salon de 1788, le portrait célèbre en effet les récentes découvertes de Lavoisier en matière de chimie et sa réfutation magistrale des idées communément reçues alors sur la phlogistique, insistant particulièrement sur ceci à dessein sans doute de faire oublier les fonctions économiques du célèbre fermier général.

La seconde mystification regarde le statut qu'acquiert l'oeuvre en devenant le frontispice d'un dictionnaire scientifique: soit le statut d'un symbole du siècle lui-même, qui prend appui sur la virtuose synthèse davidienne de toutes les qualités que s'attribuait l'esprit du temps en 1788: génie scientifique et économique, sens de la culture et des arts, esprit de rigueur incarné ici par la décoration très épurée de pilastres… Evidemment, n'importe quel usager du *Dictionnaire européen des Lumières* ne doutera plus, dès lors qu'il aura associé dans son esprit l'œuvre de David à la matière traitée dans l'ouvrage, que le XVIIIe siècle est avant tout le siècle des Lumières.»

Les éditeurs actuels affectionnent aussi une autre peinture émanant pour sa part du cœur même des philosophes écrivains, de son épicentre pourrions nous dire, puisqu'elle fut composée à partir d'esquisses réalisées à Ferney, dans l'intimité de la vie du patriarche: *Le souper des Philosophes ou la Sainte Cène,* peinture du genevois Jean Huber produite vers 1770 et aujourd'hui conservée par la Voltaire foundation[72]. Or, il serait erroné de croire en sa valeur documentaire car elle est également une reconstruction fictive d'un symposium de Philosophes qui ne s'est jamais tenu. Cependant, une fois posés ces préalables, il peut être très intéressant d'étudier les schèmes fondateurs de cette représentation et ce d'autant plus pour notre recherche qu'elle fait en l'occurrence jouer un paradigme chrétien. La richesse des questionnements suggérés par cette peinture n'a pas échappé aux concepteurs de l'ouvrage collectif d'hommage à Marie-Hélène Cotoni, *Philosophie des Lumières et valeurs chrétiennes*[73] et en particulier à Nicolas Cronk qui dans son article placé en exergue, « Voltaire et la Sainte Cène de Huber : parodie et posture », pose une problématique corollaire de notre sujet de recherches: s'agit-il d'une œuvre purement parodique, satirique de son référentiel biblique, ou, dans une certaine mesure, adhère-t-elle au contenu d'une alliance

[72] Cf. reprographie p. 5 du livret; nous donnons les deux versions existantes de cette peinture. Les éditeurs préfèrent parfois publier une esquisse ou une gravure de l'œuvre.

[73] Hommage à Marie-Hélène Cotoni, *Philosophie des Lumières et valeurs chrétiennes,* textes rassemblés par Christiane Mervaud et Jean-Marie Seillan, éd. L'Harmattan, 2008.

fondatrice d'un nouvel ordre? Après avoir mis en avant l'évolution déjà connue de la représentation du Christ dans l'œuvre de Voltaire -passant d'une franche distanciation à une assimilation opportuniste, comme en témoigne le *Traité sur la tolérance-,* Nicolas Cronk conclut clairement son analyse argumentée:

«Il serait donc erroné de regarder la Sainte Cène purement comme une œuvre parodique. En fait, que Voltaire en ait dicté ou non le sujet, le tableau de Huber s'inscrit pleinement dans le programme de propagande voltairienne du début des années 1770; ou plus précisément, le tableau renforce les postures voltairiennes du moment: posture du penseur chef de file qui rallie les philosophes à l'issue de l'affaire le Roy; et posture christique de celui qui prêche l'amour et la tolérance.»

Nous aurons l'occasion de revenir sur l'étude de cette peinture[74] mais retenons de l'article de N. Cronk, pour l'instant, la nécessité de mettre à distance les jeux de reconstruction des représentations picturales afin de pouvoir appréhender la manifestation d'un nouvel *ethos* trouvant sa légitimité dans la laïcisation de mythèmes bibliques.

b) Les représentations d'un jansénisme hostile à l'image

La question des représentations culturelles travaille également la notion d'un art janséniste et est essentielle pour sa délimitation, voire son acceptation qui est toujours en débat pour les historiens de l'art. Nous avons pu noter au fil des lectures de leur ouvrage respectif un dissensus portant sur la pertinence d'établir une corrélation entre la présence majoritaire d'appelants contre la bulle *Unigenitus* dans une paroisse et l'absence de commandes d'art religieux. Pour Monique de Savignac, la désaffection janséniste des églises parisiennes dans les années 1730 est liée étroitement à l'essor des commandes de peintures religieuses:

«Avec l'arrivée de Mgr de Vintimille et la mise en place progressive d'un curé ayant adhéré à la Bulle, certaines paroisses s'éloignèrent du jansénisme […] Ce ralliement progressif se traduisit par une floraison de peintures. Ce fut comme une nouvelle Contre-Réforme. On se démarqua de l'austérité janséniste par la commande de tableaux d'autels et de décors théâtraux, à l'italienne, un «tout ensemble», comme dira P.-J. Mariette à propos de la chapelle de la Vierge à l'église Saint-Roch.[75]»

Evoquant les mays de St-Germain-des Prés, émanant d'une commande paroissiale janséniste, C. Gouzi est amenée à s'opposer à certaines conclusions de Monique de Savignac:

[74] Cf. infra, IV, ch. 3, pp. 600-606.
[75] Monique de Savignac, op. cit., p 25.

«D'autre part, il paraît mal venu, comme on a voulu le faire, de considérer les commandes religieuses en relation avec le jansénisme uniquement à partir d'une date tardive, au moment où l'acceptation de la bulle *Unigenitus* est imposée par Louis XV en 1730. Cette coupure arbitraire dans le déroulement historique procède d'un postulat fort aléatoire: avant 1730, au moment des troubles de l'appel et des miracles de Saint-Médard, aucune commande d'importance ne serait passée par les jansénistes, ce qui prouverait leur rejet de l'art. Après 1730, au moment de la répression policière et de la reprise en main des paroisses, les commandes d'œuvres d'art se multiplieraient parce que les jansénistes auraient été réduits. Il faut être très prudent avec ces affirmations de portée générale. L'existence des mays, datés de 1716 à 1720, prouve au contraire que des commandes liées au jansénisme existaient avant 1730; quant à la prétendue reprise en main d'après 1730, elle est sujette à caution. Certains décors des paroisses dévolues au pouvoir ecclésial ne semblent pas avoir été conçus en réaction à la querelle janséniste: le décor du séminaire et l'église Saint-Sulpice, parfois cité comme un acte de résistance à l'austérité janséniste n'était apparemment pas compris de cette manière au XVIII° siècle. De même, certaines paroisses considérées comme non jansénistes ne commandèrent aucun décor d'envergure pendant la première moitié du XVIII° siècle (Saint Etienne par exemple, Saint Nicolas ou Saint-Eustache), d'autres dont le curé était ouvertement appelant et réappelant, comme le curé Labbé en 1732 à Saint-André-des-Arts notamment, s'adjoignirent les services de peintres. Et que faire des décors de certaines abbayes parisiennes ou provinciales, demandés avant 1730 et dont le sujet procédait des querelles augustiniennes? La coupole imaginée par Restout pour Sainte-Geneviève sur le thème de l'apothéose de saint Augustin et achevée en 1730 est difficilement explicable si l'on suit les raisonnements qui précèdent[76].»

Ce débat dépasse le cadre de notre thèse, mais il nous permet de saisir la complexité de notre champ d'études, la nécessité de recouper les observations en croisant plusieurs sources et l'impact de l'interférence de la représentation d'un jansénisme hostile à l'image ou validant tout au plus le modèle d'une peinture austère, via l'œuvre de Philippe de Champaigne.

Les sémioticiens nous aident à comprendre l'origine du schème culturel d'un jansénisme iconophobe: il tient à une interprétation de la *Logique* de Port-Royal dont le questionnement de la *mimesis*, à l'apogée de la période classique, est perçu comme un rejet de celle-ci. Grâce à ses travaux sur la peinture de Philippe de Champaigne, Louis Marin a pu expliciter les erreurs d'une telle interprétation et dégager les fondements d'un système de

[76] C. Gouzi, op. cit., p 63-64.

représentation dans le contexte d'une spiritualité gallicane. C. Gouzi s'appuie sur ces travaux pour apporter une distinction qui nous semble pertinente à retenir, entre « un art janséniste » et « une esthétique janséniste »: la première expression convient pour «un art élaboré pour et par des jansénistes dans le but bien particulier de servir leur cause ou leurs idées théologiques. L'existence de cet art, à moins de nier l'existence des œuvres mêmes, ne pouvait être mise en cause[77]»; alors que l'esthétique janséniste peut s'appliquer à des œuvres qui n'ont pas nécessairement un rapport direct avec les milieux jansénistes mais correspondent au système de représentation démontré dans la *Logique:*

«Mais la source majeure utilisée par Louis Marin fut la *Logique* de Port royal, véritable manuel du système de représentation janséniste, mise en abime d'un logos entaché d'impureté, pourtant signe du verbe originel et naturel, susceptible de retrouver un divin voilé. Dans cette perspective, la lecture sémiologique de la peinture de Champaigne permettait de saisir une esthétique au sens hégélien du terme, c'est-à-dire, de façon simplificatrice, une réalité qui n'était peut-être pas effective, mais véritable en pensée. L'esthétique janséniste pouvait alors naitre de l'écart entre le modèle et son signe, de la déformation de ce signe pourtant absolument mimétique, obscur mais codé, trace et médiation de la présence au divin[78].»

Des deux voies possibles -étudier un art janséniste appartenant à un corpus précis ou suivre l'influence forcément plus diffuse d'une esthétique janséniste à travers des œuvres en apparence parfois très éloignées du jansénisme- C. Gouzi choisit plutôt la première, tout en faisant jouer des convergences entre les deux, alors que nous nous situerons plutôt dans la seconde perspective.

c) Représentations et historiographie

Pour finir, l'examen des représentations culturelles peut amener à questionner les catégorisations de l'historiographie culturelle du XVIII° siècle. Reconnaitre l'existence d'un art janséniste c'est aussi bousculer l'idée de la première moitié d'un siècle dévolue à un style rocaille superficiel. Observer que certaines des estampes ou des frontispices des *Nouvelles ecclésiastiques* ont un style rococo, c'est également éviter de s'enfermer dans la dichotomie édification/plaisir. Le questionnement des représentations pourrait inciter à une remise en cause des catégorisations établies par les historiens de l'art opposant à la décadence de l'art rococo, la régénérescence de l'art néoclassique. En 2010 s'est tenue au Louvre une exposition

[77] C. Gouzi, op. cit., p. 19.
[78] Ibidem, p 20.

intitulée *l'Antiquité rêvée* faisant certainement date pour les historiographes: rassemblant «quelque cent cinquante-sept œuvres sur près de soixante-dix ans (de 1720 à 1790 environ)[79]», sous l'égide des conservateurs les plus éminents, son objectif était de rendre manifeste l'hégémonie du néoclassicisme dans la seconde moitié du XVIII° siècle en rupture avec le rococo antérieur ainsi que les différents mouvements latéraux de résistance qualifiés de *néobaroque*, *néomaniérisme*, *sublime*. Dans le catalogue d'exposition, les auteurs expriment leur souci de rendre compte au mieux de la diversité de la production sur quelques décennies et émettent des réserves sur la nomenclature en vigueur. Selon Christian Michel, «les années 1750-1780 ne peuvent être réduites à une époque de transition que si l'on estime que la décennie qui précède et celle qui suit constituent des périodes de relative cohérence artistique, représentée pour la première par Boucher, Natoire et Cressent, pour la seconde par David, Canova et Jacob. Ce qui ferait presque oublier que les compositions de Boucher continuent à être gravées dans les années 1780…[80]» Observant la diversité des expérimentations menées dans tous les pays d'Europe, Christian Michel récuse la tentation de «les réduire à une évolution linéaire». Cependant, il met en avant un dénominateur commun aux artistes, aux amateurs et aux critiques d'art: l'urgence de fonder une esthétique sur «l'expression et l'effet»:

«Par bien des aspects, ce qui marque les différents courants artistiques que l'on recouvre du nom bien peu satisfaisant de néoclassicisme, c'est une volonté de rompre avec un art dont l'unique objectif aurait été de séduire les sens. L'art décadent est censé susciter un seul type d'effet sur le spectateur en ne s'adressant qu'à ses pulsions les plus basses. Le peintre doit, par le biais du beau ou du sublime, retenir l'attention et permettre au spectateur de s'oublier dans la contemplation de l'œuvre.[81]»

Guillaume Faroult dresse un tableau permettant de distinguer les divers courants selon des critères formels, théoriques, géographiques ainsi que les personnes ou les modèles qui les fondent. Il s'essaie au difficile exercice de démêler une multiplicité de courants et les met en regard les uns par rapport aux autres. Cependant, l'entreprise tient sur la reconnaissance de l'hégémonie du néoclassicisme et de son antagonisme au rococo antérieur; or, certains historiens de l'art, se fondant précisément sur la mise en avant de schèmes culturels,

[79] Cf. catalogue d'exposition, *L'Antiquité rêvée, Innovations et résistances au XVIII° siècle*, sous la direction de Guillaume Faroult, Christophe Leribault et Guillaume Scherf, Louvre éditions Gallimard, 2010.
[80] *L'Antiquité rêvée*, op.cit., article de Christian Michel « Le Mythe de la régénération de l'art au XVIII° siècle ».
[81] Ibidem, p. 59.

contestent cette nomenclature. Nous songeons à l'article déjà cité de Christophe Henry[82] qui met en cause l'historiographie traditionnelle fondée sur la dichotomie rococo/néoclassicisme. Il s'agit pour lui d'une représentation culturelle qui a d'autant plus piégé, une fois encore, les commentateurs *a posteriori*, qu'elle émane des Lumières elles-mêmes. Pour qu'il y ait néoclassicisme, nécessité délibérée, volontaire[83], de régénération, il faut qu'il y ait eu décadence de la peinture d'histoire. Or, les discours critiques fondateurs d'un La Font de Saint Yenne[84] déplorant le piteux état du grand genre, se heurtent à la quantité et à la qualité des œuvres produites pendant toute la période honnie. Christophe Henry avec un brin de provocation en conclut:

«En fait, d'un point de vue structurel, quantitatif et même qualitatif, on pourrait presque dire que la peinture d'histoire ne s'est jamais si bien portée qu'entre 1730 et 1770, justement à cette époque que l'historiographie identifie comme l'apogée de la crise.»

Dans le catalogue de *l'Antiquité rêvée*, Thomas W. Gaehtgens remarque prudemment:

«L'histoire de l'art a bien du mal avec les termes qu'elle a forgées au cours de ces deux derniers siècles. Même le «classicisme» et le «néoclassicisme» sont des notions controversées[85].»

Où l'on voit que connaitre et admettre l'existence d'une peinture religieuse conséquente au siècle des Lumières est une chose, l'analyser, la situer dans son contexte et en relation aux nombreux mouvements artistiques qui agitent cette courte période, relèvent d'opérations d'autant plus complexes que c'est l'ensemble de la peinture d'histoire de la seconde moitié du XVIII° siècle qui demeure un objet d'interrogation.

---

[82] Cf. Christophe Henry *La crise de la peinture d'histoire, ou l'art du XVIIIe siècle vu par lui-même ; essai d'iconologie culturelle,* op.cit.

[83] Sur cette idée que le néoclassicisme serait affaire de volonté, exercice conscient de ses finalités, il semble y avoir néanmoins consensus.

[84] Cf. par exemple ses *Réflexions sur quelques causes de l'Etat présent de la peinture en France,* 1746; l'œuvre critique de La Font de Saint-Yenne a bénéficié d'une réédition de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-arts de Paris, établie et présentée par Etienne Jollet, en 2001.

[85] Thomas W.Gaehtgens Article « Classicisme et néoclassicisme à Rome, Londres et ds les pays germaniques »in le catalogue d'exposition *l'Antiquité rêvée*, op.cit.

Conclusion

De cet état des lieux de la peinture religieuse française du XVIII° siècle, pris essentiellement au regard des historiens de l'art, ainsi que du dégagement de certaines représentations à l'œuvre, nous pouvons déduire pourquoi la peinture religieuse des Lumières est plus difficile à étudier que celle de la Renaissance, du grand Siècle ou de la Restauration. Elle est au cœur de mutations essentielles qui dépassent ses propres finalités: jamais le contexte de production, diffusion et réception de l'œuvre d'art n'a été mû par autant de facteurs et fait appel à autant d'acteurs différents. Bordé par la «fureur tableaumanique», selon l'expression de Patrick Michel qui ose le parallèle, «Le goût pour la peinture de collection fut à la France du XVIII° siècle ce que la Tulipomanie avait été à la Hollande du siècle d'Or[86]», le contexte est marqué par le développement des Salons, leur régularité acquise à partir de 1737, l'émergence favorisée d'une opinion publique, l'invention de la critique d'art et la naissance de l'esthétique, tout en demeurant investi par des acteurs plus traditionnels mais qui renforcent leur rôle: nous avons évoqué la politique protectrice et offensive de l'administration royale, ainsi que le rôle de l'Eglise commanditaire de grands travaux. A ce propos, il nous faudra préciser davantage le contexte afin de mesurer comment un peintre peut être chrétien[87] au siècle des Lumières. La Réforme tridentine, dont une des grandes particularités est d'avoir promulgué des textes concernant la représentation artistique, étend son influence jusqu'à la fin de l'Ancien régime. On peut même penser que les efforts de formation dans les séminaires, accrus à partir du XVII° seulement, ont porté leurs fruits principalement au XVIII° siècle, et que les prêtres plus savants, mieux instruits des problématiques en jeu, exercent un rôle plus actif. Nous verrons que l'abbé Marduel, aux origines modestes, nommé par l'archevêque Christophe de Beaumont pour diriger la

[86] Patrick Michel, op.cit., p 29.
[87] Nous faisons écho à l'ouvrage de Frédéric Cousinié, *Le peintre chrétien. Théories de l'image religieuse dans la France du XVII° siècl*e, Edits l'Harmattan, Paris 2000. Nous nous appuierons sur cet essai pour mesurer l'écart et les rapprochements possibles entre le XVII° et le XVIII°s.

prestigieuse et jeune paroisse Saint-Roch, va s'avérer capable de superviser les grands travaux de son église, et notamment d'intervenir dans les choix artistiques.

En même temps, les artistes ne sont pas, ou ne se sentent pas, tenus par la même exigence de fidélité aux textes bibliques que pouvaient l'être leurs prédécesseurs: la célèbre discussion dans l'enceinte de l'Académie royale de peinture à propos de la conférence de Philippe de Champaigne sur la peinture *Eliezer et Rebecca* de Nicolas Poussin, se cristallisant sur la représentation des chameaux bibliques, n'a pas de véritable équivalent ou plutôt le débat ne se joue plus sur cette scène académique interne d'abord dévolue aux artistes. Il devient davantage public, mené par des théoriciens, parfois théologiens à l'instar de l'abbé Méry[88], évêque du diocèse d'Apt, ou émanant du milieu parlementaire, tel Guillaume- François-Roger Molé[89]. Ceux-ci pointent les licences des peintres comme autant d'erreurs. Ainsi la progressive laïcisation de la réflexion sur les images, les libertés prises avec des représentations plus traditionnelles des *storia* bibliques, ne signifient-elles pas pour autant l'absence d'une régulation ni la prégnance de certaines conceptions chrétiennes sur son statut sémiotique - sans parler de la nécessité de sortir de ce cadre d'approches académiques ou théoriques et d'ouvrir notre regard en prenant en considération les influences ultramontaines propres à la scène publique du XVIII° siècle. Marc Fumaroli, lors de sa collaboration au catalogue de *L'Antiquité rêvée* esquisse ce mouvement :

« Dans les mêmes années du XVIII° siècle où, à Paris, une poignée de connaisseurs laïques, proches de la direction des Bâtiments du roi et membre nommés, élus ou potentiels, de l'Académie royale, s'emploie à renverser le «goût dominant» et se réclame de l'Antique pour réformer les arts royaux, à Rome, des prélats de curie, hostiles à la puissance des jésuites dans l'Eglise et les tenant pour responsables de ses maux, travaille de son côté[90] à une réforme de la piété inséparable de celle du goût. Ces jansénistes de curie, […], tous respectés pour l'encyclopédisme de leur savoir, sont de surcroit de grands connaisseurs en matière artistique, tant antique que moderne. Bianchini et Bottari sont de longue date en commerce épistolaire avec Pierre Crozat et Pierre jean Mariette, et par leur intermédiaire ils sont liés à Caylus. [91]»

Il nous faudra garder en mémoire la complexité de ces réseaux d'influences tout au long de nos analyses sémiostylistiques des œuvres picturales.

---

[88] Cf. *La Théologie des peintres, sculpteurs, graveurs et dessinateurs*, abbé Méry, 1765, Paris.

[89] Cf. Guillaume-François-Roger Molé, *Observations historiques et critiques sur les erreurs des peintres, Sculpteurs et dessinateurs, dans la représentation des Sujets tirés de l'Histoire Sainte* 2 vol, 1771.

[90] Nous recopions l'accord au singulier choisi par Marc Fumaroli.

[91] In *l'Antiquité rêvée,* op.cit., article « Retour à l'Antique : la guerre des goûts dans l'Europe des Lumières », pp. 23-55.

Nous n'avons évidemment pas la prétention de venir sur le terrain des historiens de l'art; nous nous contentons de constater un état de leurs recherches afin de poser le cadre auquel s'adosse notre propre travail de recherches, fondé sur d'autres principes, ceux d'une analyse sémiostylistique qui, partant d'une première rencontre avec les œuvres, fait jouer des compétences d'analyses référentielles et encyclopédiques fondées sur des codes culturels et esthétiques. Du tableau esquissé de l'histoire de l'art, il ressort que la peinture d'histoire d'inspiration religieuse nécessite une approche spécifique, qu'elle doit être envisagée, examinée pour elle-même dans toute la singularité de la période où elle est produite.

CHAPITRE II

LES PEINTRES DU XVIII° SIÈCLE LISENT LA BIBLE

Bilan et mise en perspective des points de vue de l'Église, des théoriciens de l'art et des artistes sur les rapports entre la peinture et le texte biblique

1 - L'influence du concile tridentin sur le statut de l'image

a) Réforme catholique et formation du clergé

Les artistes du XVIII° siècle peignant des sujets religieux héritent d'une tradition mise en place au cours du XVII° siècle, dans le prolongement du décret du trois décembre 1563 pris lors du concile de Trente sur *l'Invocation, la vénération et les reliques des saints et sur les saintes images*[92] qui vit fleurir nombre de traités dans toute l'Europe. On sait qu'en réaction aux thèses calvinistes, privilégiant le Verbe, même si celles-ci se distinguent d'un Luther reconnaissant les qualités pédagogiques de l'image, la Réforme catholique est favorable aux images, à condition que ces dernières soient soumises à une stricte régulation. On a pu étudier[93] comment la poussée réformatrice a insufflé dans l'Église la nécessité d'un regard critique sur ses propres pratiques et l'explicitation de ses principes fondateurs; ce qu'en matière d'image celle-ci n'avait pas fait depuis le très lointain concile de Nicée II ou de façon dispersée à travers les écrits de divers Pères de l'église. Monique de Savignac met en avant le fait qu'au XVIII° siècle le clergé connaît ce décret tridentin[94]: à la fin de sa formation, le séminariste prêtait serment sur le *credo* de sa mission lequel incluait les obligations du concile de Trente, dernier en date. Selon les historiens de l'Eglise[95], les prêtres de l'Ancien Régime n'ont jamais été mieux formés et donc sensibilisés à cette savante question de la représentation iconique qu'au XVIII° siècle; les jeunes séminaristes sont aptes à distinguer des pratiques idolâtres de l'image, à préconiser un usage plus spirituel en évitant que la

---

[92] Concile de Trente, *« Décret sur l'invocation, la vénération et les reliques des saints, et sur les images saintes »* in *Les Conciles Oecumeniques - Tome 2-2, Les Décrets, De Trente À Vatican II, 1545-1965* Cerf, 1994.
[93] Pour comprendre l'iconoclasme du XVI° siècle et la réaction catholique, nous renvoyons à l'ouvrage d'Olivier Christin *Une révolution symbolique. L'iconoclasme huguenot et la reconstruction* paru aux éditions de Minuit en 1991, Paris. Pour le XVII° siècle, outre une connaissance directe des textes théoriques de l'époque, nous nous appuyons principalement sur l'ouvrage de Frédéric Cousinié, déjà évoqué, *Le peintre chrétien*, paru chez l'Harmattan, en 2000.
[94] Cf. Monique de Savignac, op. cit., pp. 89-90.
[95] Cf. notamment Eric Wenzel *Curés des lumières* édit. universitaire de Dijon collection *Sociétés,* 2006, Dijon.

figuration symbolique ne secrète des usages superstitieux tandis que se répand l'obligation faite aux évêques de visiter leurs paroisses pour s'assurer du respect de l'ordre conciliaire. L'historien Jean Quéniart donne des indications précises[96] sur les interventions de prêtres amenés à exercer un nettoyage paradoxalement iconoclaste dans les lieux de culte: on exige d'enlever les représentations des patrons des corporations qui comportent des attributs trop réalistes ou qui mêlent des scènes trop manifestement légendaires ou historiquement anachroniques. Les figurations de saint Fiacre, patron des jardiniers, saint Honoré des boulangers, saint Crépin des cordonniers, doivent céder la place aux images des saints jésuites, Ignace de Loyola, saint François Xavier ou Charles Borromée. Voltaire attribue d'ailleurs ce mérite de l'évolution de l'église gallicane aux jansénistes dans son *Traité sur la tolérance,* tout en relativisant la pratique des reliques, représentations plastiques qui ont un rapport d'identité indiciaire avec l'élément représenté*:*

«Ceux qu'on appelait jansénistes ne contribuèrent pas peu à déraciner insensiblement dans l'esprit de la nation la plupart des fausses idées qui déshonoraient la religion chrétienne. On cessa de croire qu'il suffisait de réciter l'oraison des trente jours à la vierge Marie pour obtenir tout ce qu'on voulait et pour pécher impunément. […]Mais de toutes les superstitions, la plus dangereuse, n'est-ce pas celle de haïr son prochain pour ses opinions? Et n'est-il pas évident qu'il serait encore plus raisonnable d'adorer le saint nombril, le saint prépuce, le lait et la robe de la vierge Marie, que de détester et de persécuter son frère?[97]»

Ainsi, la réflexion sur l'image et la représentation, née dans le difficile contexte de la Réforme a-t-elle engendré des conséquences pratiques et s'est approfondie, non seulement dans un sens prohibitif, mais aussi dans le sens d'un questionnement des liens entre le sacré chrétien et la représentation figurative. En même temps, cette réflexion a amené à se poser le problème des pouvoirs de l'image, ne pouvant éviter d'impliquer la reconnaissance d'un risque lié à l'image, risque d'idolâtrie, facile à traquer quand il s'agit de chasser de l'autel des représentations du cochon de saint Antoine, mais plus inquiétant quand l'Église prend conscience que le sentiment d'idolâtrie est en fait intrinsèque à la réception nécessairement subjective de celui qui regarde:

«S'il arrive parfois que l'on exprime par des images les histoires et les récits de la sainte Écriture, parce que cela est utile pour des gens sans instruction, on enseignera au peuple

[96] Cf. Jean Queniart *Les hommes, l'église et dieu dans la France du XVIII° siècle*, édts Hachette, le temps des hommes, 1978, Paris.
[97] Voltaire, *Traité sur la tolérance*, ch. XX, p 132, édts GF.

qu'elles ne représentent pas pour autant la divinité, comme si celle-ci pouvait être vue avec les yeux du corps ou exprimée par des couleurs et par des formes.[98]»

L'enseignement par l'image se doublerait donc d'un enseignement sur l'image, d'où l'importance accordée à la formation des prêtres pour qu'ils puissent pallier les dérives.

b) Éducation et édification par l'image

L'institution ecclésiastique évalue le coût de ce risque en mettant dans la balance le bénéfice d'une éducation populaire grâce à l'affirmation de la nécessité d'une Bible par l'image. Les recommandations du cardinal italien Gabriele Paleotti[99] dans son *Discorso alle imagini sacre e profane* étayent ce point de vue: les images sont nécessaires pour les fidèles qui ne savent pas lire ou méconnaissent la langue dans laquelle est traduite la Bible car les livres sacrés étant autorisés pour tous ils seraient sinon les seuls à «qui fut interdit le langage qu'ils peuvent saisir, c'est-à-dire les peintures qui à eux servent de livres.» Cette pragmatique éducative de l'image représentant une *storia* biblique est un leitmotiv qu'on retrouve aussi d'ailleurs chez les théoriciens de l'art tel Félibien. Cependant, on peut douter de la réalité de cette vertu pédagogique des peintures à l'instar de F. Cousinié:

«Le champ iconographique chrétien s'étant relativement réduit et normalisé au XVII° siècle, on peut légitimement se demander quel « savoir » pouvait être effectivement retiré d'images aux sujets extrêmement limités et répétitifs, dominés en grande partie par les mêmes épisodes de la Passion, et seulement enrichis des scènes de la vie des quelques nouveaux saints de la Réforme catholique. […] Lorsque les images me semblent, en elles-mêmes, porteuses d'un « savoir » plus élaboré c'est d'une part dans les cycles narratifs que représentaient soit les vitraux – par exemple ceux de Saint-Eustache, de Saint-Merri ou de Saint-Gervais à Paris- , soit encore les très nombreuses tapisseries disposées dans la nef ou le chœur de ces mêmes églises, qui détaillaient les vies des saints ou les scènes de la Passion. C'est d'autre part et surtout, dans les gravures que pouvait se trouver un tel savoir. […] Tout se passe, et cela est important, come si l'indéniable fonction pédagogique d'un type d'image, la gravure servait à justifier une autre catégorie d'images contestée, la peinture où la réalité de cette fonction était bien plus discutable et prenait en tout cas d'autres formes. [100]»

---

[98] Concile de Trente, *« Décret sur l'invocation, la vénération et les reliques des saints, et sur les images saintes »* in *Les Conciles Oecumeniques,* p. 1575.

[99] Dans *Dieu dans l'Art,* François Boespflug met en exergue le fait que le texte du cardinal Paleotti, archevêque de Bologne, ait été sur le point de recevoir « une fonction normative comparable à celle de l'Index des Livres prohibés », éd. du Cerf, Paris, 1984, p.191.

[100] F. Cousinié, *Le peintre chrétien* , op. cit., pp. 80-82.

Ce déplacement de la fonction pédagogique sur des supports plus appropriés, plus aisément exploitables pour l'enseignement, nous semble encore plus net au XVIII° siècle puisque toute une grande partie de l'art janséniste se décline sous forme de gravures, d'estampes, de suites[101], qui sont autant de pendants non seulement de l'activité illustrative menée traditionnellement par les jésuites mais aussi de la volonté d'illustration exhaustive qui, selon Catherine Gouzi, est la marque des Lumières[102]. On retrouve cependant cette finalité dans les cycles narratifs de peintures d'histoire car «pour les grands décors, les commanditaires n'abandonnaient pas le choix des sujets aux artistes, les enjeux étaient trop importants[103].» Nous songeons au zèle du père Bonnet de l'église lazariste pour faire connaitre saint Vincent de Paul, accompagner les événements contemporains de sa béatification (1729) puis de sa canonisation (1737), en soumettant à des peintres de renom les représentations de différents événements emblématiques de sa vie[104]. L'exemple du célèbre décor de l'École royale militaire est encore plus significatif car, avec ses onze tableaux scandant la vie de saint Louis, il était destiné à l'éducation de jeunes adolescents, de onze à quinze ans. En même temps, on perçoit bien aussi avec cet exemple à quel point l'éducation s'oriente *in fine* plus vers l'édification morale que la connaissance des textes. Si on demeure à l'idée stricte d'un enseignement des *Écritures* par la peinture d'histoire, il nous semble qu'au XVIII° siècle certains éléments peuvent être l'indice d'application de la volonté ecclésiastique d'une connaissance plus érudite, plus rigoureuse, de péricopes éclairées différemment grâce aux avancées de l'exégèse: par exemple, les peintres du XVIII° siècle mettent en avant un sujet rarement représenté en s'inspirant d'un passage présent dans les évangiles synoptiques[105], «Laissez venir à moi les petits enfants». Noël Hallé produit même deux versions différentes à vingt-quatre ans d'écart, intitulées *Le Christ et les petits enfants,* l'une pour l'église Saint-Sulpice, l'autre pour l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet. Cela témoigne

[101] Catherine Gouzi, *l'Art et le jansénisme au XVIII*° siècle, op.cit.; le ch.III « les Suites gravées de la vie du diacre Pâris » offre de nombreuses reprographies des suites.
[102] Catherine Gouzi, op. cit., p. 177 : « Cette volonté d'illustration exhaustive était une marque des Lumières. L'Encyclopédie ne pourrait se lire sans les planches qui l'accompagnent et qui explicitent heureusement certains articles techniques. Les saynètes décrivant la vie du diacre jouaient le même rôle que les illustrations du dictionnaire de D'Alembert : expliciter et démontrer, pour rendre les miracles opérés à l'intercession du diacre explicables et finalement tangibles. »
[103] Monique de Savignac, op. cit., p. 102.
[104] Dans la dernière partie, nous étudierons plusieurs représentations de saint Vincent de Paul prêchant ; cf. infra, pp. 713-732.
[105] Cf. *Marc* 10, 14-19, *Matthieu* 19, 14-18, *Luc* 18, 16-20 . La rareté concerne surtout la peinture de confession catholique, les peintres protestants apprécient le thème même si leur tradition iconographique porte plutôt sur «Jésus bénissant les petits enfants», où le rapport au récit évangélique est beaucoup plus lâche. Le peintre protestant Sébastien Bourdon connu justement pour traiter des sujets en marge de la Contre-Réforme a peint un *Christ et les enfants* en 1650, conservé au Louvre. A partir du XIX° siècle le sujet devient très à la mode dans les petites images de piété.

d'une relecture néotestamentaire qui ne se limite donc pas à l'Histoire sainte conventionnelle. Nous verrons que le renouvellement des *storias* est significatif d'un changement de la réflexion chrétienne, ici corollaire de la place à accorder aux enfants ainsi qu'en phase certainement avec les représentations contemporaines plus humanisées de la figure christique. Monique de Savignac fait d'ailleurs remarquer que ces innovations qui présupposent une certaine érudition exégétique ne rencontraient pas toujours leur public:

«[…] le nombre des textes connus et exploités était relativement réduit, et nous avons trouvé plusieurs exemples où des scènes d'Evangile ne furent pas reconnues par les visiteurs du Salon, dont certains, anciens élèves jésuites, avaient cependant été initiés aux scènes rares de la Bible par le jeu des «tableaux énigmes» en vigueur dans leurs collèges. En 1775, le rédacteur de la Lanterne magique ne comprit pas le sujet de N. Hallé «Laissez venir à moi les petits enfants[106].»

Il est clair que tout ce qui touche à l'éducation concerne au premier chef l'Eglise qui ne peut désinvestir ce domaine. Il est d'ailleurs significatif qu'une des rares censures exercées par un représentant de l'Église à l'encontre des peintures exposées au Salon, porte sur une œuvre de Pierre-Antoine Baudouin mettant en scène la catéchisation de jeunes filles par un prêtre. L'archevêque Christophe de Beaumont exige et obtient que cette petite gouache, *Un Prêtre, catéchisant de jeunes filles*, soit décrochée du Salon de 1763. Le motif est double, l'un parce que l'œuvre choque la bienséance morale car une jeune fille reçoit discrètement pendant le catéchisme la lettre d'un jeune homme[107], l'autre parce que elle traite en scène de genre la prédication sacrée comme si était évacuée la dimension spirituelle…

La fonction éducatrice élargie par l'apparition de nouveaux publics, féminin, étranger, populaire, se double surtout d'une fonction édifiante. On voit donc monter en puissance la

---

[106] Monique de Savignac, op.cit., p 91. Dans son *Salon de 1767*, Diderot reproche à la version que N.B. Lépicié donne du sujet de ne pas avoir respecté les indications du livret, «Jésus Christ ordonne à ses disciples de laisser approcher les enfants qu'on lui présente», en escamotant la représentation d'une scène de parole:
«C'est le Christ n'ordonnant pas à ses disciples de laisser approcher les petits enfants…»
Pour Diderot l'intérêt iconographique de cette *storia* réside dans la possibilité de produire une peinture éloquente, une mise en scène visuelle du discours adressé par le personnage de Jésus à ses apôtres, ceux-ci interférant dans sa relation aux enfants. Peinture réalisée par N.B. Lépicié pour les Bénédictins de Caen, aujourd'hui au lycée Malherbe de Caen.

[107] Diderot in *Salon de 1763*: « Il y a dans son morceau du Prêtre catéchisant de jeunes filles, qui n'est du reste qu'un papier d'éventail, quelques physionomies d'esprit. ces lettres d'amour données et rendues , et autres pareils incidents ne sont pas mal imaginés. » Notice du site Mathon de La Cour, lettre III, p. 72 : On a exposé encore un petit Tableau a gouasse [à gouache] du même Auteur, qui représente un Prêtre catéchisant de jeunes filles. On a remarqué sur-tout une de ces filles qui reçoit une lettre de la main d'un jeune homme, en feignant très-adroitement de causer avec une de ses compagnes. Ce Tableau est cependant fort inférieur à celui de Phryné, & il est peint d'une maniere aussi différente, que s'ils n'étoient pas de la même main.»

représentation modélisante de la vie des saints, incarnation des vertus chrétiennes à imiter[108]. F. Cousinié rappelle que cette fonction pragmatique assignée aux images du Christ ou des saints est ancienne et théologiquement fondée au Moyen-âge par l'idée que l'imitation pouvait permettre aux fidèles de réparer la difformité intrinsèque au péché originel en retrouvant la perfection de l'homme créé à l'image de Dieu[109]. Le concile de Trente pour réactiver le culte des saints n'hésite pas à conseiller le recours aux images:

«Et l'on retire aussi grand fruit de toutes les images saintes, non seulement par ce que sont enseignés au peuple les bienfaits et les dons que lui confère le Christ, mais par ce que aussi, sont mis sous les yeux des fidèles les miracles de Dieu accomplis par les saints et les exemples salutaires donnés par ceux-ci : de la sorte, ils en rendent grâces à Dieu, ils conforment leur vie et leurs mœurs à l'imitation des saints et sont poussés à adorer et aimer Dieu et à cultiver la piété[110]. »

Le cardinal Paleotti, dans son *Discorso alle imagini sacre e profane* déjà cité[111], insiste sur les effets produits sur le spectateur chrétien grâce aux représentations des *affeti* des saints suscitant l'empathie pouvant aller jusqu'à la conversion. Nous aurons l'occasion d'étudier plus précisément la place accordée aux images des saints en observant les sujets de prédilection des peintures du XVIII° siècle.

2 - le point de vue des théoriciens de l'art sur le statut de l'image

a) La progressive laïcisation de la réflexion sur l'image

Nous nous sommes attachée au point de vue institutionnel de l'Église à travers ses différents courants, mais il est indispensable de rappeler les points de vue des théoriciens, chrétiens ou athées, avant de s'interroger sur le parti pris des artistes. Aux XVI° et XVII° siècles, les débats sont souvent internes aux confessions, protestante et catholique, émanant de ministres, de théologiens ou d'ecclésiastiques. F. Cousinié souligne que les ouvrages qu'il étudie «relèvent presqu'exclusivement du genre de la littérature de controverse[112]», mais dans la seconde moitié du XVII° siècle se développe une autre sorte de discours, provenant de théoriciens de l'art, parfois eux-mêmes artistes, qui tout en reprenant les idées catholiques en

[108] Cf. supra, partie II, ch. 2, les analyses du *Tableau des saints* de d'Holbach, se situant en opposition à cette modélisation.
[109] F. Cousinié, op.cit., pp. 86-88.
[110] Concile de Trente, *« Décret sur l'invocation, la vénération et les reliques des saints, et sur les images saintes »* in *Les Conciles Oecumeniques,* p. 1575.
[111] Gabriele Paleotti *Discorso alle imagini sacre e profane* livre I ch. XXV.
[112] F. Cousinié, op.cit., p 9.

matière d'iconographie, «déplacent les enjeux de la peinture religieuse vers de nouvelles préoccupations, tendant même vers une certaine laïcisation du débat sur les images et une progressive affirmation de l'autonomie du champ artistique[113]. » René Démoris[114] origine également la laïcisation de la réflexion sur l'image dans le cadre des conférences suivies de discussions des académiciens alors que, pour Louis Marin[115], c'est la *Logique* de Port-Royal qui permet l'émergence d'une esthétique dont l'influence s'exerce tout au long du siècle suivant, les deux sources pouvant d'ailleurs converger, Philippe de Champaigne par exemple, un des fondateurs de l'Académie royale de peinture, nourrissant sa pensée aux discours du port-royaliste Martin de Barcos.

Le dégagement d'un système catholique de l'image met en avant son statut sémiotique: ses fonctions symboliques et ses fonctions mimétiques sont distinguées du signe divin qui seul réalise l'identité d'essence, le signe iconique étant toujours dans cette tension entre identité et différence. La représentation iconique peut donc être appréciée pour elle-même et en particulier dans sa relation au texte, puisque ce qui intéresse principalement les académiciens est la peinture d'histoire que Félibien placera au faîte de la hiérarchie générique dans sa préface à la publication des premières conférences de l'Académie en 1668. Rappelons que le système de la représentation tel qu'il se met en place à l'âge classique est fondé sur une imitation d'actions. Le cadre normatif d'une poétique valable pour tous les arts et qui a pour emblème l'hémistiche horatien, *ut pictura poesis,* ne fonde pas une analogie portant sur les modes de langage mais une comparaison sur leurs modes de narration: ce qui importe avant tout est leur capacité à raconter une histoire. Artistes et théoriciens de l'Académie royale se retrouvent autour du critère d'exigence de fidélité au texte, ce qui confère à leur art le sérieux du retour aux sources préconisé dans l'herméneutique scripturaire: les libertés prises avec le texte biblique, l'insertion de la représentation des donateurs dans des scènes évangéliques, les anachronismes contemporains d'un Véronèse, d'un Titien, heurtent la bienséance historique. Art et théologie paraissent vivre leurs noces d'or dans ces temps heureux de convergence du Grand siècle et du grand genre ainsi que le dessine la plume synthétique de Martin Schieder:
«Au Grand siècle, la conception grégorienne de la peinture, selon laquelle un tableau devait être une illustration rhétorique des Écritures Saintes, avait correspondu au principe de *l'ut*

[113] Ibidem, p 12.
[114] René Démoris, *Chardin, la chair et l'objet*, op. cit.
[115]Louis Marin *La critique du discours,* Edts de Minuit, 1975 ou *Etudes sémiologiques Ecritures, peintures.* Nous renvoyons aussi au chapitre un de la deuxième partie de notre thèse à propos de l'abbé d'Etemare, notamment pp. 185-188.

pictura poesis cher à l'esthétique de l'art classique ainsi qu'à l'idéal de culture de l'«honnête homme» qui souhaitait pouvoir déchiffrer rationnellement un tableau.[116]»

En même temps, les réactions d'un Le Brun aux arguments de P. de Champaigne déplorant l'absence d'éléments mentionnés dans le texte biblique, marquent la volonté d'émanciper la peinture religieuse de ces mêmes contraintes exégétiques, de spécifier les fonctions symboliques du signe iconique, tout en gardant pour finalité la vérité spirituelle. Lors de son traité, *L'Idée du peintre parfait*[117], à l'orée des Lumières, Roger De Piles s'inscrit dans ce débat en livrant notamment son analyse des figures symboliques utilisées par Rubens pour *La naissance de Louis XIII*[118]. Les représentations de Castor et d'Apollon ne sont pas l'image païenne de ces dieux mais les signes symboliques pour l'un, de la jeunesse, pour l'autre, d'une aurore féconde:

«Mais par l'usage que Rubens fait des ces symboles, il n'a point confondu la fable avec la vérité; c'est plutôt pour exprimer cette même vérité qu'il s'est servi des symboles de la fable[119].»

Au XVIII° siècle, on peut dire que la laïcisation de l'image, comprise comme son autonomisation est acquise et s'inscrit dans le large cadre du système de la représentation mimétique.

b) Questionnement des rapports entre les théoriciens de l'art religieux et le discours théologique au XVIII° siècle

Cependant, une fois ce consensus dégagé tant par les historiens de l'art que par les sémioticiens de l'origine et des significations d'une première mutation, on peut remarquer des divergences essentielles qui changent l'appréhension de l'évolution esthétique au siècle des Lumières. Selon Martin Schieder, dont l'objet d'étude concerne spécifiquement la peinture d'histoire religieuse, la perspective est linéaire, traçant des écrits de Roger de Piles à ceux de l'Abbé du Bos une ligne de partage entre la production artistique et la diffusion d'un message théologique:

«Or cette concordance des points de vue, théologique et esthétique, admettant tous deux l'existence d'une similitude rhétorique entre le mot et l'image, était de plus en plus remise en question depuis la fin du XVII° siècle. Alors qu'André Félibien avait encore souligné la

---

[116] In Catalogue *les Mays de notre dame de paris*, textes réunis et publiés par Annik Notter, Musée des Beaux-arts d'Arras, 1999, article de Martin Schieder « La Fin des Mays de Notre-Dame et le déclin de la peinture religieuse au XVIII° siècle », p 72.
[117] Roger de Piles, *Traité du peintre parfait*, 1699.
[118] *La Naissance de Louis XIII*, entre 1621 et 1625, Musée du Louvre.
[119] Ibidem, chapitre X « Des idées imparfaites de la peinture ».

fonction éducative de l'œuvre plastique, Roger de Piles fut le premier à la libérer de son rôle rhétorique au profit d'une esthétique de l'effet. La notion de réception sensuelle d'un tableau établie par de Piles fut reprise par Jean-Baptiste du Bos et approfondie de manière conséquente. Du Bos fut le premier à revendiquer l'autonomie esthétique de l'œuvre par rapport à l'objet représenté, en laissant le sentiment du spectateur être le premier juge d'une œuvre[120].»

Martin Schieder met ainsi en relief une mutation bien connue de l'art en général au XVIII° siècle plaçant au centre le spectateur: la réception de l'œuvre plastique par la perception sensible, émotive et intellectuelle d'une personne subjective, fonde ainsi une esthétique de l'effet, adossée à une anthropologie permettant de définir idéologiquement les objets dignes de produire de l'intérêt chez le sujet regardant. Or, cette évolution esthétique marquerait une rupture, entre l'art et la théologie, qui irait avançant dans le siècle jusqu'au «fossé infranchissable »:

«Alors que l'esthétique se soustrayait à la conception artistique discursive propre au classicisme, l'apologie pratiquée dans l'esprit du Concile de Trente perdait un argument essentiel pour justifier sa manière de se servir des œuvres. A partir du moment où la contemplation de l'art ne devait plus répondre à des normes sociales ou théologiques, mais était conçue comme un processus subjectif, la fonction illustratrice d'un tableau religieux qui invitait à imiter la chose représentée était remise en question, puisque l'œuvre pouvait être lue différemment par chaque spectateur. […] Le fossé entre la conception théologique et ecclésiastique de l'art d'une part et l'esthétique d'autre part devient infranchissable avec le développement de la critique d'art, qui gagnait en influence depuis la tenue régulière du Salon du Louvre à partir de 1737[121].»

La critique d'art des salonniers, étape suivante des mutations produites par l'essai de l'Abbé du Bos, marquerait la fin de la possibilité de transparence entre la forme et le fond, d'adéquation entre une image illustrative et *l'Écriture* sacrée. Confrontée à la multiplicité subjective des réceptions, l'univocité du message théologique sous contrôle conciliaire ne peut plus être transmise par-delà son support formel à son spectateur chrétien.

Mais notre première objection serait: est-ce que cette transparence n'a jamais existé? Est-ce que même son idéal a pu être placé à l'horizon des œuvres plastiques par les artistes

[120] Martin Shieder « La Fin des Mays de Notre-Dame et le déclin de la peinture religieuse au XVIII° siècle », op. cit., p 72. Martin Schieder est actuellement l'un des grands spécialistes de la peinture religieuse du XVIII° siècle. Son ouvrage principal n'est pas encore traduit en français : *Jenseits der Aufllärung, die religiose Malerei der ausgehenden Ancien Regime*, Berlin, 1997.

[121] Ibidem.

académiciens? Pour étayer notre point de vue, nous allons paradoxalement nous appuyer sur un ouvrage théorique du XVIII° siècle qui précisément adhère à cette idéologie de la fonction illustrative d'un tableau religieux et déplore qu'elle soit mal entendue des peintres. Il s'agit des *Observations historiques et critiques sur les erreurs des peintres, Sculpteurs et dessinateurs, dans la représentation des Sujets tirés de l'Histoire Sainte*[122] *de* Guillaume-François-Roger Molé, avocat, né à Rouen en 1740 et mort en 1790. Le titre est à lui seul explicite de ce schème de pensée d'une peinture d'histoire religieuse nécessairement ou inéluctablement déficitaire: peintres, dessinateurs et même sculpteurs produisent des œuvres erronées. C'est un ouvrage insolite car tout en soutenant un point de vue dogmatique strict, il ne relève pas de la littérature apologétique. Sa rhétorique est celle d'un ouvrage critique qui fait le point sur les sources textuelles autorisées, les connaissances historiques sur les usages en vigueur du temps de la naissance de Jésus, et qui relève, pour les dénoncer, les inventions des artistes qui ne sont pas fondées par le texte ou par l'usage, leurs dites «erreurs», en prenant pour exemple principalement des œuvres contemporaines. Dans l'«Avant propos» il pose clairement son adhésion à une *mimesis* illustrative de l'Histoire sainte, substituant à la hiérarchie des genres fondée en nature, une opposition binaire entre sacré et profane:

«Si un artiste est blâmable lorsqu'il transgresse [les lois de la nature] dans des sujets arbitraires ou indifférents, pourra-ton dit un Auteur, l'excuser s'il ne les observe pas dans des tableaux où la vérité seule a le droit de paraitre ? c'est sans doute alors que la peinture n'est qu'une imitation, dont le prix dépend de la fidélité à représenter les choses telles qu'elles sont, ou telles qu'elles ont été. Dans les sujets profanes, pourvu qu'un tableau n'offre rien que de vraisemblable, cela suffit. Il n'en est pas de même lorsqu'il s'agit de la Religion ; le vrai seul doit être l'âme des peintures sacrées.»

On ne peut réaffirmer plus clairement son idéologie mais ce qui est plus troublant et plus rare est la conclusion à laquelle il aboutit:

«Rien cependant de si fréquent que de trouver des tableaux dans lesquels on ne découvre ni exactitude, ni vraisemblance. Je crois même qu'on pourrait avancer qu'il serait impossible d'en citer un seul qui soit absolument exact, et qu'il en est un nombre infini dont on regarde l'infidélité comme indifférente, tandis qu'elle ne l'est pas.[123]»

Autrement dit, nulle pensée du déclin de la peinture religieuse chez ce théoricien de la fin des Lumières mais constat d'une déficience constante. Nous pouvons y lire en creux la

[122] Guillaume-François-Roger Molé *Observations historiques et critiques sur les erreurs des peintres, Sculpteurs et dessinateurs, dans la représentation des Sujets tirés de l'Histoire Sainte,* 2 vol, Paris, 1771.
[123] Ibidem, in *Avant propos*, vol I.

reconnaissance du caractère irréalisable de la finalité illustrative d'une œuvre plastique puisqu'aucun tableau n'est parfaitement fidèle au texte, totalement *exact.* Plus loin dans son *Avant propos*, G.-F.-R. Molé porte néanmoins un regard historique sur l'évolution esthétique: il entérine le schème culturel de grands progrès dans l'art pictural à partir de la Réforme catholique, apprécie la persistance d'un art classique qui soumet la narration aux unités de temps, de lieu et d'action, et rend expressive toute figuration corporelle, tout en regrettant que l'art sacré continue à pécher par manque d'exactitude[124]. Ainsi, l'ensemble de l'ouvrage parait-il construit dans cette tension entre l'énonciation d'un idéal, l'illustration parfaite du texte biblique, et l'aveu de l'échec. G.-F.-R. Molé propose cet ouvrage *ad hoc* comme viatique des peintres, guide dans l'errance pour trouver la droite ligne; il invente même ce que devrait être la peinture religieuse en livrant l'*ekphrasis* d'œuvres qui n'existent pas en dehors de son écriture, mais en même temps aucune peinture réelle évoquée ne trouve grâce à ses yeux. Par exemple, dans le chapitre consacré au thème pictural de la naissance de la vierge, après avoir critiqué la tradition iconographique qui a souvent traité de façon naturaliste le sujet des couches d'Anne, il donne sa vision du tableau idéal:

«je me figure St Anne assise ou se soutenant sur des femmes ; elle montre avec un air de satisfaction l'enfant qu'on emmaillote à Saint Joachim qui arrive. Le premier mouvement de ce saint est de lever les yeux au ciel, et de remercier l'Eternel de la naissance de l'enfant et de la délivrance de la mère. Tous les assistants regardent avec attention cet enfant si précieux ; tout annonce la joie, la tendresse, la piété. Je crois qu'un pareil tableau vaudrait bien ceux du nettoiement de l'enfant, ou de la femme couchée ; ceux-ci révoltent, l'autre aurait édifié ; il aurait même attendri. N'est-ce rien pour un peintre que d'exciter dans les cœurs les douces émotions du sentiment?»

Mais ensuite il évoque, pour le dénigrer, le tableau existant de la *Naissance de la vierge* peint par Jean Restout en 1748 pour l'église Saint-Honoré d'Eylau[125], alors que cette peinture, en l'occurrence, pourrait en partie correspondre au cahier des charges précédemment énoncé («Tous les assistants regardent avec attention cet enfant si précieux») hormis que, erreur

[124] Ibidem: « le gout du beau, du naturel, qui naquit alors, fit éprouver une nouvelle révolution aux images. » Mais… « Cette révolution si favorable à la peinture en général, ne le fut pas également aux peintures sacrées. » car on ne « songea qu'à la beauté de l'art, au prestige de l'illusion et on oublia l'exactitude et la vérité ». Mollé conclut son *Avant propos* par l'affirmation que les peintres nécessitant de solides connaissances théologiques, et manquant de temps pour cela, il pourrait être la solution : il propose de faciliter la tâche par un « ouvrage méthodique, dans lequel seraient détaillées toutes les erreurs des peintres en matière de religion ; un ouvrage dans lequel chaque artiste fut en état au premier coup d'œil d'entrevoir et ce qu'il peut faire, et ce qu'il doit éviter. Ce travail devrait être celui des amateurs : contribuer à l'avancement des arts, en éclairant les artistes, tel est leur partage. »

[125] Cf. reprographie p. 7 du livret.

fatale, le peintre a peint le motif d'une croisée. S'ensuivent sur plusieurs pages les explications de G.-F.-R. Molé sur la connaissance encore très rudimentaire du verre en Israël il y a mille huit cents ans et le fait que l'invention de cette vitre à petits carreaux géométriques date d'une centaine d'années…Tout se passe comme si la rigueur intellectuelle, le souci archéologique, à distinguer de l'exigence herméneutique, anéantissaient toute réception spirituelle, pourtant par ailleurs revendiquée. Soumis à l'illusion du code analogique, G.-F.-R. Molé réduit le signe de la fenêtre à son référent et oblitère le sens. Cette croisée, géométrisation de l'espace pictural et jeux de lumière tamisés, pourrait bien être le cœur qui palpite de ce tableau d'une naissance hautement symbolique. Située au centre mais à l'arrière plan de la représentation, la fenêtre n'ouvre pas sur un extérieur du tableau, elle est au contraire figurée par un rectangle où se condensent lignes et couleurs qui paraissent sourdre de l'intérieur du tableau. La vibration chromatique de cet espace géométrique contraste avec la netteté des couleurs figurant les autres éléments de la scène représentée. La combinaison des lignes et des couleurs rend sensibles le signe comme signe et le visible comme affleurement de l'invisible. Le regard de G-F.R. Molé ne se prend pas à ce signe mais le transperce pour gloser à l'infini sur son référent.

Ainsi l'ouvrage de G.-F.-R. Molé permet-il de comprendre en la poussant à son extrême conséquence, l'aporie de l'idéal d'une narration par l'image transposant parfaitement le texte biblique. Les artistes académiciens n'ont jamais pu ni penser ni réaliser ainsi leurs œuvres, même s'ils ont mis leur art au service d'un signifié univoque; c'est pourquoi nous nous permettons de questionner soit l'idée d'un déclin de la peinture religieuse soit celle d'une rupture esthétique. En fait, René Démoris l'a suffisamment souligné[126], l'abbé Du Bos et tous ceux qui se fonderont sur son idéologie tout au long du XVIII° siècle, demeurent dans le même paradigme de penser esthétique de l'*ut pictura poesis*, dont il a fait l'épigramme de son œuvre très régulièrement rééditée. La contrainte discursive du texte narratif pesant sur sa transposition iconographique, le lisible contraignant le visible, l'abbé Du Bos persiste à exiger la fidélité à la *storia*, de même que Diderot s'appuie sur ce critère, sémantiquement fondé, pour critiquer certaines peintures d'art religieux[127]. Analysant le positionnement théorique de Diderot devant l'image, Philippe Déan souligne en effet la continuité du primat sémantique qui inféode la narration iconographique à la discursivité du texte-source:

[126] Cf. René Démoris, *Chardin, la chair et l'objet*, op. cit.
[127] Cf. supra, p. 523, note 105, le commentaire par Diderot du tableau « Laissez venir à moi les petits enfants » de N.B Lépicié dans son *Salon de 1767*.

« En rapportant la peinture à son utilisation symbolique, c'est-à-dire en l'inscrivant dans un régime de discursivité qui enjoint au spectateur de retrouver le texte qui est à la source du tableau, Diderot oblitère une dimension de la figuration qui veut qu'elle soit vouée à une forme de célébration du monde et de la splendeur de ses apparences.[128]»

Les artistes font l'effort d'indiquer leurs références des sources textuelles dans les livrets des Salons, voire accompagnent l'image d'un texte explicatif quand il s'agit d'une *storia* peu représentée, signe de la nécessité d'une médiation verbale pour dire ce qu'il faut voir et comprendre, mise en place d'un « dispositif assertif-prescriptif » selon l'expression de Bernard Vouilloux[129]. C'est donc de l'intérieur d'un même paradigme esthétique et sémantique que des mutations peuvent effectivement s'observer, en particulier celle de la place du spectateur. En l'occurrence, la montée en puissance d'une pragmatique de l'image transparait dans le fait qu'on n'hésite pas à donner la préférence à la tradition iconographique sur la fidélité au texte si elle favorise une meilleure compréhension de l'oeuvre. Jean Restout réalise en 1732 une *Pentecôte*[130] au format imposant de cinq mètres sur huit comportant la représentation de langues de feu en mouvement. Proche des milieux jansénistes, il semble suivre les recommandations de Martin de Barcos: celui-ci préconise la représentation de la manifestation divine par le signe iconique de langues de feu conformément à leur évocation littérale dans le texte des *Actes des apôtres* relatant la scène évangélique et inversement condamne la tradition iconographique d'une colombe comme signe du Saint Esprit car cet analogon littéraire est mentionné dans les évangiles synoptiques uniquement lors du récit du baptême de Jésus par Jean-Baptiste[131]. Mais l'œuvre de Jean Restout exposée aujourd'hui au Musée du Louvre a subi les vicissitudes du temps: destinée au réfectoire de l'abbaye de Saint-Denis, son format épousait la voûte de la salle et était donc cintrée du haut; or, on sait que sur la partie supérieure qui a été tronquée figurait une colombe. Autrement dit, fidélité au texte et fidélité à la tradition iconographique peuvent cohabiter sans menace d'incohérence lorsque prime l'effet pragmatique sur le public[132]. On se doute que l'intransigeant G.-F.-R. Molé

[128] Philippe Déan, *Diderot devant l'image*, p. 35.
[129] Bernard Vouilloux, « la description du tableau dans les *Salons* de Diderot, la figure et le nom », Poétique, t. 19, février 1988, n° 73, p. 35.
[130] Jean Restout *Pentecôte* 1732, *REF.*
[131] *Marc* I 10, *Matthieu* III 16 17, *Luc* III 22, Jean I 32.
[132] Cf. M. de Savignac, op.cit., p 96 : « Dandré-Barbon, professeur des élèves protégés du roi pour l'histoire, la fable et la géographie », dans *L'Histoire universelle traitée relativement aux arts de peindre et de sculpter, aux tableaux d'histoire, enrichis de connaissances analogues à ces talents*, de 1769, exposait un point de vue pragmatique […] : « Qu'il nous soit permis d'avancer pour la justification des artistes que les tableaux d'églises étant la Bible du peuple, on est en quelque sorte excusable de se conformer à ses idées. Les croiser, les heurter de front, ce serait rendre méconnaissable aux yeux du vulgaire ce qu'on lui propose pour modèle dans la pratique des vertus et pour objet de sa vénération. »

n'apprécie pas ce déplacement du motif de la colombe en dehors de la représentation du baptême du Christ. Cependant le théoricien d'art et théologien abbé Méry qui soutient le point de vue tridentin dans *La Théologie des peintres, sculpteurs, graveurs et dessinateurs*[133], ne craint pas, quant à lui, les arrangements entre texte et tradition iconographique :

«C'est l'usage de représenter, dans ce tableau, une colombe qui figure le St-Esprit: non pas qu'on veuille signifier, que cet esprit divin parût alors sous cette forme; mais pour montrer par ce symbole, les effets qu'il venait produire dans les apôtres et les disciples ; aussi bien que les dons particuliers qu'on lui attribue, et qu'il répand dans l'âme de ceux qui le reçoivent. »

La distinction opérée entre représenter un préjugé référentiel et représenter la symbolique du texte grâce à une convention iconographique traduit une compréhension sémiologique de la *mimesis* qui n'est pas très éloignée du commentaire émis par Diderot à propos de la colombe d'un *Baptême du Christ* peint par Brunet:

«Mon autre souci, c'est de savoir si je montrerai ou si je cacherai cette mesquine colombe qu'ils appellent le Saint Esprit ; si je le montre, je ne me garantirai de sa mesquinerie qu'en l'agrandissant un peu, faisant sa tête, ses pattes et ses ailes d'humeur et l'ébouriffant de lumière.[134]»

La mesquinerie décriée consisterait à limiter le signe de la colombe à sa fonction dénotative, à sa pure transparence de signe iconographique. Diderot appelle de ses vœux un supplément connotatif émanant du figural et passant par un réalisme symbolique aux antipodes des exigences d'exactitude de Molé. Ce dernier représente un point extrême de l'illusion référentielle qui nous fait penser aux excès de l'appréhension scientifique, archéologique de l'intertexte biblique observés dans certains articles de l'abbé Mallet et parodiés par Voltaire dans la *Bible enfin expliquée*. La pesée critique de l'intertexte biblique peut devenir absurde si elle se dévoie dans une illusion référentielle niant tout média sémiotique. L'abbé Méry, Diderot et l'abbé Du Bos participent quant à eux, d'une même conception sémiologique conférant au texte-source le primat et permettant la continuité d'une esthétique, tout en intégrant une plus grande attention aux effets sur le spectateur. Néanmoins, la continuité établie entre les écrits de Diderot et ceux de l'abbé Méry nous interroge aussi car elle implique la possibilité d'adhérer à des représentations de croyances religieuses sans croire en ces croyances, ce qui rend d'autant plus ardue l'analyse d'une pensée du religieux. En effet,

---

[133] *La Théologie des peintres, sculpteurs, graveurs et dessinateurs*, de l'abbé Méry, prêtre et licencié en théologie, édité en 1765, à Paris avec privilège du Roi.

[134] *Salon de 1765*, éd. Robert Laffont, collection Bouquin, L'extrait est cité par Philippe Déan comme exemple d'une leçon de Diderot pour « remédier à la trop grande évidence iconographique de certains objets figuratifs », in *Diderot devant l'image*, op.cit., p. 72.

Philippe Déan explicite ce processus sémantique induit par l'appréhension symbolique du signe figuré: « une fois qu'on accepte la connotation comme l'émanation du figural, cela produit cet étonnant résultat; elle nous persuade que la dénotation est réelle.» Il donne comme exemple de cette déduction logique, la proposition de L. Wittgenstein «je ne crois pas que les licornes existent mais je crois qu'elles ont une corne. [135]» Si on met en regard les ouvrages de l'abbé Méry et de l'abbé du Bos, les différences de finalité sont évidentes: Méry part de la problématique des erreurs du peintre à l'égard des textes bibliques et recourt à l'analyse littérale et historique de la Bible ou à l'*ekphrasis* imaginaire[136] afin d'aider les artistes à «rendre leurs ouvrages autant estimables par la touche savante du pinceau, que par la vérité et le caractère propre, que la religion doit leur imprimer[137]», alors que les fins des *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* sont clairement laïcisées. Ces diverses observations nous amènent aux questionnements suivants: est-ce que la laïcisation de l'esthétique de *l'ut pictura poesis* est évidement de croyance, passage à une croyance feinte fondée sur une « intelligibilité dénuée d'intelligibilité[138] »? Pourquoi la laïcisation s'opère-t-elle, en apparence du moins, sans heurt quand il s'agit de la transposition sémiotique du texte-source à l'image alors que l'intertextualité biblique est souvent le lieu de pratiques et d'affrontements violents? Nous verrons dans quelle mesure les analyses sémiostylistiques d'œuvres picturales permettent d'apporter des éléments de réponse.

c) La remise en cause de la fidélité à la *storia* par certains théoriciens

Cependant, se limiter à ce cadre d'études d'une peinture d'histoire dans la continuité du paradigme de pensée de *l'ut pictura poesis* serait passer à côté de transformations plus profondes qui travaillent la peinture au XVIII° siècle. La laïcisation de l'image a pu prendre d'autres formes initiées aussi du sein de l'Académie ou de Port-Royal. René Démoris conseille de relativiser la canonique hiérarchisation des genres picturaux qui assoit la suprématie de la peinture d'histoire:

---

[135] Philippe Déan, op.cit, p. 74. Il donne en note la référence de la citation de L. Wittgenstein: *Le cahier bleu et le cahier brun.*

[136] L'abbé Méry brosse à son tour l'*ekphrasis* d'un tableau imaginaire en insistant sur le nombre de personnages dépassant celui des apôtres par conformité au texte des *Actes des apôtres* et en surélevant le personnage de la Vierge surplombée par une langue de feu plus volumineuse que les autres comme si elle était le centre de tout. Mais il cite ensuite aussi comme exemple parfait de réalisation d'un tel programme, la peinture de Charles Le Brun, *La Pentecôte,* également aujourd'hui dans les collections du Musée du Louvre.

[137] *La Théologie des peintres, sculpteurs, graveurs et dessinateurs,* op.cit.

[138] L'expression reprise par Ph. Déan est de Roland Barthes in *L'Obvie et l'obtus.* Nous préciserons et approfondirons ces questions dans la cinquième partie.

« Une première erreur serait de s'exagérer la rigueur de la hiérarchie des genres dans la critique classique[139].»

Il souligne que la célèbre préface de Félibien établissant la distinction générique émane d'une commande étatique au plus fort de l'absolutisme royal. Vingt ans plus tard, dans ses *Entretiens*, Félibien fait clairement entendre que la distinction hiérarchique est en même temps une façon de reconnaitre la grandeur des genres mineurs. Les écrits de Roger de Piles, à l'orée des Lumières, fondent cette reconnaissance de l'excellence d'œuvres qui seront de plus en plus goûtées par les collectionneurs. Dans *l'Idée du peintre parfait*, au chapitre IX « Si la fidélité de l'histoire est de l'essence de la peinture », Roger de Piles affirme que l'essence de la peinture ne peut pas être la fidélité de l'histoire puisque nombre de peintures ne sont pas narratives. La fidélité de l'histoire est une bienséance, certes caractérisée par l'adjectif *indispensable*, à entendre dans le cas d'une peinture d'histoire, mais non essentielle. Il n'y a donc pas continuité de Roger de Piles à l'abbé Du Bos mais rupture :

« On a trop souvent supposé l'homogénéité de la période 1650-1800 pour qu'il ne soit pas nécessaire d'insister sur les nouvelles règles du jeu qu'institue l'abbé du Bos et sur leur relation à ce qui est déjà une anthropologie.[…] Aux prises avec une hiérarchie des genres menacée d'incertitude par la présence du sacré, les critiques classiques – Félibien, de Piles et même Le Brun, malgré sa tendance doctrinaire – n'avaient jamais été aussi loin dans ce qui est de fait une condamnation – ou du moins une radicale dévaluation – des genres mineurs[140]. »

Roger de Piles énonce clairement le bouleversement radical de l'esthétique de *l'ut pictura poesis*, qu'on peut même étendre au genre de la peinture d'histoire religieuse. L'essence de cette dernière n'est pas la fidélité à l'histoire, n'est pas la transposition dans une narration picturale d'une *storia* écrite, même si la fiction plastique doit répondre aux règles de la bienséance. Son essence est dans l'imitation d'une nature, qui, elle, est d'essence divine. René Démoris met en relief le fait que ce substrat théologique est latent déjà chez Félibien; il correspond à une représentation des rapports de l'homme au monde. Or, Roger de Piles souligne l'écart avec la rhétorique augustinienne qui selon lui émane d'une compréhension erronée de l'image faisant obstacle à l'appréciation de «ce support d'amour de Dieu par imitation du vrai[141].» Là est une véritable révolution dans le discours des théoriciens: la peinture peut manifester une pensée du religieux ou susciter un sentiment religieux en dehors

[139] Cf. René Démoris, *Chardin, la chair et l'objet*, op. cit., p. 16.
[140] Ibidem, p. 24.
[141] Roger de Piles, ch. X.

des capacités d'une composition narrative à illustrer les *Écritures*. L'idée de perfection de l'art mimétique n'est pas exclue pour autant, elle se situe dans un autre ordre, celui de la semblance qui articule l'ipséité d'apparence et la différence d'essence, de façon à être en adéquation avec le statut sémiotique chrétien de l'image. R. de Piles pousse très loin sa critique contre ceux qu'il désigne par l'expression les «gens de lettres», auxquels nous pourrions adjoindre les théoriciens tels l'abbé Méry ou G-F. R. Molé, lorsqu'il déconseille de soumettre à leur examen les peintures originales, au profit de reproductions sous forme d'estampe, celles-ci convenant mieux à leur usage:

«C'est inutilement qu'on fait voir des tableaux à ces personnes là, puisque les estampes correctes pourraient suffire pour exercer leur jugement et pour remplir l'étendue de leur connaissance[142].»

Les lettrés se focalisent sur «l'invention» de la peinture, le fait pour les peintres de trouver les éléments à représenter, dans le cadre de la peinture d'histoire. L'invention émanant de la lecture des textes, l'idéal pour le récepteur lettré est donc d'avoir le texte sous les yeux et sa mise en image sur un support facile à manipuler. Leur jugement s'exerce sur le respect de la «bienséance indispensable» du texte à l'image: en effet la bienséance s'adresse à l'esprit des gens de lettres alors que l'imitation de la nature s'adresse aux yeux de tous, dont les collectionneurs qui affectionnent tant les peintres vénitiens pourtant si peu soucieux d'exactitude historique. On imagine bien G-F.R. Molé adhérant à ces prérogatives qui dissolvent l'œuvre plastique dans son image, dont les pouvoirs peuvent plus aisément être circonscrits. L'autre conséquence du bouleversement de *l'ut pictura poesis* est évidemment la reconnaissance des autres genres picturaux, pas simplement au niveau d'un goût personnel, d'un plaisir éprouvé face à l'imitation réussie, mais aussi comme lieu de manifestation sensible d'une pensée. R. Démoris a révélé comment cette révolution esthétique s'épanouit dans l'œuvre de Chardin et bouscule les représentations d'un Diderot plutôt dans la lignée théorique de l'abbé du Bos, comme nous l'avons vu[143]. Dans les genres mineurs, la pensée du religieux peut se manifester, libérée de la nécessité de transposition narrative d'un texte biblique. Notre recherche étant limitée à l'étude des œuvres relevant du grand genre, nous devrons observer si la reconnaissance d'une autonomie de la peinture a pu exercer une influence interne. En effet, on peut imaginer une peinture représentant une *storia* biblique tout en jouant de ses spécificités plastiques pour manifester une pensée du religieux.

[142] Roger de Piles, ch. X.

[143] Nous reviendrons plus précisément sur la critique d'art de Diderot à l'occasion de l'analyse des œuvres de l'église Saint-Roch.

En outre, nous veillerons à ne pas négliger une autre évolution esthétique mise en relief par le sémioticien Louis Marin et qui conduit également, bien que différemment, à sortir du cadre de *l'ut pictura poesis*: comme nous l'avons déjà signalé, il s'agit du processus de laïcisation de la peinture qui prend sa source dans la réflexion menée à Port-Royal. La distinction entre académicien et port-royaliste peut paraitre artificielle, certains peintres étant doublement caractérisés, mais elle est essentielle. A l'occasion de notre chapitre consacré à l'abbé d'Etemare, nous nous sommes déjà appuyée sur les célèbres travaux de Louis Marin[144] qui ont mis en lumière le lien intrinsèque entre la sémiologie port-royaliste et la théologie. Le signe-représentation port-royaliste a pour fondement épistémologique l'idéal d'une Parole incarnée, qu'il sait ne jamais pouvoir atteindre mais toujours répéter. Rappelons que le signe iconique occupe une place distincte dans l'économie de la réflexion port-royaliste, par sa visibilité et sa matérialité : signe tangible il porte en lui, potentiellement, l'imprégnation de l'invisible. Un tableau comporte un ensemble de signes qui dans leurs correspondances renvoient à un signifié à la fois présent et absent, « toujours présent puisque le mouvement à travers les signifiants est proprement un mouvement de grâce, toujours absent, puisque jamais un signifiant ne l'enferme et ne le représente c'est-à-dire se substitue à lui[145]. »

C'est pourquoi, il est possible de dégager deux nouvelles esthétiques pour la peinture classique. D'une part, la proposition selon Roger de Piles que l'essence de la peinture est l'imitation, indique une apogée de la *mimesis* et une plénitude du signe : la *mimesis* est semblance qui suggère l'être-là de ce qui est absent ; libérée de la représentation d'une *storia* extérieure, de toute référentialité, elle peut devenir *mimesis* de l'être-là des choses, dont le but suprême serait la création d'un signe qui incarne ou qui fasse sens vers l'incarnation. A l'inverse, l'esthétique dite janséniste est une esthétique de la tension: le signe suggère l'absence de l'être, il porte en lui le manque, ce qu'on croit être là n'est pas là, mais il peut indiquer en écho avec d'autres signes la présence vacillante en un moment de grâce, de ce qui ne se représente pas, ne se laisse jamais saisir par un seul signe, mais peut se ressentir à travers la convergence de plusieurs signes.

Or nous avons déterminé comment ce nouveau discours théorique d'obédience janséniste informait la pratique herméneutique de d'Etemare et vu notamment que celle-ci sécrétait une représentation de la Bible comme écriture du manque, caractérisée par une incomplétude foncière. Ainsi non seulement la peinture s'émancipe-t-elle de la représentation

---

[144] Marin *La critique du discours,* Edts de Minuit, 1975 *Etudes sémiologiques Ecritures, peintures.*Edts Klincksieck, 1971.

[145] Louis Marin, *Etudes sémiologiques Ecritures, peintures ;* in chapitre « Philippe de Champaigne et Port-Royal », op. cit., p. 143.

littéraire mais l'univocité sémantique du dogme disparait : la peinture d'histoire *in fine* ne peut que tendre vers cette soustraction à une fonction illustrative. Le jansénisme ne s'oppose pas à la doxa tridentine, il est un courant né du cœur de cette doxa, mais il l'a fait évoluer d'une façon qui lui est propre; ce que Louis Marin résume en une très belle formule: la théorie de la peinture port-royaliste est «moins une *ancilla theologiae* qu'une théologie en acte[146].» La fidélité aux *Écritures* préconisée par le décret tridentin est respectée par Martin de Barcos ou Philippe de Champaigne jusqu'au moindre détail textuel, moindre chameau, car la Bible est parole divine intouchable. Le rapprochement avec l'ouvrage de G-F. R. Molé peut permettre de mieux comprendre les différences d'approches:

« Dans les sujets profanes, pourvu qu'un tableau n'offre rien que de vraisemblable, cela suffit. Il n'en est pas de même lorsqu'il s'agit de la Religion ; le vrai seul doit être l'âme des peintures sacrées. », ou encore :

« Cette révolution si favorable à la peinture en général, ne le fut pas également aux peintures sacrées», car on ne songea qu' « à la beauté de l'art, au prestige de l'illusion et on oublia l'exactitude et la vérité… »

On pourrait croire que ces phrases déjà précédemment citées[147] font écho au point de vue des jansénistes, notamment par l'opposition des adjectifs *vraisemblable/vrai* qui se démarque du discours d'un Roger de Piles exhortant à la vraisemblance. Mais le compte rendu de sa lecture des sources fait par G-F. R. Molé vise une appréhension objective des *Ecritures*, une compréhension surplombante qui peut être étayée par des recherches archéologiques, historiques, économiques, ce qui est aux antipodes de la lecture scrupuleuse mais inspirée des jansénistes qui elle, *a contrario*, n'est pas exclusive d'une libre création de signes plastiques figurant la spiritualité chrétienne, tel Jean Restout imaginant une croisée irradiant sourdement la représentation de la naissance de la vierge, signe sensible de la méditation profonde engagée par ce récit des origines[148].

Au lieu donc d'une perspective linéaire traversant le siècle, le champ mental des représentations esthétiques du XVIII° siècle est parcouru latéralement par plusieurs mouvements, sillons qui peuvent se croiser ou s'opposer, avancer ou régresser tout au long du siècle. C'est en prenant en considération ce contexte esthétique que nous allons essayer de mener des analyses sémiostylistiques d'œuvres plastiques. Mais pour appréhender celles-ci, il

[146] Ibidem.
[147] Cf. p. 496.
[148] *Naissance de la vierge* peint par Jean Restout en 1748 pour l'église Saint-Honoré d'Eylau.

nous reste encore à préciser les ressources à disposition des artistes, et surtout les rapports des artistes à ces ressources livresques et iconographiques.

3 - Sources et ressources des peintres d'histoire religieuse au XVIII° siècle

En effet, vu l'importance conférée à la source textuelle dans le cadre de l'art sacré au XVIII° siècle, nous estimons indispensable, afin de proposer des analyses sémiostylistiques en contexte, de préciser les ressources scripturaires ou iconographiques auxquelles les peintres ont recours, leurs éventuelles convergences avec celles des écrivains, et surtout les modalités de leur utilisation.

a) Les réserves de *storia*

Dans la diversité des ressources possibles, les supports textuels des *storia* occupent bien sûr une place centrale. A ce propos, le peintre en tant que lecteur ordinaire des *Écritures* dispose des ressources que nous avons évoquées pour toute personne lectrice au XVIII° siècle, à savoir d'une part la prédominance de la *Bible de Sacy*, souvent éditée sans le copieux appareil des notes, d'autre part, la pratique des morceaux choisis qui transforme les *Écritures* en *Histoire sainte* composée d'une série de scénettes, support idéal d'une mise en image du récit. La *Légende dorée* de Jacques de Voragine[149], qui, rappelons-le, n'est pas un recueil de légendes[150], mais une explication et un accompagnement des offices célébrés durant l'année ecclésiastique, même si elle n'est plus rééditée depuis 1554 et a fait l'objet à partir de la Réforme d'attaques très vives, tant sur le fond que sur la forme, continue à être le réservoir de sujets hagiographiques qui inspirent les plasticiens. Cependant, peu ont un recours direct à ce texte, des ressources plus contemporaines lui étant préférées; ainsi Marc Sandoz propose-t-il les ressources bibliographiques suivantes:

«La *Légende dorée* n'était plus guère lue, et les éditions n'avaient pas dépassé le XVI° siècle. On se sert surtout de A. Baillet : *Discours sur la vie des Saints […] disposée selon l'ordre des calendriers et des martyrologes* (Paris, 1701-1703, 4 vol. in fol-) ; -Abbé de Commanville : *Nouvelle vie des Saints* (Paris, 1701) ; - Mésenguy et Gouget: *Vie des Saints* (Paris, 2 vol. in

[149] Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, édition sous la direction d'Alain Boureau, Paris, éd. Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », février 2004.

[150] On a trop souvent tendance, déjà au XVIII° siècle, à oublier que le terme de *legendum* signifiait « sujet de lecture »; la confusion avec les termes de *fable*, *conte* justifiait la relégation de l'ouvrage au fond de la bibliothèque. Cf Barbara Fleith et Franco Morenzoni, *De la sainteté à l'hagiographie. Genèse et usage de la "Légende dorée"*, Genève, éd. Droz, 2001.

4° puis 1 gros vol. in 12 en 1729) qui semble avoir été le plus utilisé, et qui comportera plusieurs éditions postérieures.[151] »

Monique de Savignac met en exergue la première référence:

« L'ouvrage le plus courant était le livre d'Adrien Baillet, *La Vie des saints composée sur ce qui nous est resté de plus authentique et de plus assuré de leur histoire disposée selon l'ordre des calendriers et du martyrologe* édité en douze volumes en 1704, puis en 1753, cette nouvelle édition ayant été annoncée par les affiches, annonces, avis divers 'pour la pieuse tranquillité des fidèles.' Baillet y pourfendait les saints imaginaires et voulait éliminer les légendes qui ne reposaient sur aucune base solide…[152]»

En effet, Adrien Baillet, inlassable bibliothécaire de la famille Lamoignon, met son érudition et ses principes d'une réflexion rationnelle au service d'une révision hagiographique qui présentait en outre l'avantage d'être adaptée au calendrier et au martyrologe français, puisqu'à nouveau la structure d'ensemble épouse le rythme liturgique annuel. En guise de préambule, dans la section intitulée « Discours sur l'histoire de la vie des saints », A. Baillet se livre à une lecture générique et historique de l'hagiographie, depuis les *Actes* jusqu'aux productions contemporaines. Il montre que l'imposture, les falsifications, commencent dès le début du christianisme avec les apocryphes et il qualifie l'œuvre de l'archevêque de Gênes de «légende serrée de mensonges », tout en soulignant l'ancienneté des pratiques liturgiques de lecture de la vie des saints pendant la messe ainsi que la création des Abrégés insérés dans les martyrologes, puis dans les bréviaires. Au chapitre LXVI, il exprime sa compréhension de ceux qui rejettent les ouvrages de compilation maladroite, mal écrite, où le merveilleux dépasse tout entendement, en usant de termes ou d'expressions aux connotations fortes : « dégoût » « prévention presqu'incurable contre ces sortes d'ouvrage ». Mais il se fait aussi le héraut de la possibilité d'une révision radicale et réussie du genre de l'hagiographie calendaire :

« Le succès d'une telle entreprise n'est plus, ce semble, une affaire désespérée depuis que les lumières de la critique ont ramené le bon goût avec la connaissance de la vérité. On a heureusement ramassé les débris des actes sincères et authentiques des martyrs ; on les a nettoyés de la crasse et de la rouille qu'ils avaient contractée depuis leur naufrage. »

La confiance dans cette heureuse union entre l'hagiographie et l'esprit critique est proclamée un peu plus avant dans le même chapitre :

---

[151] Marc Sandoz *Les Lagrenée, I. - Louis (Jean, François) Lagrénée, 1725-1805*, Catalogue raisonné chez Editart-Quatre chemins à Tours, 1983, section « Hiérologie », p. 116.

[152] Monique de Savignac, op. cit., p 92.

« On voit déjà paraitre de toutes parts les fruits de tous ces grands travaux :mais on ne peut les appliquer plus utilement qu'à l'histoire de la vie des saints. »

Le fait qu'on décèle dans ces propos des accents proches du *credo* de l'abbé d'Etemare ou de Pierre Boyer dans une science des rapports[153] serait-il l'indice que Baillet fût proche des jansénistes? Célèbre pour la première biographie de Descartes[154] et auteur d'une *Vie de Richer*[155], il participerait plutôt de la diffusion d'une pensée gallicane même si au XVIII° siècle, les historiens observent qu'ouvrages d'obédience gallicane et/ou janséniste cohabitent souvent dans les bibliothèques :

« Cette diffusion des ouvrages issus de Port-Royal à strictement parler est inséparable de celle des auteurs gallicans peu, voire pas du tout, liés au jansénisme au XVII° siècle, mais que la mémoire collective tend à y associer de plus en plus fortement. Tel est par exemple le cas de l'hypercritique *Vie des saints* d'Adrien Baillet […]. Cette assimilation participe d'une irrésistible intégration dans la culture janséniste et gallicane du siècle des lumières d'une grande partie de la mémoire ecclésiastique du Grand Siècle.[156] »

L'intérêt pour ces ouvrages chrétiens où œuvre un esprit critique selon les préceptes de la raison ne se dément pas au siècle des Lumières, au contraire ; ceux-ci se font écho aussi par leur quête commune du dévoilement, leur traque de l'imposture et leur foi dans une Vérité[157]. Selon N. Lyon-Caen, leur présence dans un inventaire n'est pas un indice suffisant d'appartenance à un courant de pensée précis, notamment relevant d'une sensibilité janséniste offensive. Elle est plutôt signe d'une culture chrétienne vivante, d'une active pratique mémorielle ; ce qui permet d'ailleurs de comprendre certains alliages étonnants relevés par Monique de Savignac :

« *L'Histoire des pères des déserts et de quelques saintes*[158], traduites du grec par Robert Arnaud en 1653 et rééditée en 1733, fut la source d'inspiration pour les saints obscurs choisis pour les oratoires de la reine Marie Leczinska. Il est intéressant de constater que ce livre, fruit

---

[153] Cf. supra, II, ch. 1, notamment pp 194-195.

[154] *Vie de Descartes*, 1691.

[155] *Vie d'Edmon Richer*, 1693.

[156] Nicolas Lyon-Caen, *La boîte à Perrette*, op. cit., p 51. Cela dit, pour Eric Suire, spécialiste de l'hagiographie au XVIII° siècle, A. Baillet est clairement rattaché au jansénisme ; cf. «L'hagiographie janséniste. Théorie et réalités», in revue *Histoire, économie et société*, 2000, n°19, pp.185-200.

[157] Il est peut être intéressant également de noter que Baillet est l'inventeur d'un genre de la bibliographie avec *Les Auteurs déguisés* publiés en 1690, anonymement (!) à Paris chez Antoine Dezallier, rue Saint-Jacques, à la Couronne d'or, en 1690, avec privilège du roi. Il est l'ancêtre du *Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes d'Antoine-Alexandre Barbier* (1765-1825), savant bibliothécaire et bibliographe considéré comme fondateur de la bibliographie savante.

[158] *Les vies des Saints Pères des déserts et de quelques Saintes, escrites par des Pères de l'Eglise et autres anciens auteurs ecclésiastiques Grecs et Latins, traduites en François par M. Arnauld d'Andilly*, Paris, Pierre le Petit & Antoine Vitré, 1653, 2 vol. in-4°.

du travail d'un membre de la célèbre famille janséniste, se trouve exhumé par le parti dévot soutenant les Jésuites quatre vingt-ans plus tard. La vie de sainte Eustochie venait d'une lettre de saint Jérôme traduite par Dom Guillaume Roussel en 1704-1705. D'après *l'Almanach royal*, la Maison de la reine comprenait une chapelle de dix ecclésiastiques qui pouvaient la conseiller en puisant dans ces textes rares. [159]»

L'influence de l'opus d'A. Baillet peut s'observer concrètement à travers telle ou telle peinture, selon que soit mentionnée sa source dans le Livret des Salons ou que la représentation reprenne des éléments caractéristiques de sa narration[160]. Nous aurons l'occasion d'observer précisément son incidence lors de l'analyse du *Miracle des Ardents* de G-F. Doyen[161].

b) Les Ressources picturales :

La question des ressources picturales a été largement étudiée par les historiens de l'art. On sait que la connaissance directe des œuvres picturales, en particulier religieuses, est en expansion au siècle des Lumières, ce mouvement étant étroitement lié aux évolutions contextuelles déjà évoquées. La multiplication et la diversification des lieux d'exposition font que les possibilités pour un artiste d'avoir accès au fonds d'art religieux augmentent: Salons[162], cabinets des collectionneurs, expositions enseignes, ventes publiques[163], églises, chapelles, sacristies, monastères… Au seuil de la Révolution, les églises parisiennes regorgent d'œuvres et les églises de province ne sont pas en reste, conséquences cumulatives depuis le concile de Trente de ce qu'Alain Besançon appelle, dans une heureuse formule, *l'image en fête*[164]. Certes, si M. Schieder s'interroge avec raison sur le fait et la portée symbolique de l'interruption de la commande des mays au début du XVIII° siècle par les orfèvres de la fabrique de Notre-Dame[165], néanmoins, on ne peut négliger l'impact de ce trésor patrimonial constitué de soixante-seize grandes peintures, dialoguant entre-elles, au cœur de la cathédrale, accrochées dans les arcades de la nef, du chœur, du transept, du déambulatoire ainsi que dans les chapelles. Les *Vues* du XVIII° siècle représentant l'intérieur de Notre-Dame nous aident à

[159] Monique de Savignac, op.cit., p. 93.
[160] Ibidem, p.92 .
[161] Cf. infra, V, ch. 3.
[162] Par exemple, le *Salon de la Correspondance* de Pahin de la Blancherie, lieu mixte dans ses formes de sociabilité et dans la présentation d'œuvres anciennes et contemporaines ; cf. Patrick Michel, op. cit., p.123.
[163] Cf. Patrick Michel, op. cit., p.131 : « Les ventes publiques, école éphémère dont les experts étaient les maitres et les catalogues de vente les manuels, sont un peu le complément des Salons pour la peinture ancienne et également moderne. »
[164] Alain Besançon, *L'Image interdite*, Paris, Folio essais, réédition 2000, p. 332.
[165] Cf. Martin Shieder « la fin des Mays de Notre-Dame et le déclin de la peinture religieuse au XVIII° siècle », op.cit.

imaginer la magnificence picturale d'antan et à concevoir la stimulation artistique que pouvait produire cette mise en regard de peintures puisant quasiment toutes leur *storia* des *Actes des Apôtres* et se faisant écho stylistiquement. On sait que, tout au long du XVIII° siècle, on eut le souci de conserver et mettre en valeur ce prestigieux patrimoine, dont les esquisses et *modelli*[166] étaient très recherchés par les collectionneurs[167]. Les ouvrages historiques de Pierre Claude Gueffier et de Pierre Charpentier, respectivement *Description historique des curiosités de l'église de paris* (1763) et *Description historique et chronologique de l'église métropolitaine de paris* (1767), témoignent de cette prise de conscience d'un patrimoine culturel. Christine Gouzi, dans *L'Art et le jansénisme,* rappelle qu'à partir de 1717, l'habitude est prise d'exposer des peintures sur le parvis de l'église Saint-Germain-des-Prés pendant toute la journée du mois de Mai, ce qui pallie l'éclipse des Salons durant cette période[168], tout en affichant le relai d'une tradition née à Notre-Dame. Si on songe également que les nombreux travaux d'embellissements des églises ont été aussi l'occasion de mises en place spectaculaires, festives, on réalise que les artistes du dix-huitième siècle étaient susceptibles de voir un art religieux à la fois patrimonial et contemporain, vivant, actif, diversifié, transcendant les querelles religieuses…

Bien que tout cela soit bien connu depuis les travaux de Pierre Rosenberg et ceux de Thomas Crow, entre autres, il nous semble intéressant d'approfondir la réflexion sur l'articulation des espaces sacrés et profanes pour la formation de l'artiste, et au-delà du connaisseur. On peut noter que l'usage, qui n'est pas systématique, de l'exhibition salonnière des œuvres d'art avant[169] leur installation dans l'espace dit sacré, favorise la laïcisation de la connaissance: ces peintures sont d'abord vues comme objet culturel, ce qui à notre sens n'abolit pas leur dimension spirituelle, qui leur est consubstantielle, mais accentue leur artistisation, leur régime d'art. Quant à l'appréhension des œuvres *in situ*, approche informant autrement notre regard, il nous semble essentiel de relever qu'au XVIII° siècle, les cathédrales, les églises, les chapelles, sont en train de devenir des lieux avec une double

[166] Rappelons que la tradition imposait aux peintres de donner une copie de leur œuvre à l'orfèvre qui finançait sa réalisation.
[167] Cf. in *Les Mays de Notre-Dame de Paris*, op. cit., l'article de David Lavalle, « Les grands Mays de Notre-Dame de Paris (1630-1707)», p. 43-58. Les chapitres de Notre-Dame se sont investis dans cette fonction de conservateur.
[168]Le dernier Salon se tient en 1707 et à l'exception d'une exposition en 1725, il ne reprend véritablement qu'en 1737.
[169] Avant ou après : il y a des exemples d'œuvres décrochées de leur espace cultuel pour être temporairement exposées au Salon, telles les peintures de Jean Restout que nous évoquerons plus loin : «Les deux premières, *le Bon samaritain* et *Abraham et les trois anges* sont datées de 1736 tandis que le *Repas chez Simon* et les *Noces de Cana* sont signées en 1741 ; mais les quatre sont exposées au Salon de 1747.», cf. infra, p. 587.

finalité clairement distincte, cultuelle et culturelle - ce qui nous parait aller de soi après deux siècles de laïcité n'était pas ainsi évident. Des Salons aux églises, le topos de la promenade présent dans les discours des salonniers se déplace dans le cadre d'évocation d'œuvres *in situ*. Ainsi G-F. R. Molé raconte-t-il une promenade rue Saint-honoré qui le conduit du couvent des Capucins à l'église Saint-Roch dans un but purement culturel :

« Dirigez maintenant vos pas vers Saint-Roch, vous y trouverez le même sujet fort ingénieusement dessiné à la voûte de la chapelle de la Vierge ; mais ne vous avisez pas de chercher les apôtres sur la terre, le peintre les a crus morts, il les a placés en paradis.[170] »

Mais inversement, la découverte des œuvres dans les Salons requiert une attention, une posture dont le paradigme est chrétien. C'est ainsi que Diderot, lors d'une correspondance épistolaire avec Falconet, oppose la cohue qui va « élever la poussière au Salon et chercher sur le livret si elle doit admirer ou blâmer » à « ce petit troupeau, de cette église invisible qui écoute, qui regarde, qui médite, qui parle bas et dont la voix à la longue prédomine et forme l'opinion générale…[171]» L'échange des discours marque la parenté des paradigmes, la possibilité d'une circulation entre sacré et profane, dont nous aurons à interroger les effets.

Cette volonté de connaissance des œuvres *in situ* justifie par ailleurs la nécessité du voyage pour la formation des artistes, et par-delà, de tout prétendant à la connaissance des œuvres d'art, alors que d'aucuns soulignent l'abondance des œuvres mises à disposition des artistes en France[172]. Selon Patrick Michel le voyage en Italie « est même devenu l'un des grands poncifs de la littérature biographique. La formule « ils allèrent en Italie… » suffit à résumer l'importance de ce voyage.[173]» De façon plus originale, il montre qu'en parallèle se développe un autre parcours, vers les pays du Nord[174], dont les finalités ne sont pas forcément éducatives :

« Diderot a cependant bien montré la différence qui existe entre le voyage d'Italie et celui de Flandres, lorsqu'il évoque la formation artistique du prince Galitzin. Il dit en effet : « Il parcourt la Flandre et la Hollande ; il fait connaissance avec Rubens, Teniers, Lairesse, Van Dyck, dans leur patrie », soulignant ainsi l'importance de considérer les œuvres dans leur milieu de création. Mais il ajoute surtout : « Un petit tour en Italie en ferait vraisemblablement

[170] G.F.R. Molé, op. cit., Tome I, in *Avant propos*.
[171] In *Le Pour et le Contre ou Lettres sur la postérité. Beaux-Arts II* ; cité par Patrick Michel, op. cit. p.123.
[172] Cf. l'Abbé laugier : « Avec ce que nous possédons à paris, nous pouvons presque nous passer des richesses étrangères », cité par Patrick Michel, ibidem, p 124.
[173] Ibidem, p. 121.
[174] Cf. M.Van Strien-Chardonneau, *Le Voyage de Hollande : récits de voyageurs français dans les provinces – Unies, 1748-1795,Oxford, The Voltaire Foundation* 1994.

un connaisseur.[175] », marquant par là le rôle primordial que continue de jouer cette terre des Arts dans la formation artistique de celui qui aspire à la connaissance. Il y a donc une grande différence entre ces deux destinations. Alors que le voyage d'Italie « transforme le peintre en artiste, l'amateur en connaisseur », le voyage des Pays-Bas est essentiellement pour les collectionneurs un moyen d'enrichir leur cabinet et pour les marchands un voyage à but commercial, surtout à partir du moment où les écoles du Nord l'emportent durablement sur les écoles d'Italie. Il ne fait aucun doute que la faveur grandissante que connaissent les tableaux flamands et hollandais a contribué de manière déterminante à l'essor du voyage de Flandre et de Hollande. [176]»

Bien que Diderot perçoive l'importance de s'imprégner des œuvres non seulement dans l'espace pour lequel elles ont été conçues mais aussi dans le contexte de leur milieu de création, de gestation, il construit l'antithèse des destinations pour opposer l'appât du gain à la véritable quête artistique. Le succès des écoles du Nord ne se démentant pas tout au long du siècle des Lumières, corollaire de l'extension des genres mineurs, irrite le critique d'art qui appelle de ses vœux vibrants une grande peinture morale. Est-ce pour ce motif également qu'il se montre si réservé lors de son second long séjour en Hollande, de retour du Russie[177]? La Hollande est-elle la patrie d'un art corrupteur, l'œil du cyclone de la déliquescence de l'art où les pseudos-connaisseurs mériteraient d'être affublés d'un bonnet d'âne[178] ? Le « corrupteur » du grand genre qu'est François Boucher vient précisément de séjourner en Hollande en compagnie d'un receveur général des finances, Randon de Boisset[179]. Il n'empêche que ce n'est pas seulement pour satisfaire le goût de leur clientèle pour les genres mineurs que certains artistes souhaitent, dans le temps même de la maturité de leur art, se rendre dans les pays du Nord: ils viennent pour voir de la peinture d'histoire religieuse. Par exemple, nous verrons[180] que Doyen se rend à Anvers pour appréhender *de visu* des Rubens dans le temps de gestation d'exécution de la commande d'une peinture pour l'église Saint-Roch, et que ce faisant, il réalise peut-être un peu du rêve de Jean-Baptiste Deshays qui, également pressenti pour l'embellissement de St-Roch, a demandé en 1765 un congé de trois ans afin d'aller travailler en Hollande, avant d'être emporté par la mort.

---

[175] Lettre XV de Diderot à Falconet, en mai 1768.
[176] Patrick Michel, op.cit., p. 122.
[177] Cf. supra, I, ch. 2, où nous évoquons le double séjour étape de Diderot à la Haye, sur la route de Russie.
[178] Topos aussi à savourer dans la gravure du comte de Caylus *Assemblée de brocanteurs*, en 1727, où des ânes figurent des connaisseurs scrutateurs d'une toile vierge sur châssis !
[179] Selon Patrick Michel (op.cit.) le voyage a lieu en 1766 même s'il indique en note que Pierre Rosenberg le situe plutôt en 1763-1764.
[180] Cf. infra, V, ch. 3.

En dernier lieu, il nous semble important de souligner l'essor paradoxal des ressources de la reprographie, comme si le désir de connaissances des œuvres s'accompagnait du recours à leur médiatisation. Gabriel de Saint-Aubin s'inspire de l'ouvrage déjà cité de Pierre Charpentier, *Description historique et chronologique de l'église métropolitaine de paris,* pour reproduire cinquante trois des mays de Notre-Dame, permettant ainsi la constitution d'un recueil de gravures à disposition notamment des peintres[181]. Certes, le développement de la gravure d'interprétation s'insère dans un circuit commercial de mise en valeur des collections de particuliers. Mais la perception de leur intérêt va bien au-delà: déjà Roger de Piles soulignait l'usage pédagogique d'une vision synoptique des œuvres, ensuite Diderot leur confére l'éminente fonction d'immortalisation des œuvres pour la postérité. La dynastie des Mariette, famille de graveurs, éditeurs et marchands d'estampes, emblématise le cœur vital de la création plastique au XVIII° siècle. Cependant, nous pouvons noter que les gravures d'interprétation comportant un écrit additif qui a souvent une fonction explicative, voire moraliste ou apologétique, jouent du rapport texte/image; leur développement peut être alors le signe d'une tension entre les deux médias, texte et image, que ce soit la *storia* et sa représentation iconographique ou bien l'univocité linguistique et la polysémie inhérente aux signes visuels. Il nous semble que le foisonnement des images reprographiées a pu produire des effets contraires, allant de la maltraitance de l'œuvre plastique, par réduction, mutilation, addition, à son engouement éclectique propice à la sollicitation d'une liberté créative[182]…

[181] Notons aussi, *a contrario*, que Christine Gouzi, dans *L'Art et le jansénisme au XVIII° siècle* (op. cit., p. 65), précise que les mays de Saint-Germain-des-Prés n'ont pas donné lieu à des gravures ; elle émet l'hypothèse que cela ne serait pas l'indice d'un désintérêt pour la peinture religieuse mais le signe que les mays constituent un ensemble sémantique qui ne peut être représenté de façon fragmentée, gravure après gravure. En tous les cas la question de la reproductibilité de l'œuvre via l'image se pose.

[182] Le rapport à l'intégralité de l'œuvre a certainement changé : on s'autorisait des actions sur les œuvres plastiques qui nous paraitraient aujourd'hui inadmissibles; songeons par exemple à la pratique de la « découpe jouissive » dont Daniel Arasse parle dans son célèbre ouvrage *le Détail*, qui consiste dans une mutilation de l'œuvre pour le plaisir de l'œil s'attachant à un détail.

Conclusion

Au final, les données socio-historiques à notre disposition permettent de dessiner la situation paradoxale du peintre d'art religieux au siècle des Lumières: incontestablement mieux formé, plus érudit, davantage cadré grâce à des institutions telle l'École des élèves protégés, il doit répondre à un niveau d'exigences sans cesse augmentant ou du moins accepter une prolifération discursive de critiques. Or, cette situation nous semble révélatrice d'un autre paradoxe: jamais les peintres d'art religieux n'ont été à la fois aussi libres et contrôlés. Nous avons en effet souligné l'inflation des discours prescriptifs, dans la droite ligne tridentine du cardinal Gabriele Paleotti qui écrit en 1582 :

« L'office du peintre est d'imiter les choses dans leur être naturel, il n'a pas à franchir ces limites et doit laisser aux théologiens et aux maîtres en doctrine sacrée le soin de les étendre à des sentiments plus élevés et plus cachés.[183] »

L'abbé Méry lui fait écho deux cents plus tard[184], dans sa *Théologie des peintres, sculpteurs, graveurs et dessinateurs,* en soulignant les insuffisances, les ignorances des artistes qui n'ont pas les connaissances des théologiens ou des exégètes et qui ne peuvent donc pas être laissés à leur liberté d'invention :

« [ils peuvent ne pas] savoir certaines règles qu'il faut observer, pour que les sujets de dévotion n'aient rien de contraire au dogme, ni à la vérité des faits historiques, qui ont rapport à la Religion ou bien à la vie d'un Saint. Ce n'est point ici le cas de dire, avec Horace : *Pictoribus atque Poetis quodlibet audendi semper fuit aequa potestas*, les Peintres, ainsi que les Poëtes, peuvent imaginer, et peindre tout ce qu'ils voudront. Si ce principe, tout faux qu'il est, pris sans restriction et à la lettre, mérita d'être reçu parmi des païens, qui avaient les mœurs toutes corrompues, et dont la religion même n'était qu'une fable, il est certain qu'il ne peut jamais être reçu parmi nous ; à moins qu'on ne voulût faire un Roman de la dévotion, et

[183] In *Discorso interno alle imagine sacre e profane*, op. cit.

[184] Nous pourrions aussi évoquer G-F. R. Molé voulant faciliter la tâche par un « ouvrage méthodique, dans lequel seraient détaillées toutes les erreurs des peintres en matière de religion ; un ouvrage dans lequel chaque artiste fut en état au premier coup d'œil d'entrevoir et ce qu'il peut faire, et ce qu'il doit éviter. Ce travail devrait être celui des amateurs : contribuer à l'avancement des arts, en éclairant les artistes, tel est leur partage. », in *Observations historiques et critiques sur les erreurs des peintres, Sculpteurs et dessinateurs, dans la représentation des Sujets tirés de l'Histoire Sainte,* op.cit.

une chimère du christianisme, en permettant de représenter les dogmes comme l'on voudra, et d'altérer les faits les plus incontestables[185].»

L'abbé Méry étaie son jugement par la légitimité renforcée d'une critique exégétique. En effet, ses propos s'insèrent dans le cadre générique d'ouvrages qui prennent la forme de répertoires synoptiques des erreurs en se fondant sur des principes rationnels. La liberté de création du peintre est entravée par des arguments rationnels. Il se passe dans le domaine de la peinture religieuse ce qu'on a pu observer dans celui de l'apologétique à propos de l'œuvre singulière de Rousseau. Les Lumières sont utilisées contre les Lumières, l'idéal de raison dénonçant les fictions fabuleuses contre l'émancipation du peintre face aux fictions… L'abbé Méry file la métaphore chère au rédacteur de l'article « philosophe » de l'*Encyclopédie*: son ouvrage viatique des artistes est un « flambeau de la critique à la main » qui fraie la voie « à travers ces écueils, et parmi ces sentiers, où tant de peintres se sont égarés[186]. »

D'ailleurs, ce renversement est évidemment le signe en creux de l'émancipation des peintres, qui est non seulement esthétique, comme nous l'avons vu avec René Démoris, mais aussi intellectuelle, notamment vis-à-vis des textes dits sacrés. Lors d'une conférence tenue en 1755 à l'Académie royale de peinture, Jean Restout souligne l'autonomie du peintre qui a choisi un sujet d'inspiration biblique:

« On doit lire son sujet avec une extrême attention, avec tout ce qui précède et tout ce qui suit, sans jamais se fier à sa mémoire, parce que c'est le seul moyen de le rendre dans toute sa vérité et son expression […], ensuite se recueillir pour y méditer.»

Par cette méthode, le peintre n'a nul besoin d'une exégèse extérieure ou d'un ouvrage d'erreurs qui réfléchirait à sa place: l'œuvre est le fruit de sa méditation personnelle, de sa représentation iconographique d'une *storia*, traductrice de son propre rapport au texte. On n'a certainement pas suffisamment mesuré la portée des propos de Jean Restout, revendiquant une autonomie de pensée et d'exécution même dans le cadre d'œuvres à destination cultuelle. Son affiliation à diverses mouvances jansénistes allant de pair avec la conduite d'une carrière l'exhaussant au plus haut niveau académique et lui donnant accès à des commandes ecclésiastiques émanant des milieux dévots[187], amplifient encore la tonalité engagée de l'exposition de sa méthode. Or, c'est cette autonomie intellectuelle des peintres qui rend passionnante et signifiante l'étude de leurs œuvres religieuses: quelles réceptions visuelles, sensitives, offrent-ils de leur lecture personnelle du texte biblique; quels déplacement,

[185] Cf. *La Théologie des peintres, sculpteurs, graveurs et dessinateurs*, Abbé Méry, 1765, à Paris.
[186] Ibidem.
[187] Christine Gouzi, *Jean Restout*, op. cit.

complexification ou condensation du sens opèrent-ils ? Le peintre se libérant de l'univocité dogmatique de la *storia*, crée sa vision du texte. Lors de nos analyses sémiostylistiques, il faudra veiller à distinguer le recours à des motifs relevant d'un merveilleux archaïque, surnaturel obsolète, des inventions plastiques qui sont le signe d'un renouveau spirituel, d'une liberté du peintre, lecteur autonome du texte biblique. L'inflation des discours prescriptifs est par conséquent corollaire de l'émancipation des peintres. Liberté et prescription ne sont d'ailleurs pas forcément antagonistes, cette dernière vient certainement endiguer la première, jouer un rôle de conducteur. Même si l'impact pragmatique de ces discours sur la production des plasticiens est difficile à évaluer, il est possible de l'observer lorsque ceux-ci sont médiatisés par les préconisations des commanditaires. Monique de Savignac donne un certain nombre d'exemples[188] où ces derniers guident au plus près la réalisation des peintres, depuis le choix des sujets jusqu'à leur exécution[189]. Nous aurons l'occasion d'étudier comment s'élabore cette co-création et quels sont ses effets particuliers dans le cadre des embellissements de l'église Saint-Roch sous la gouverne de l'Abbé Marduel[190]. Nonobstant, ce contrôle de la production artistique est fragilisé par son absence de fondement, de cadrage subsumant l'invention du peintre, et inversement, cette découverte d'une autonomie des peintres face aux sources bibliques ne va pas sans difficulté. Tout se passe comme si la crise de la peinture religieuse au XVIII° siècle, si crise il y a, ne venait pas de l'esthétique analogique entre peinture et, ce que nous nommons aujourd'hui, littérature, mais de ses fondations mêmes: le paradigme de *l'ut pictura poesis* implique une confiance dans la vérité de la *storia*, or, avec le renouveau de l'exégèse, celle-ci devient problématique, voire se dérobe. Ce n'est pas que le peintre se détourne de la croyance religieuse, n'est plus animé par la foi chrétienne, ou pas nécessairement, mais c'est qu'il ne se soumet plus à une vérité du mythe dictée par la lecture dogmatique de l'Eglise.

Parvenant en ce point sensible de la situation du peintre, nous pouvons dégager une hypothèse intéressante pour notre recherche : celle d'une corrélation entre le choix des sujets de peinture et l'invention d'un nouveau rapport à la *storia*. Frédéric Cousinié établit une

---

[188] Selon Monique de Savignac, les commanditaires interviennent d'autant plus que l'ouvrage est conséquent. Le père Bonnet préside aux cycles de Saint Vincent de Paul, le Père Languet de Gergy privilégie le culte marial, le Père de la Valette marque de son inclination idéologique les grands tableaux du chœur, tandis que les directeurs spirituels de l'Ecole royale militaire pèsent de tout leur poids moral sur l'exécution des onze tableaux de la vie de Saint Louis destinés aux élèves pendant les offices. (in *Peintures d'église à Paris au XVIII° siècle*, op. cit., p. 102-126.)

[189] Monique de Savignac fait référence à l'ouvrage déjà ancien de Jules Antoine Dumesnil, *Histoire des plus célèbres amateurs français et de leurs relations avec les artistes* (Paris, 1858), qui permet de recueillir des témoignages d'échanges épistolaires entre les commanditaires et les artistes.

[190] Cf. infra, cinquième partie.

correspondance entre les choix picturaux des peintres chrétiens du XVII° siècle et la réflexion tridentine sur le statut de l'image : « les artistes s'attachèrent avec prédilection à la représentation des scènes bibliques relatives aux images… [191]». Les mays de Notre-Dame attestent qu'ils affectionnent aussi le sujet racontant le martyre d'un saint refusant d'honorer les idoles des dieux païens. C'est une façon de signifier aux protestants que leur art de l'image n'est pas celui des païens. Mais ces exemples[192] prouvent aussi que les peintures du Grand siècle sont conçues pour répondre à la question de l'idolâtrie des images. Le fait que ces sujets cessent d'être prioritairement choisis au XVIII° siècle pourrait donc être révélateur d'un changement des questionnements des peintres et de leur façon d'appréhender le religieux.

[191] Cf. *Le Peintre chrétien*, op. cit., p.36.
[192] Ibidem, p.36. F. Cousinié étudie le retable de Simon Vouet pour l'église Sainte-Eustache avec martyre éponyme et propose dans la note 76 (p. 160) les références à des peintures de Nicolas Poussin, Sébastien Bourdon, Charles Le Brun, et Le Sueur.

CHAPITRE III

La représentation picturale d'une Storia biblique au XVIII° siècle : *Le Repas chez Simon*

Introduction

L'analyse sémiostylistique de peintures d'histoire inspirées de *storias* bibliques, réalisées par des artistes du XVIII° siècle, tend à mettre en relief de quelles façons ceux-ci font jouer la double finalité édificatrice et esthétique d'œuvres destinées au culte ou à la dévotion privée. Est-il possible de dégager une ou des visions iconographiques, plastiques, du texte biblique, qui seraient révélatrices d'une pensée du religieux propre au XVIII° siècle ? Cette spécificité nous semble d'abord commandée par le choix des représentations iconographiques privilégiées dans un temps historique donné. Pour pouvoir déterminer celles-ci objectivement, il faudrait disposer d'un inventaire stable. Or, Monique de Savignac a suffisamment prévenu du manque de scientificité de toute recherche sur les sujets choisis par les peintres au XVIII° siècle:

« Est-il possible maintenant de discerner une évolution en faveur d'un thème ou de la défaveur d'un autre ? Il serait téméraire d'affirmer que les sujets tirés du *Nouveau Testament* diminuèrent en faveur de la vie des saints comme put le démontrer F.Haskell dans *Patrons and painters, a study in the relations between italian art and society in the age of baroque*. En effet, nous avons vu qu'en France, une portion importante du patrimoine ayant disparu, il est impossible de mener une étude rigoureuse sur l'évolution des thèmes iconographiques.[193] »

Cependant, les livrets des Salons qui se sont tenus entre 1737 et 1789 offrent l'avantage d'une base de données tangibles :

« Il nous a donc paru intéressant, en y relevant les sujets religieux, d'essayer de discerner une évolution en faveur de l'un ou l'autre thème à l'intérieur de ce cadre.[194] »

Les sujets inspirés d'une *storia* biblique ou hagiographique sont en nombre quasi constant, avec un pique croissant en 1781 mais qui s'explique prosaïquement par l'exceptionnelle

[193] Monique de Savignac, op. cit., p. 128.
[194] Ibidem.

commande royale pour la chapelle de Fontainebleau[195]. Les sujets néotestamentaires sont trois fois plus représentés que les anciens, ce qui confirme l'analyse traditionnelle d'un rejet des sources vétérotestamentaires motivé par le soupçon de la critique exégétique. Plus singulier est le constat que le motif le plus représenté est la naissance du christ, soit directement par des *Nativités* soit via des *Adorations* (vingt-deux tableaux). Viennent ensuite les grands sujets phare de la Passion, tels que la *Crucifixion* et la *Déposition* (vingt tableaux), mais il est remarquable qu'il n'y ait aucunes *Cène*, *Flagellation, Montée au calvaire*, aucuns *Couronnement d'épines, Ecce homo, Jésus cloué sur la croix*, autant de thèmes de l'iconographie chrétienne particulièrement pathétiques, émouvants, privilégiés par l'art baroque. Leur déclin serait-il signe d'un refus du spectaculaire tel que nous l'observerons encore pratiqué par Jean-Baptiste Jouvenet, à l'orée des Lumières[196]? Nous pouvons remarquer également l'élection de la *Déposition* (six tableaux) plutôt que de la *Déploration* ou la *Piéta* : l'attention est portée au corps, à la mort du corps, à sa descente, ce qui semble culminer dans la tardive *Descente de croix*[197] de Jean-Baptiste Regnault où pèse la figuration du poids d'un corps totalement livide, regardé à distance par une figure masculine au visage fermé, à rebours des représentations traditionnelles de l'apôtre Jean, dans un espace évidé. Marie demeure un personnage iconographique important puisqu'un tiers des sujets néotestamentaires représentés la mettent en scène au premier plan. La dévotion mariale par l'image ne semble pas souffrir de l'origine apocryphe des sources textuelles. A côté des traditionnelles *Vierges à l'enfant* et des *Assomptions* pour les grands décors, on peut noter l'importance numérique des *Educations de la vierge* et surtout des *Présentations de Marie au temple*, et inversement l'absence de *Dormition*, sujet qui permit au Caravage de traiter théâtralement la mort humaine de Marie. Les tableaux mettent l'accent sur la vie quotidienne de Marie ou de Jésus-Christ, les grandes étapes de leur parcours, de leur formation, mais en délaissant les sujets plus spectaculaires porteurs de pathétique ou de représentations surnaturelles. Les miracles du christ sont assez bien représentés (seize tableaux) mais M. de Savignac souligne qu'en général ces œuvres n'ont pas une destination cultuelle parisienne :

[195] En 1740, 70% de la peinture d'histoire des salons est religieuse ; en 1779, 23% seulement… mais toute la production, même de grande qualité, ne passe pas par les Salons ; par exemple, sur les cinq toiles commandées par le père de la Valette à Michel-Ange Challe pour l'église de l'Oratoire du Louvre, deux seulement sont exposées avant leur installation au Salon. En outre, en quantité absolue, il y a en fait autant de peintures d'histoires religieuses mais en proportion, il y a plus de peintures relevant des autres genres, i.e. la peinture religieuse ne décroit pas, ce sont les autres genres qui s'étendent, ce qui change la configuration générale, mais ne peut être interprété simplement en termes de déliquescence.

[196] Cf. infra, pp.576.584.

[197] J-B. Regnault *Descente de croix*, 1789, pour la chapelle royale de Fontainebleau ; aujourd'hui au musée du Louvre.

est-ce à dire qu'on ne représenterait plus les miracles à Paris? M. de Savignac fait l'hypothèse que « les pseudos-miracles de St-Médard et la thèse de l'abbé de Prades, soutenue à la Sorbonne le 8 novembre 1751, où l'auteur établissait un parallèle entre les miracles de JC et ceux d'Esculape » expliqueraient la réticence à représenter des miracles dans les églises de la capitale des Lumières[198]. La prudence est de mise: les livrets des Salons sont effectivement une base de données tangibles mais nécessairement parcellaires de la production des arts visuels. Par exemple, l'absence de mention de peinture représentant *La Cène*, dans le répertoire tabulaire évoqué, ne permet pas d'affirmer que le sujet ait disparu au XVIII° siècle ni même qu'il soit rejeté, car on peut trouver des représentations de *La Cène*, en dehors des œuvres exposées aux Salons, telles celle de François Boucher, qu'il réalise pour la nouvelle édition du Bréviaire, ou de Carle Van Loo peinte en 1733 pour l'église Santa Croce de Turin[199], ou encore celle peinte en 1744 par Jean Restout, plastiquement très proche des quatre toiles qu'il exécute pour les frères de Saint-Jean de Dieu qui tenaient à Paris l'Hôpital de la Charité et dont nous aurons l'occasion de reparler[200]. Cependant, le relevé est bien indicateur d'une tendance : le sujet, pourtant central pour le dogme catholique, de l'eucharistie et mis à l'honneur par la Réforme catholique, se raréfie, comme s'il était évité, marginalisé, pendant ces quelques décennies. Ce constat pour notre part est à interroger. En effet, nous avons choisi de partir d'une telle observation pour mener une analyse plus approfondie. Les peintures de *La Cène* appartiennent au genre pictural des scènes du repas du Seigneur; or les tableaux synthétiques dressés par M. de Savignac font apparaitre une présence significative d'œuvres inspirées par d'autres *storias* de repas, les *Compagnons d'Emmaüs*, qui sont au nombre de huit, et le *Repas chez Simon*, au nombre de quatre. Sachant que ces différentes péricopes bibliques fonctionnent en réseau symbolique les unes par rapport aux autres, selon la tradition herméneutique, on peut se demander dans quelle mesure tel item iconographique devient le substitut d'un autre et le sens à donner à cette commutation. Dans cette période qui nous intéresse, il existe un illustre *Repas chez Simon*, celui de Pierre Subleyras, qui n'a jamais été exposé aux Salons du Louvre, puisqu'il était destiné au réfectoire du couvent d'Asti, près de Turin, mais qui est tout à fait caractéristique de la peinture religieuse du XVIII° siècle et qui était très bien connu des amateurs français grâce à la circulation de gravures, d'études

[198] Cf. infra p. 558, pour la question des miracles au siècle des Lumières.
[199] Cf. Christine Gouzi, *l'Art et le jansénisme au XVIII° siècle*, op. cit., p. 276.
[200] Cf. infra p.597, sq.

diverses et principalement grâce à une esquisse préparatoire[201] très achevée, gravée par le peintre lui-même, et qui appartenant à Charles Natoire[202], se trouva sur le territoire français avant que le commissaire Musset, père du poète, sous couvert des armées révolutionnaires qui s'emparèrent de Turin en 1798, ne confisquât le *Repas chez Simon* des chanoines de Latran, aujourd'hui mis à l'honneur dans une grande salle du Louvre. Nous allons analyser un corpus comparatif de représentations iconographiques de scènes de repas, en prenant pour point d'ancrage le *Repas chez Simon* de Pierre Subleyras[203].

1 - Le texte biblique comme source artistique

Nous savons qu'il y a pléthore de récits évangéliques ayant pour cadre spatio-temporel un repas, ou qui encore plus largement, sont rattachables à une symbolique de l'alimentation. Les distinctions opérables entre ces récits, parfois de simples mentions descriptives, peuvent être fondées sur plusieurs critères, d'abord liés au cadre lui-même - intime/collectif, improvisé/préparé, quotidien/d'apparat, côté cour/côté scène -; ensuite des critères liés aux événements qui se produisent dans ce cadre - récit d'un miracle, ou d'une épiphanie, lieu de manifestation non seulement du surnaturel mais aussi d'un *faire* du Christ ou bien avènement d'une parole, lieu de manifestation d'un *dire*, un *dire* qui est un *faire*, dont le cas particulier de l'insertion d'une parabole dans l'énonciation prise en charge par le personnage locuteur Jésus ou encore celui de l'institution de paroles et d'actes appelés à être ritualisés. La tradition de *l'Histoire sainte* ainsi que de l'iconographie institue le banquet de fête des *Noces de Cana* comme premier repas collectif d'apparat et chronotope de réalisation du premier miracle sur la scène publique[204]. La transformation de l'eau en vin s'arrête au seuil de l'eucharistie, elle préfigure symboliquement, sans la réaliser, ou même l'énoncer, l'instituer par la parole, la transformation en corps du christ qui est évoquée dans deux autres scènes de repas, nommées par l'iconographie traditionnelle, *la Cène* et *les Pèlerins d'Emmaüs*. Le récit du *Repas chez*

[201] Pour le récapitulatif et la reproduction de ces diverses images, cf. le Catalogue d'exposition *Subleyras 1699 – 1749* à Paris au Musée du Luxembourg de février à avril 1987 puis à Rome à l'Académie de France sise villa Médicis, de mai juillet 1987, sous la direction de Pierre Rosenberg et Olivier Michel.

[202] Charles Natoire est né un an après Subleyras mais meurt bien plus tard ; ils se sont connus à Rome, à l'Académie où Subleyras arrive en 1728 et d'où part Natoire en 1729 avant de revenir pour sa prestigieuse carrière en 1751, alors que Subleyras vient de mourir. A la mort de Natoire en 1777, sa collection privée qui est mise en vente en 1778 possède l'esquisse du *Repas chez Simon* de Subleyras qu'il a acquise à sa veuve en 1752. Huit ans plus tard, c'est Louis XVI qui en devient l'acquéreur pour plus de huit mille livres, ce qui est une somme considérable à l'époque. La peinture et l'esquisse sont toutes les deux exposées aujourd'hui dans la même salle du Musée du Louvre.

[203] Cf. reprographie, p. 9 du livret et deux détails p. 11.

[204] Pour rappel, mention des noces de Cana seulement en *Jean* II, 1-11.

Simon est construit différemment puisqu'il n'est pas lieu d'un prodige mais d'une parabole. Sa source principale est le récit dans *Luc* (VII, 36-51), qui raconte l'hospitalité de Simon le pharisien offerte à Jésus alors qu'il se déplace de Capharnaüm à Naïn; mais les évangiles synoptiques *Marc* et *Matthieu* relatent un autre repas, dont certaines circonstances sont parfois reprises, insérées dans la représentation, même si la tradition iconographique distingue clairement le motif de l'onction à Béthanie, grâce au personnage féminin arrosant la tête de Jésus au lieu d'une femme baignant ses pieds de larmes et les essuyant de ses cheveux pour la péricope du Repas chez Simon. Le texte johannique introduit une troisième source d'équivoques avec le récit de l'hospitalité de Marthe et Marie chez leur frère Lazare. Ces trois péricopes présentes dans *Matthieu, Marc et Jean*, se situent structurellement juste avant la capture de Jésus puisqu'elles contiennent l'élément déclencheur de la dénonciation faite par Judas auprès du sanhédrin: l'indignation de ce dernier contre le gaspillage de l'argent pour le luxe d'un parfum, sentiment partagé par les apôtres dans les récits matthéen et marcusien, isolé chez *Jean*.

La péricope lucanienne située bien avant dans le déroulé narratif s'inscrit dans une toute autre structure temporelle et participe donc d'une dynamique narrative différente. Jean-Noël Aletti insère le récit du repas chez Simon dans l'ensemble de la section sept dont le *telos* serait la reconnaissance de la mission prophétique de Jésus:

« […], si l'on se donne la peine de parcourir les scènes qui se suivent de *Luc* 7, 1 à 7, 49, l'unité de l'ensemble saute aux yeux ; du début à la fin du chapitre, il s'agit de l'être-prophète de Jésus et des signes qui permettent de le reconnaître.[205] »

Les péripéties miraculeuses de guérison d'un mourant (*Luc* 7, 1-10) et de résurrection du fils d'une femme veuve (*Luc* 7, 11-17) s'accompagnent d'un questionnement réitéré sur l'identification de Jésus comme prophète, relayé par Jean-Baptiste (*Luc* 7, 18-28) et ensuite par Simon le pharisien. C'est pourquoi la péricope du repas suscite une interrogation sur la corrélation à établir entre le processus de recognition et l'usage des miracles. Dans la chronologie de la vie de Jésus artificiellement reconstituée par le baron d'Holbach[206] à l'intérieur de son *Histoire critique de Jésus-Christ*, l'unité de la séquence est fondée sur la persuasion évangélique via une succession de prodiges :

---

[205] In *L'art de raconter Jésus Christ* de Jean-Noël Aletti, Edits du Seuil, Paris, 1989, p 102.

[206] Le rédacteur d'Holbach écrit au début du chapitre six de son *Histoire critique de JC* : « Nous observerons ici une fois pour toutes que dans cet examen de l'histoire de Jésus, nous suivons l'ordre des faits le plus généralement reçu, sans vouloir garantir que les choses se soient passées précisément dans cet ordre. Les fautes chronologiques ne paraissent d'aucune importance quand elles n'influent point sur la nature des événements. », édits Coda, 2007, p. 82.

« Quoique l'endurcissement des docteurs de la loi et des principaux d'entre les Juifs mît des obstacles continuels aux succès que le Christ s'était promis, il ne perdit point courage. Il eut de nouveau recours à des prodiges, moyen sûr de captiver le peuple, sur lequel il vit bien qu'il fallait fonder toutes ses espérances.[207]»

Mais D'Holbach souligne également les difficultés rencontrées, notamment la résistance des pharisiens témoins incrédules de prodiges et à ce propos, il établit à plusieurs reprises un parallèle avec le prosélytisme janséniste contemporain :

« Mais comme on l'a fait observer, les miracles du Messie n'étaient faits pour convaincre que ceux qui ne les voyaient pas. C'est ainsi que ces miracles sont crus maintenant par des gens qui ne voudraient pas croire ceux qu'on ferait en leur présence. Tout le monde à Paris croit les miracles de Jésus, et beaucoup d'esprits forts doutent de ceux des jansénistes, dont plusieurs d'entre eux ont été témoins.[208] »

La question des miracles intéresse les Lumières[209]; il faut rappeler que c'est dans la première moitié du XVIII° siècle, notamment avec Hume en 1748, qu'est conféré au terme *miracle,* le sens de « violation des lois de la nature [210]» ; antérieurement, les sèmes de « merveilleux, spectaculaire » et de « surnaturel » sont privilégiés pour ce lexème dont le champ sémantique était proche du terme *prodige*. La postulation de la cause primant à partir du XVIII° siècle, la définition théologique devient « fait dont l'origine est surnaturelle» ; Voltaire dans son article « Miracle » du portatif peut poser la négation empiriste de la réalité de tout miracle. Mais il serait erroné de penser que cela met fin à tout débat car sous l'impulsion de Pascal et Port-Royal, c'est un autre sens du terme *miracle* qui est promu, celui de « signe, acte de puissance qu'accomplit Dieu », en particulier dans le contexte biblique : ils s'appuient sur le fait bien connu que le mot grec *thauma,* qui désigne un fait merveilleux provoquant l'étonnement, (équivalent donc du latin *miraculum*, de *mirari*) n'est quasiment pas employé dans le *Nouveau Testament* au profit des termes *teras*, désignant un acte symbolique accompli par un prophète pour authentifier sa mission, *sémion,* désignant « le signe, la marque », ou encore *ergon* et *dynamis*, évoquant « l'œuvre » ou « la puissance » manifestées par Dieu. La diversité lexicale trahit la complexité des notions évoquées tout en convergeant de façon remarquable vers l'idée d'un langage divin, d'une manifestation sensible de la transcendance et des effets

[207] Ibidem, p. 136.
[208] Ibidem, p. 98.
[209] Nous y reviendrons dans la conclusion générale de notre thèse et verrons notamment comment Rousseau pose cette question des miracles de Jésus en relation avec la croyance dans la Révélation. L'interprétation univoque du Baron d'Holbach qui associe la recognition de la mission prophétique de Jésus à sa capacité de faire des miracles vise à saper la croyance dans la Révélation.
[210] David Hume, *Enquête sur l'entendement humain*, section X, 1748.

de sa puissance. La traduction biblique dite du Maître de Sacy prend soin de mettre en valeur ces signifiés. Les deux points de vue, empiriste ou sémiotique, coexistent tout au long du XVIII° siècle, en particulier dans le cadre des affaires des miracles de Saint-Médard. Dressant *l'Histoire critique de J.-C.*, d'Holbach sait qu'il touche à ce qui perturbe profondément les théologiens souhaitant récuser les miracles des convulsionnaires: ceux-ci savent que, ce faisant, ils risquent de donner des arguments invalidant les miracles relatés dans les *Evangiles*[211]. Même si les jansénistes produisent parfois des argumentaires fondés sur la conformité du miracle à l'ordre de la nature[212], ils prolongent le plus souvent la réflexion de Pascal ou de Malebranche. Pour notre étude, il est intéressant de voir que la notion de miracle était proche de celle de reconnaissance, d'authentification, car c'est dans une séquence narrative consacrée à la recognition de Jésus que s'insère le repas chez Simon, narration sans prodige mais où les personnages pharisiens s'interrogent sur les compétences du personnage de Jésus (être capable de deviner l'indignité de la femme à ses pieds, avoir le pouvoir de pardonner au nom de Dieu), afin de déterminer s'il est un prophète, voire s'il est d'origine divine. Inversement, son incompétence serait le signe de son imposture :

7.39

> Le pharisien qui l'avait invité, voyant cela, dit en lui-même: Si cet homme était prophète, il connaîtrait qui et de quelle espèce est la femme qui le touche, il connaîtrait que c'est une pécheresse.

[…]

7.49

> Ceux qui étaient à table avec lui se mirent à dire en eux-mêmes: Qui est celui-ci, qui pardonne même les péchés?» (*Luc*, VII)

Par ailleurs, nous devons rappeler que le texte source était traditionnellement objet d'une lecture orientée. En effet, l'exégèse confondait le personnage de la femme pécheresse, anonyme, de la péricope lucanienne, avec Marie Madeleine. La confusion était ancienne, d'abord patristique, sous l'égide de Grégoire le Grand au VI° siècle, dogmatique avant d'être iconographique et a favorisé bien sûr les signifiés multiples attachés à la représentation du

---

[211] Catherine-Laurence Maire, dans *Les Convulsionnaires de Saint-Médard* (op. cit., pp. 98-99), cite le théologien janséniste Philippe Boucher qui reproche à l'archevêque de Vintimille d'avoir par son *Discours sur les miracles* tracé la voie pour les libertins incrédules en se situant du côté des lois de la nature.

[212] En effet, une étude des différentes thèses serait intéressante à mener, notamment pour mettre au jour les capillaires établies entre les parties en présence, telle la thématique de la guérison raisonnable qu'on trouve sous la plume de l'abbé d'Etemare rejetant le prodige au profit d'un miracle inscrit dans la durée et dans l'ordre de la nature : « Dieu n'opère la plupart des guérisons que par degrés. Ce qu'il pourrait faire en un moment, il ne le fait que peu à peu. Il suit l'ordre de la nature en agissant surnaturellement. » in *Réflexions sur les Miracles que Dieu opère au Tombeau de M. de Pâris*, cité par C-L Maire, op. cit., p 96.

personnage : Marie Madeleine, la repentie, la convertie, la meilleure des disciples, la mystique… Isabelle Renaud-Chamska a récemment mis en perspective dans *Marie Madeleine en tous ses états*[213] la condensation des signifiés au fil du temps en pointant l'élément commun aux quatre péricopes, à savoir, l'onction d'un parfum du corps de Jésus :

« Nous sommes au cœur de la construction magdalénienne : trois femmes en une pour oindre Jésus des pieds à la tête. Telle est la Marie Madeleine que les quatre évangiles offrent à l'intelligence et à la sensibilité des chrétiens depuis deux mille ans. On conviendra que la richesse du personnage est aussi grande que sa séduction, et on comprendra qu'elle se prête à des interprétations nombreuses qui sont toutes justes et rarement contradictoires mais plutôt complémentaires. La seule chose qui reste stable d'un texte à l'autre est aussi la plus diffuse : il s'agit de ce parfum abondamment et généreusement répandu par cette femme – qu'on continuera d'appeler Marie Madeleine à cause du point originel de la construction qui est le *Noli me tangere*- lié d'une part à la mort et à l'ensevelissement du corps de jésus, et d'autre part à la diffusion de la foi en la résurrection […].»

Cependant, la tradition exégétique de cette confusion en un seul personnage a fait le bonheur de la critique holbachienne qui incite son lecteur à percevoir l'incohérence d'un récit fondé en partie sur la question de l'identification d'un personnage qui par ailleurs serait bien connu des protagonistes et du lecteur :

« […] Mais tandis qu'il mangeait, une femme de mauvaise vie lui lava les pieds avec ses larmes, les essuya de ses beaux cheveux et y répandit ensuite un parfum précieux. Le pharisien ne comprit point le mystère. Aussi stupide qu'incrédule, il s'imagina que Jésus ignorait le métier de cette femme ; mais il se trompait lourdement : la courtisane en question et toute sa famille étaient intimement liées avec le Christ. Saint Jean nous append en effet qu'elle s'appelait Marie Magdeleine, qu'elle était la sœur de Marthe et de Lazare, gens très connus de Jésus-Christ, et qui, comme nous verrons bientôt s'entendaient parfaitement avec lui. Il parait surtout que Magdeleine avait pour le fils de Dieu les sentiments les plus tendres. […] [214] »

Réécrite par le Baron d'Holbach, la péripétie avorte ironiquement: la révélation, à savoir l'authentification du prophète par l'accomplissement de sa mission, a peu de chances de se

[213] Cf. Isabelle Renaud-Chamska *Marie Madeleine en tous ses états*, Edits Cerf, Paris, 2008. Pierre-Emmanuel Dauzat, in *L'Invention de Marie Madeleine,* livre également un point de vue très complet de la littérature exégétique sur la construction d'un personnage à travers la réception de plusieurs textes, (Edits Bayard, Paris, 2001).

[214] Cf. D'Holbach *Histoire critique de Jésus-Christ*, coda poche, p. 139-140.

réaliser si le pharisien ne comprend pas la situation, à moins que cette dernière ne relève de l'imposture !

Qu'elle soit considérée par la Tradition ou corrodée par la satire holbachienne, la *storia* à l'origine du sujet pictural du repas chez Simon est donc d'une grande complexité, nourrie de plusieurs intertextes bibliques.

2 - Les sources iconographiques du *Repas chez Simon* de Pierre Subleyras

Pierre Subleyras hérite d'une tradition très riche et en même temps répétitive, depuis la première représentation connue du repas chez Simon dans une fresque de Montreale du XII° siècle. Délaissant le dialogue avec Simon et la parabole des deux débiteurs enchâssée dans l'énonciation, la traduction picturale s'est saisie du visuel d'une scène narrative :

« L'iconographie en semble bien fixée : le Christ est assis tandis que la Madeleine baigne de ses larmes et essuie de ses cheveux les pieds du Seigneur, accroupie, parfois même couchée sous la table.[215] »

Les humanistes du XVI° siècle et la littérature d'obédience tridentine incitent à des modifications de l'iconographie médiévale, justifiées selon des motifs distincts. Certaines relèvent d'une critique archéologique qui dès la fin du XVI° siècle exprime la nécessité d'une vraisemblance antiquisante. Le célèbre *Traité des saintes images* de Molanus[216], auquel puisent abondamment les guides pour artistes du XVIII° siècle[217], livre ses recommandations : « Et comme dans l'histoire de sainte Madeleine oignant le Christ, on ne les peint pas inconvenablement assis à table. En effet, ce qui se faisait alors différemment est exprimé de la façon que nous avons maintenant coutume d'agir. On se servait alors du Triclinium, dans lequel, exceptées les femmes qui avaient coutume de s'asseoir, on festoyait et mangeait étant couché. [218]»

---

[215] Cf. Odile Delenda, article « Sainte Marie Madeleine et l'application du décret tridentin (1563) sur les saintes images », in les Actes du colloque tenu en Avignon du 20 au 22 Juillet 1988, *Marie Madeleine dans la Mystique ; les Arts et les Lettres*, publiés par Eve Dupenay, Edits Beauchesne, Paris 1989.

[216] Cf. Jean van der Moelen dit Molanus, Edition de 1771. Nouvelle traduction par François Boepsflug et Olivier Christin et Benoît Tassel en 1996, aux édts du Cerf.

[217] C'est le cas des deux guides auxquels nous nous référons régulièrement, *Observations historiques et critiques sur les erreurs des peintres, Sculpteurs et dessinateurs, dans la représentation des Sujets tirés de l'Histoire Sainte* 2 vol, de Guillaume-François-Roger Molé et *La Théologie des peintres, sculpteurs, graveurs et dessinateurs*, de l'Abbé Méry.

[218] Molanus, op. cit. Cf. aussi J.Jeremias qui, dans *La dernière cène Les paroles de Jésus* (Edit du Cerf, 1972, p.49), précise qu'« il est tout à fait exclu que Jésus ait été étendu à table avec ses disciples lors des repas ordinaires. » Selon les sources rabbiniques, aux temps de Jésus, les convives étaient assis aux repas ordinaires; quand dans les Evangiles il est question « d'être étendu à table », il s'agit, en effet, soit d'un repas en plein air (récits des multiplications des pains), soit d'un banquet, soit d'un festin, soit d'un banquet royal, soit d'un repas de noces, soit du repas messianique. J. Jeremias voit donc dans le fait que les convives soient étendus lors du dernier repas de Jésus, l'indice qu'il s'agit d'un repas pascal.

D'autres transformations sont d'ordre moral, mues par une critique normative portant sur l'ostentation luxueuse de la représentation ou sur le risque de lascivité induit par la figuration d'une Marie Madeleine trop sensuelle. Le personnage féminin myrrophore dont l'élégance même du costume s'exhaussait à la hauteur de la magnificence du parfum était très en vogue à la fin du Moyen-âge et encore pendant la Renaissance. Il fait l'objet d'attaques virulentes aussi bien sous la plume de Molanus ou du cardinal Paleotti que de celle de l'Abbé Méry au XVIII° siècle :

« C'est représenter mal cette illustre Pénitente, que de la couvrir de riches draperies, ou la charger, ainsi que font la plupart des peintres, de toutes les livrées du luxe et de la vanité, tandis qu'elle parait en la maison du pharisien, prosternée aux pieds de JC, et qu'elle les arrose de ses larmes. Y-a-t-il encore rien de plus indécent, et de moins excusable, que cet air de galanterie que certains peintres lui donnent, dans le temps même qu'elle déteste ses crimes et les répare par la pénitence la plus humiliante et la plus héroïque ? On dirait en voyant cette sainte avec la parure affectée et immodeste dont on la couvre ordinairement, qu'on veut la représenter obsédée encore de sept démons, et non pas véritablement convertie. Nous pourrions étendre ces réflexions à beaucoup d'autres sujets de piété, et de l'histoire sainte, que des pinceaux trop libres rendent profanes bien souvent, et qu'ensuite l'on étale aux églises, pour édifier les fidèles.[219] »

Par ailleurs, nous remarquons que les critiques narratives dispensées par ces divers traités, très radicales pour certains épisodes de la vie de Marie Madeleine[220], sont beaucoup moins explicites quant à la distinction entre les péricopes évangéliques mentionnées comme si la déconstruction de la figure magdalénienne n'était pas souhaitée par la Tradition.

De ce très vaste héritage potentiel, qu'a pu réellement connaitre Pierre Subleyras ? Vincent Pomarède répond à partir de l'œuvre même du peintre que celle-ci est en écho pictural manifeste avec les grandes compositions de Véronèse et le tableau de Nicolas Poussin intitulé *la Pénitence*, appartenant à la seconde série des *Sept Sacrements* :

« S'inspirant de Véronèse et - pour la lisibilité de la composition - de Poussin, l'artiste unit, sur un ton qui lui est propre, grandeur et familiarité.[…] Véronèse et ses grandes compositions

[219] Cf. *La Théologie des peintres, sculpteurs, graveurs et dessinateurs*, abbé Méry, 1765, op.cit. ; III° partie, «Où il est parlé des Saints en particuliers, que les peintres et les sculpteurs représentent plus ordinairement, rangés suivant l'ordre des fêtes » ; Section Ste Marie Madeleine.

[220] Odile Delenda évoque la critique de l'invention d'épisodes dans la *Légende dorée* , la Contre-réforme impose la cessation des peintures des miracles de l'apostolat provençal de Marie Madeleine ainsi que de sa prédication des Marseillais. Mais si des épisodes disparaissent, d'autres scènes apparaissent, plus nombreuses encore, tant et si bien qu'au final le concile de Trente a plutôt joué le rôle d'un stimulant narratif positif ; op.cit., p. 196.

religieuses, au coloris intense et au réalisme voulu d'une scène quotidienne, ont clairement influencé Subleyras dans cette oeuvre.[221] »

Pierre Rosenberg et Olivier Michel s'appuient sur des éléments biographiques pour imaginer les rencontres faites par l'œil du peintre. Sachant que ce dernier, lors de son arrivée à paris en 1726, a bénéficié de la fréquentation du célèbre banquier d'origine toulousaine Pierre Crozat, ils s'interrogent :

« Subleyras s'est-il souvenu, lorsqu'il peignit plus tard le *Repas chez Simon*, de la copie des *Noces de Cana* de Véronèse qui ornait le vestibule de la maison, ou de celle que Mariette intitule *J.-C. à table chez Simon le pharisien* ou bien encore du *Festin du mauvais riche* de Domenico Feti avec son dressoir d'argenterie, le serviteur s'affairant à genoux devant la table, les chiens qui attendent les reliefs du repas ?[222] »

Ses biographes[223] soulignent également que Subleyras, fils de peintre, a connu une formation solide en étant apprenti pendant une dizaine d'années dans les ateliers toulousains de Chalette puis d'Antoine Rivalz: il connait très bien, pour les avoir copiées et les avoir certainement vues dans les collections privées de la région, les œuvres des grands peintres de la peinture religieuse du XVII° siècle. S'il reste très peu de temps à Paris, le temps de remporter le premier prix de Rome, il va prolonger sa période de formation à l'Académie de Rome, au-delà des limites fixées par l'institution[224], puisque ce n'est qu'au terme de sept années qu'il s'émancipe, se marie avec Maria Felice Tibaldi et se fixe à Rome pour le reste de sa carrière et de sa vie. Son épouse, miniaturiste et pastelliste, lui a ouvert les portes du clergé italien, notamment grâce à ses liens d'amitié avec le chanoine Felice Ramelli dont elle a été l'élève; vraisemblablement[225], c'est par l'entremise de ce dernier que Subleyras se voit confier en 1735 sa première grande commande, pour le réfectoire du couvent de Santa Maria Nuova d'Asti, dans le Piémont. Il mettra deux ans à réaliser *le Repas chez Simon*, coup de maître au croisement de sa double formation, française et italienne. C'est donc à travers le prisme des

[221] Cf. Notice du Louvre sur le site du Louvre, par Vincent Pomarède.

[222] Cf. le Catalogue d'exposition *Subleyras 1699 – 1749* à Paris au Musée du Luxembourg de février à avril 1987 puis à Rome à l'Académie de France sise villa Médicis, de mai-juillet 1987, sous la direction de Pierre Rosenberg et Olivier Michel.

[223] Nous faisons référence principalement à Pierre Rosenberg et Olivier Michel précédemment cités. Cependant, nous nous appuyons aussi sur l'ouvrage ancien du danois Ernst Goldschmidt *Le Peintre Pierre Subleyras* aux éditions Albert Morancé, Paris 1925, qui comporte à la fin une copie de *Memorie Per le belle Arti*, février 1786 « Vie de Pierre Subleyras », article biographique qui témoigne de la réception de l'œuvre de Subleyras au XVIII° siècle.

[224] En règle générale, le séjour des pensionnaires à l'Académie de Rome est limité à quatre ans. Mais Subleyras n'est pas le seul à excéder les délais: c'est le cas de son ami le peintre Louis-Gabriel Blanchet qui lui aussi se fixe définitivement à Rome. Il aidera Subleyras pour la réalisation du *Repas chez Simon*.

[225] C'est l'hypothèse de Pierre Rosenberg, s'appuyant sur le fait que Ramelli avait été dans le passé abbé de Santa Maria Nuova d'Asti, op.cit., p. 82 : « Si l'abbé Ramelli ne fut pas l'initiateur de la commande, il est impensable qu'il n'ait pas présenté, sinon imposé le peintre. »

œuvres que Subleyras a pu connaitre, soit *de visu*, soit via des reproductions iconiques, que nous allons esquisser les variations signifiantes de la représentation du *Repas chez Simon* entre le XVI° et le XVIII° siècles.

3 - De Véronèse à Subleyras

Subleyras a certainement une bonne connaissance de l'œuvre de Véronèse tant en France qu'en Italie, même si Pierre Rosenberg nuance ce point de vue souvent affirmé en précisant que Subleyras n'a jamais été à Venise[226]. Il part aussi un peu trop tôt de Paris pour voir l'écrin somptueux du Salon d'Hercule versaillais qui a été réalisé en 1730 afin de mettre en valeur *Le Repas chez Simon* offert par le doge de Venise en 1664 à Louis XIV[227]. Rappelons qu'à cette occasion François Lemoyne peignit un plafond à l'italienne dont la profusion chromatique est un hommage au plus grand des coloristes vénitiens, preuve s'il en est de « l'importance que la méditation des chefs-d'œuvre des collections royales eût sur les artistes français.[228]» Cependant, Subleyras connait l'immense composition qu'il a pu voir au Louvre dans le Cabinet du tableau des Rois ou à travers les gravures qui en ont été faites et dont Pierre Crozat est extrêmement friand. En Italie, il a pu découvrir une autre version du *Repas chez Simon* peinte par Véronèse, aujourd'hui conservée à Milan[229].

---

[226] Ibidem, p.197.

[227] Cf. reproduction p. 13 du livret.

[228] Cf. « *Le repas chez Simon » Véronèse ; Histoire et restauration d'un chef d'œuvre*, sous la direction de Sylvie Béguin, édits Alain de Gourcuff, 1997 ou plus ancien, toujours rédigé par Sylvie Béguin et documenté par Remigio Marini, *Tout l'œuvre peint de Véronèse*, éd. Flammarion, 1970.

[229] Rappelons que Paulo Véronèse a été très prolixe dans ce genre pictural de la représentation de banquet à caractère sacré. Marie Viallon Shoneveld en fait un inventaire détaillé: « L'oeuvre peint de Véronèse compte huit chefs d'oeuvre de ce type dont l'attribution est incontestable : — La *Sainte Cène à Emmaüs* (290x448) de 1559 autrefois dans la collection du cardinal de Richelieu et maintenant au Louvre. Il en a existé une copie d'atelier autrefois conservée à Dresde. — La *Sainte Cène chez Simon* (315X451) peinte en 1560 pour le réfectoire des Bénédictins de Vérone et maintenant à la Galleria Sabauda de Turin. — Les *Noces de Cana* (669x990) exécutées entre le 6 juin 1562 et le 6 octobre 1563 pour le réfectoire de Bénédictins de S. Giorgio Maggiore à Venise, elles ont fait partie des saisies napoléoniennes et sont désormais conservées au Louvre. — Le *Repas chez Simon* (275x710) peint en 1570 pour le réfectoire du couvent S. Sébastien à Venise et conservé depuis 1817 à la pinacothèque Brera de Milan. — Le *Banquet de S. Grégoire le Grand* (477x862) peint en 1572 pour les religieux du sanctuaire du Mont Berico à Vicence, découpé en 1848 par des soldats autrichiens en trente-deux morceaux qui ont été récupérés et réunis dix ans plus tard. — Le *Repas chez Simon* (454x274) peint vers 1573 pour le réfectoire des Servites et acheté par la Sérénissime qui en fit cadeau à Louis XIV en 1664 et, depuis, conservé au Louvre. — Le *Repas chez Levi* (555x1280) peint en 1573 pour le couvent Zanipolo des Dominicains de Venise pour remplacer une *Sainte Cène* du Titien détruite dans un incendie. Saisi en Napoléon en 1797, il a été restitué en 1815 et est toujours conservé à l'Accademia de Venise. Ce tableau a valu à Véronèse une comparution sans suite devant le tribunal de l'Inquisition en juillet 1573. — Les *Noces de Cana* (370x970) peintes en 1580 pour les religieuses du couvent S. Tommaso de Trévise. Elles ont été transportées à Milan sur saisie napoléonienne puis en 1926 au palais Montecitorio à Rome. » In article intitulé « Véronèse: noces et banquets. », Publication des Actes de la XIe édition du Colloque du Puy- en-Velay 2003 dont le thème est *Le boire et le manger au XVIe siècle*, aux P.U.S-E. 2004, pp. 253-266.

La comparaison entre les deux opus de Véronèse [230] nous parait intéressante pour notre recherche car l'observation de leurs différences a pu nourrir la propre méditation de Pierre Subleyras confronté au traitement pictural du même sujet. Les réalisations des deux versions se situent de part et d'autre de la première convocation de Véronèse, en 1573, devant le tribunal de l'Inquisition pour la peinture de la *Sainte Cène* . Grâce aux minutes du procès, les motifs d'accusation et la plaidoirie sont bien connus. L'incrimination principale est l'insertion de motifs figuratifs dans la représentation qui non seulement sont de pure invention du peintre qu'aucune *storia* évangélique ou interprétation traditionnelle ne justifieraient, mais qui aussi viennent contester, subvertir, le sens dogmatique principal : personnages comiques, goguenards, saouls dont le rire menace l'ordonnancement d'un signifié univoque et efficace. Rappelons la célèbre réponse de Véronèse : « Nous autres peintres nous prenons les mêmes licences que les poètes et les bouffons » de sorte que «si dans une peinture il reste un espace à aménager, je l'enrichis par des figures en accord avec l'histoire.» Le problème soulevé par les Inquisiteurs est donc essentiel, au cœur de la problématique d'une peinture religieuse à vocation dogmatique. Ils interrogent le rapport entre la scène principale, centrale, et ses marges, sa périphérie, ainsi que la relation de l'œuvre au spectateur. Ce faisant, ils laissent transparaitre leur conviction de la nécessité d'un guidage du regard du spectateur fidèle qui pourrait s'égarer dans les méandres séducteurs d'une image. Véronèse se protège en répondant en praticien d'une peinture plutôt qu'en intellectuel réfléchissant à la portée du message religieux de sa peinture mais ses propos trahissent néanmoins qu'il a parfaitement entendu les intentions inquisitoriales. Or, même si l'on sait que Véronèse n'a concédé à ses censeurs que le changement d'un titre[231], l'observation comparative de ses deux *Repas chez Simon* fait apparaitre des différences qui vont dans le sens des décrets de la peinture tridentine, comme si le peintre avait cherché à éviter de nouveaux ennuis en respectant un certain nombre de règles. En effet, tout en conservant le cadre anachronique contemporain des banquets somptueux de la Sérénissime, la composition de la deuxième version dégage une impression de relative sobriété baignant dans un coloris plus sourd, où les architectures urbaines se noient dans les bleutés d'un gris sensible. Le personnage féminin de la pécheresse est représenté de façon moins fastueuse : nous remarquons la modestie du vêtement – le manteau bleu foncé couvrant une robe rouge orangé, accordés chromatiquement au manteau

[230] L'inventaire des œuvres de Véronèse fait ressortir qu'il a peint un troisième *Repas chez Simon*, le premier chronologiquement, mais appelé *la Sainte Cène chez Simon* ou le *Repas chez Simon le lépreux*, il représente donc plutôt l'onction de Béthanie, racontée par Marc et Matthieu, preuve que Véronèse savait très bien faire la distinction entre les différentes péricopes évangéliques, même si, *in fine*, ses peintures mêlent les motifs.

[231] Pour rappel : la *Sainte Cène* est rebaptisée *le Repas chez Lévi*, seul exemple de représentation iconographique chrétienne de cette péripétie mentionnée par *Marc* en II, 13-17…

et à la robe de Jésus, remplacent une robe d'apparat en soie rosée avec boléro fourré-, et la disparition du collier de perles dans les cheveux, désormais ornés naturellement du chatoiement lumineux de leur blond vénitien. Mais surtout, il nous semble qu'intervient à l'intérieur de la composition un changement fondamental dans les rapports entre la marge et le centre. Véronèse, tout en reprenant le dispositif de deux tables en U avec un espace de séparation au centre dans le cadre d'une architecture inspirée de Palladio, distribue autrement les personnages et met en place un guidage du regard qui ne disperse pas l'attention de la scène centrale. La différence la plus frappante est qu'il place les personnages de Jésus et de la femme pécheresse au centre de la table en U et non plus à son extrémité gauche. La première version du *Repas chez Simon* est un coup de force pour le regard du spectateur qui doit se déporter sur l'extrême gauche d'une toile de huit mètres de long environ pour trouver le motif narratif principal, tandis qu'il butte au centre sur le vide comportant au premier plan deux chiens jouant avec un chat et à l'arrière-plan, en contrebas et en perspective, un autre point de fuite qui ouvre sur un paysage. Toute cette zone de la toile assez mystérieuse pour le regard interprétatif disparait dans la seconde version du *Repas chez Simon* grâce au déplacement des deux figures principales. La femme est située exactement au centre de la toile, elle comble le vide observé antérieurement par sa corporalité. Elle est promesse et accomplissement de la rémission des péchés, ainsi que l'explicite le recours aux anges porteurs d'un fanion citant un verset de l'Evangile lucanien : «Il y aura plus de joie pour un seul pécheur qui fait pénitence [232].». Tout se passe comme si les signes linguistiques devaient venir redoubler le message visuel afin d'éviter tout malentendu… L'inscription de l'œuvre dans le cadre dogmatique de l'Eglise parait aussi suggérée par la présence architectonique d'une colonnade soutenue de six paires de colonnes corinthiennes évoquant l'abside d'une cathédrale. En outre, on ne peut que remarquer combien les regards des personnages, leur posture et leur gestuelle, convergent vers la scène centrale, qu'il s'agisse de personnages-acteurs ou spectateurs. Tout, tant au niveau des figures et des lignes de construction, est orienté vers le centre où les échos chromatiques créent une circulation signifiante et narrative entre Jésus, Madeleine à ses pieds, Pierre et Judas à sa gauche, Simon en face, avec debout à ses côtés Marthe. Tous réunis au centre de la toile, les péricopes se confondent[233] pour converger vers

[232] Luc, XVII, 7: "Je vous dis de même qu'il y aura plus de joie dans le ciel pour un seul pécheur qui fait pénitence, que pour quatre-vingt-dix-neuf justes qui n'ont pas besoin de pénitence. » Traduction *Bible de Sacy*. Véronèse extrait donc une citation d'un autre passage où on retrouve l'opposition avec les pharisiens et l'évocation de paraboles dont celle du fils prodigue.

[233] La représentation de tel ou tel apôtre n'est pas infidèle en soi à la péricope lucanienne puisque Jésus vient accompagné au repas chez Simon mais c'est la façon de les représenter qui renvoie à tel ou tel autre épisode évangélique.

le sens porté par les anges au cœur de la trouée du ciel qui contraste, là encore de façon signifiante avec la fermeture des bâtiments à l'arrière-plan gauche et droit. Il peut même être instructif d'observer le substitut, à l'extrémité gauche de la toile, de Jésus et de la femme pécheresse : une femme, portant un nourrisson dans les bras, attenante d'une colonne, qu'on pourrait identifier symboliquement comme une Sainte famille et la colonne de l'Eglise. Ces différents éléments corroborent que Véronèse cherche à suggérer l'exégèse patristique confondant les péricopes pour signifier l'évidence du message de la rémission des péchés à moins que ce ne soit le message de l'évidence: Jésus est fils de Dieu, Dieu a donné son fils aux hommes. C'est d'une telle clarté que cela finit par éblouir, voire par faire douter du sérieux de l'entreprise… Ce peintre qui s'assimile lui-même à un poète ou un bouffon, ne pratiquerait-il pas une forme d'humour distancié qui dans un même geste donne aux inquisiteurs ce qu'ils attendent tout en exhibant le procédé et les intentions? Cela demeure indécidable mais on ne peut que s'interroger sur la différence des choix plastiques opérés entre les deux œuvres. Dans la version milanaise, le regard du spectateur se disperse pour voir plusieurs saynètes évoquant des moments distincts : on peut parler de supplément narratif avec le personnage d'invité dont on lave les pieds, figuré en pendant symétrique à J.-C., ce qui pourrait faire allusion aux manquements de l'hôte Simon (« Je suis entré dans votre maison, vous ne m'avez point donné d'eau pour me laver les pieds[234] ») ; au centre, en arrière plan, à la place qu'occupe Jésus dans la seconde version, est représenté un personnage éloquent, qui attire des regards sur lui ; ce qui en creux rend d'autant plus sensible le fait que très peu de regards convergent vers Jésus. Le serviteur enfant à la peau noire à proximité de Jésus et figuré en mouvement a même un geste de torsion du buste laissant à penser qu'il se détourne sciemment. Simon et Jésus placés face à face sont représentés silencieux, sans échange dialogique, de même que le personnage de Judas, aisément identifiable par son attribut iconique, la bourse, signe de sa fonction d'administrateur de leur petite communauté et du prix de sa trahison, manifeste gestuellement, en se levant de son fauteuil, son indignation, sans proférer une parole. Conformément à la tradition iconographique, Véronèse confond les sources textuelles, mais il ne représente pas les prises de parole rapportées par les narrateurs. Au centre, les deux chiens qui jouent avec un chat, ou qui le martyrisent, sont l'allégorie de l'inimitié, du désaccord, qu'on rencontre plus traditionnellement dans les représentations de *la Cène*, renvoyant à la trahison. On peut faire l'hypothèse que ce symbole est la clé d'une composition où règnent le désaccord, la divergence, le fractionnement, la

[234] Cf. *Luc VII, 44, Bible de Sacy*, p 1347.

dispersion, signes plastiques du malentendu entre le message christique et les différents membres de la communauté humaine, le pharisien étant celui qui n'entend pas. La remarque faite par Richard Cocke dans son ouvrage sur l'ensemble de l'œuvre de Véronèse[235], à propos de Judas figuré à proximité de la statue d'un Apollon sans lyre, conforte notre interprétation : « Juda's head is juxtaposed with the statue of Apollo shown in a niche but deprived of his lyre to suggest the discord resulting from Judas's protest."
Figurée les mains derrière le dos, l'image de cette statue n'a rien de marmoréen et intrigue effectivement le regard, rajoutant une note de dissonance. Nous pensons que l'accord se fait néanmoins par le jeu des couleurs et des lumières qui s'épanouit dans l'espace atmosphérique du ciel ; il serait un espoir, un horizon d'attente vers lequel tendrait la peinture véronaise, la voie d'une convergence qui subsumerait les divergences apparentes ou comblerait les manques…

Subleyras renoue avec cette tradition vénitienne de la représentation de grand repas en une immense composition, vaste *machina*. Il reprend l'audace initiale de Véronèse de placer son Christ à l'extrémité gauche du tableau, et non seulement il reprend cette audace prudemment abandonnée par Véronèse, mais il l'accentue, il la rend plus brutale encore pour le spectateur par le format écrasé de son tableau qui donne l'illusion d'être tout en longueur, amplifiant l'effet de décentrement. Cependant, il semble avoir médité la question du guidage du regard du spectateur puisque certains procédés plastiques incitent à diriger résolument son regard sur l'un des côtés. L'étude comparative de l'esquisse appartenant à C. Natoire est en ce sens très révélatrice[236]. Le serviteur au centre bas du tableau, le corps tourné vers la scène de Madeleine aux pieds de Jésus exécute une torsion du buste pour nous dévisager. Conformément à la littérature tridentine inspirant l'iconographie baroque, soit il constitue le topos du personnage relais du regard du spectateur soit il assume la fonction déictique du redoublement de l'évidence dogmatique. Il rompt l'artifice de la clôture de la toile et marque les limites avec l'espace du spectateur. Mais en choisissant de représenter finalement son personnage de dos, Subleyras modifie la relation de l'œuvre au spectateur. Celui-ci devient un double de nous-mêmes qui sommes dans la même position face à la scène représentée. Il nous fait partager physiquement la pénétration dans le tableau créant un effet d'absorbement du spectateur qui annonce une transformation esthétique caractéristique de la seconde moitié du

[235] Cf *Paolo véronèse Piety and display in an Age of Religious Reform* de Richard Cocke , éd. Ashgate Publishing Company, 2001.
[236] L'esquisse est conservée au Musée du Louvre et exposée dans la même salle que l'œuvre finale.

XVIII° siècle[237]. Subleyras a manifestement beaucoup réfléchi à ce nouveau dispositif qui joue de l'expressivité d'un corps de dos émancipée de la représentation des affects ou de la psyché par la figuration du visage. Son *Caron passant les ombres*[238], étonnante toile de un mètre trente-cinq de haut et de zéro mètre quatre-vingt-trois de large, est réalisé en 1735, au moment donc de la gestation de son *Repas chez Simon*. Avec ce mythique passeur figuré de dos, on songe au symbole du passage, de la médiation, qui peut se lire comme une invite à l'absorbement du spectateur dans la toile. La peinture de Subleyras met en scène le regard, le point de conjonction de la visée perceptive qui anime la relation sensible du spectateur à l'œuvre en son cœur.

D'autre part, la méditation de l'œuvre de Véronèse a pu favoriser chez Subleyras la réflexion sur la dialectique entre le luxe de la matérialité et l'idéalisation spirituelle, entre le profane et le sacré, entre la représentation sensible et la transcendance invisible. Or, la singularité du sujet du repas chez Simon, par rapport aux autres *storias* sources de repas du Seigneur, est d'interroger cette dialectique. En effet, le narrateur lucanien insère le récit dans une réflexion sur la portée à donner aux comportements alimentaires, aux satisfactions des sens, en prolongeant le parallèle initié dès les premières pages de son *Evangile*, entre Jean-Baptiste et Jésus, entre l'ascète érémitique et celui qui s'adonne aux plaisirs de la table sans respecter les interdits judaïques :

« 7.33 Car Jean Baptiste est venu, ne mangeant pas de pain et ne buvant pas de vin, et vous dites: Il a un démon.

7.34 Le Fils de l'homme est venu, mangeant et buvant, et vous dites: C'est un mangeur et un buveur, un ami des publicains et des gens de mauvaise vie.

7.35 Mais la sagesse a été justifiée par tous ses enfants. »

La péricope qui suit vient manifester dans l'ordre du discours narratif la réversibilité du profane en lieu de présence du divin en usant de ce qui s'apparenterait en rhétorique à la figure du comble: le nard signe d'un luxe matériel extrême se révèle quintessence sacrée. C'est peut-être parce que le texte lucanien est le lieu d'une réflexion sur cette manifestation sensible du divin qu'il a attiré l'attention au XVIII° siècle. L'œuvre de Subleyras conduit à se poser cette problématique de la réversibilité des signes profanes en lieu de présence du divin,

[237] Cf. Michael Fried in *La place du spectateur Esthétique et origines de la peinture moderne* Tome I, éd. Gallimard, collection NRF Essais, 2000. Nous reviendrons plus précisément sur la structure de l'absorbement qui, selon M. Fried, caractérise la modernité des œuvres picturales du XVIII° siècle, lors de notre étude des peintures de la prédication ; cf. infra, pp. 702-712.

[238] *Caron passant les ombres,* huile sur toile, conservée et exposée au Musée du Louvre.

en laissant d'ailleurs ouverte cette interrogation car sa peinture contient une part de mystère qui a été remarquée par nombre de ses commentateurs :

« Il porte au volume et au poids des chasubles et des vêtements sacerdotaux, à chaque pli de ces amples draperies, une attention maniaque qu'il n'accorde jamais aux visages de ses modèles.[239] »

Pierre Rosenberg essaie d'interpréter cette dualité du *faire* :

« Il part donc d'une réalité observée et jamais oubliée ; mais cette réalité n'est présente que dans les morceaux secondaires, accessoires. L'essentiel, les visages et les corps, les attitudes et les gestes sont volontairement idéalisés. Subleyras n'accorde aucune importance aux expressions, aux émotions. Il part du vrai pour tendre au beau, pas un beau idéal mais un beau convenable, épuré. Cette conception artistique se double-t-elle d'un idéal religieux qui opposait à la vérité terrestre la beauté céleste ? nous l'ignorons, mais Subleyras s'est longtemps interrogé sur la noblesse de son art et a voulu créer un monde qui juxtaposait, plus qu'il ne l'associait le vrai et le beau.[240] »

Sa peinture est-elle le signe d'un monde où les choses comptent plus que les êtres, à l'instar des pharisiens plus attachés à la lettre qu'à l'esprit? Ou l'imprécision des visages serait-elle signe de leur idéalité, de l'appartenance des êtres à un autre ordre que les choses, telle une transcendance qui percerait à travers des signes idéalisés, épurés ? L'œuvre doit-elle se comprendre comme une immense vanité ou est-elle au contraire le lieu d'une spiritualisation du matériel ?

Pour l'instant, contentons-nous de souligner la modernité de cette interrogation qui fait de la peinture bien autre chose qu'une transposition d'un texte ou l'illustration d'un dogme, car pour essayer de proposer des réponses, il faut avancer dans l'étude des autres sources iconographiques.

4 - De Nicolas Poussin à Pierre Subleyras

En effet, l'œuvre de Subleyras s'éclaire de son lien avec la *Pénitence* de Poussin[241]; cette fois, l'influence est encore plus probante, en particulier au niveau de la composition: les deux mises en scène figuratives sont tellement proches que cela en est troublant, le trouble naissant aussi de cette impression mitigée que le tableau de Subleyras est à la fois une reprise

[239] Cf. Pierre Rosenberg et Olivier Michel, in le Catalogue d'exposition *Subleyras 1699 – 1749* , op.cit.
[240] Ibidem.
[241] Cf. reproduction p. 19 du livret.

très fidèle de l'opus poussinesque et une représentation marquée d'un sceau unique. Le peintre a certainement travaillé à partir d'une gravure quand il était à Rome et vu la toile de Poussin exposée dans la collection du Palais-Royal lors de son séjour à Paris. La *Pénitence* appartient à la seconde série[242] des *Sept Sacrements* achetée par le Régent à la mort de Paul Fréart de Chantelou, grand ami collectionneur français de Poussin qui, depuis Rome, lui envoyait ses tableaux réalisés entre 1648 et 1652. L'exposition de la série est exceptionnelle pour l'époque car elle bénéficie d'une muséographie spécifique qui nous est bien connue grâce aux guides de Paris qui à partir de 1719 parlent de la « chambre des Poussin » et surtout au récit de voyage de l'anglais Sir James Thornill, peintre ordinaire du roi, relatant sa découverte de la galerie du Palais-Royal[243]. L'unité visuelle ainsi constituée devait inciter le spectateur à percevoir la dimension sacramentelle allégorique conférée par N. Poussin à la représentation iconographique du Repas chez Simon. Isoler la toile pour en faire une source majeure d'inspiration unique, à l'instar de Subleyras, c'était déjà en transformer la réception. En comparaison avec l'anachronique opus de Véronèse, Subleyras peut aisément remarquer dans l'œuvre de Poussin le souci archéologique de représenter un repas selon les usages antiques et conformément aux préceptes tridentins que nous avons évoqués, mais qui ne sont pas si aisément applicables, ainsi que le constate Odile Delenda :

« Les commanditaires, soucieux de faire représenter fidèlement l'Evangile, demandent aux artistes de peindre la Madeleine debout devant le Triclinium. Cependant, la position du Christ n'est pas toujours observée, notamment par les peintres flamands qui continuent de montrer la Madeleine prosternée : cette attitude émouvante si « convenable » pour la repentie fut donc acceptée également en dépit de la stricte orthodoxie[244]. »

Dans sa lettre du 30 mai 1644, Poussin exprime l'importance de la question du triclinium : sa forme induit une certaine composition spatiale ainsi que la disposition et la posture des personnages dans cet espace, avec lesquelles les peintres vont jouer dans la continuité du

[242] Pour rappel : la première série des *Sept Sacrements* a été peinte pour le cardinal Cassiano dal Pozzo, autre grand ami du peintre. Le tableau *La Pénitence* représenté aussi par un Repas chez Simon est aujourd'hui perdu ; les esquisses et dessins qui demeurent néanmoins montrent des différences importantes.

[243] Cf. les *Actes du colloque Nicolas Poussin* au Musée du Louvre du 19 au 21 Octobre 1994, sous la direction d'Alain Mérot : « La présentation des *Sept Sacrements* devient la contrainte principale, non seulement à cause de leurs dimensions (1,17m x 1,78m plus leur cadre) mais aussi de la présence du *Moïse exposé sur les eaux*, qui était placé en-dessous du *Baptême du Christ*, le premier des *Sacrements*. Une autre raison pourrait conforter cette hypothèse de présentation : celle de l'unité stylistique de l'ensemble relevée récemment encore par Pierre Rosenberg. Cela rend d'autant moins plausible l'idée de disperser les toiles sur plusieurs murs pour rompre l'unité visuelle (à moins que les tableaux ne soient présentés sur un seul rang tout autour de la pièce, ce qui dans notre cas parait impossible). En outre, l'accent mis par Thornill sur les Poussin du Palais-Royal ne fait que confirmer la volonté du duc d'Orléans d'isoler la série qu'il venait d'acquérir dans un cabinet particulier, à l'instar de Chantelou. », p. 815.

[244] Odile Delenda, op.cit., p. 199.

peintre romain, telles les peintures du *Repas chez Simon* de Charles Le Brun[245], en 1652, pour l'église des carmélites du faubourg Saint-Jacques, et de Philippe de Champaigne[246], commandée en 1656 par la reine-mère Anne d'Autriche, pour le réfectoire du Val de Grâce, attestant donc de cette nécessité imposée par la fidélité au texte et au contexte. Cependant, la posture de la femme pécheresse diffère comme si les plasticiens voulaient trouver un compromis entre le respect archéologique et la tradition d'une iconographie gestuelle, l'humilité de la pénitente devant se lire corporellement: debout et ployé par-dessus les pieds de Jésus, le corps de la femme pécheresse chez Poussin dessine une courbe très marquée, en écho plastique avec celle des serviteurs, alors que celle de Champaigne est représentée les jambes fléchies, les pieds de Jésus à hauteur de son visage, tandis que la Madeleine de Le Brun est en posture de suppliante antique, à genoux et les mains jointes. Par sa composition, en angle droit et net, vue à distance, Poussin fait ressortir que le triclinium est cruciforme et que les personnages de Jésus, la pénitente et Simon, sont sur une même ligne isocéphale alors que Champaigne, dont le cadrage est beaucoup plus proche des personnages, inscrit la scène dans un triangle en positionnant Madeleine et Jésus sur une même diagonale, avec en pendant opposé Simon. La fidélité contextuelle semble aller de pair avec la clarté textuelle et la vraisemblance narrative, les trois peintres donnant à voir une seule péricope, celle de *Luc.*

La clarification opérée par Poussin doit aussi s'entendre dans le cadre de la série. Le sens allégorique de la toile ne surgit d'abord qu'en corrélation avec les autres œuvres : ce qui prime n'est pas la représentation de la storia du *Repas chez Simon* mais la représentation d'un sacrement à travers une *storia*. Il ne s'agit pas de gloser sur les possibles interprétations de la scène ni de jouer sur les possibles narratifs de la *storia* mais d'exposer un des sacrements qui fondent et rythment la vie chrétienne, de la naissance à la mort. Le sacrement de pénitence est la manifestation de l'invisible qui remet de ses péchés, qui accorde la grâce à celui qui en a le regret; le corps qui se courbe, se creuse est celui du pénitent dont la peine ouvre la possibilité d'accueillir le pardon divin. Il semble que Poussin joue plastiquement de la dialectique de l'ouverture et de la fermeture, du creux et du plane, de l'engagement et de l'indifférence, de la profondeur et de la surface. A l'effusion de Madeleine qui s'évide pour tout donner s'oppose le personnage au centre du triclinium qui boit goulûment pour se remplir. Aux projections des corps de la pénitente et des deux serviteurs ployés, absorbés dans leur tâche, s'oppose la rigidité verticale des hommes-troncs qui laissent trainer leur main sur la surface du triclinium

[245] *Le Repas chez Simon le pharisien* ou *La pénitence*, Venise, Gallerie dell' Academia huile sur toile L 400 cm H 333 cm. Cf. reproduction p. 15 du livret.
[246] Cf. reproduction p. 13 du livret.

pour en un geste machinal, se sustenter. La toile vibre de ces différents contrastes en même temps qu'elle baigne dans la quiétude de cet ordre divin qui vient réparer la souffrance. Dans ce long poème méditatif de la vie du chrétien, comprise dans la perspective d'un humanisme stoïcien, le morceau *la Pénitence*, fait entendre une note plutôt sereine. L'éminent spécialiste de Poussin, Jacques Tuilier, caractérise la visée morale de la série des *Sept Sacrements* :

«Tout tend à exprimer la haute leçon stoïcienne de la loi morale régissant chacun des moments de la vie humaine.»

Avec ses hautes colonnes ioniques, le cadre architectural, qui assume toujours un rôle important chez Poussin, métaphorise ce climat en demi-teinte. Se fondant sur le traité de Vitruve, Poussin accorde le mode architectural au mode de narration de telle sorte qu'il participe à *l'expression générale.* Selon le théoricien Oskar Bätschmann, la modulation poétique des tableaux de la série des *Sept Sacrements* joue de ces accords :

« […] Dans d'autres tableaux des deux séries des *Sept Sacrements*, l'expression de l'architecture s'accorde parfaitement aux correspondances prescrites par Vitruve. Ainsi l'ordre ionique de la Pénitence de 1647 adopte probablement cette position intermédiaire qu'indiquait Vitruve. Entre l'austérité du style dorique et le raffinement du style corinthien, il dit l'expiation des péchés autant que l'indignation des pharisiens et ne correspond pas directement à l'expression physionomique des personnages de l'action.[247]»

L'utilisation à des fins narratives des éléments d'architectures peintes renforce la conviction des peintres et de certains théoriciens que la représentation mimétique de sujet biblique n'est pas illustration ni traduction exacte mais invention d'éléments pour signifier le sujet. Ainsi, pour Oskar Bätschmann, il y a chez Poussin et Le Brun une conscience forte de la part d'inventivité du peintre. On connait également sa théorisation d'un rapprochement possible avec les actes de parole ; l'inventivité, l'écart par rapport à la traduction exacte d'un texte, transparaissent aussi à travers la mise en scène d'une situation de parole, qu'elle soit verbale, gestuelle ou physionomique:

« Le rapport qu'entretiennent le texte, la peinture d'histoire et la créativité artistique pourrait, me semble-t-il, être abordé à la lumière des linguistiques de Searle et d'Austin. Selon la théorie des actes de parole (speach acts), en effet, la parole se compose de trois types d'actes : (1) l'acte locutoire qui engage le sens de la proposition, (2) l'acte illocutoire et (3) l'acte perlocutoire qui s'accomplit à travers la voix. […] Les mouvements et les émotions créent les actes illocutoires correspondant au texte – ces actes caractérisant la parole et non le texte

[247] Oskar Bätschmann *Poussin Dialectiques de la peinture,* édits Flammarion, collection Idées et recherches, traduction française, Paris 1994 (Edits Reaktion book, Londres, 1990) , p. 139.

comme tel. Le tableau reconstruit la situation de parole à partir du texte en inventant et en décrivant mouvements et émotions comme autant d'actes illocutoires. Ce faisant, il définit le texte comme parole. La représentation picturale n'aura donc pas rendu l'histoire comme texte mais comme parole et discours. En d'autres termes, la peinture est un type d'écriture qui représente la parole.[248]»

Cette théorie nous parait très féconde pour analyser la représentation iconographique classique de la péricope lucanienne au tissu textuel complexe, composé de récit et de plusieurs discours: parole rapportée du pharisien invitant Jésus à sa table, dialogue entre ces deux personnages comportant une parabole accompagnée d'une lecture interprétative, double apostrophe de Jésus à la femme pécheresse, fragment de monologue intérieur aux pharisiens. Tourné vers la femme, le Jésus de Poussin accomplit le geste sacramentel de rémission des péchés, l'acte de grâce, ce qui est l'indice que Poussin a choisi dans la temporalité du récit de représenter la fin. Le personnage de Simon, sur la même ligne du triclinium que les deux autres, est figuré silencieux, le visage dans leur direction, le buste face au spectateur, il est Simon, en hébreu, « celui qui écoute », comme si son expression représentait cette réception attentive, méditative, apaisée, non spécifiée par le texte évangélique mais qui peut être vraisemblablement déduite de son absence de prise de parole ; cependant, les serviteurs debout discutant derrière le triclinium, en montrant du doigt le geste sacramentel, sont une invention du peintre. L'iconographie semble converger ici vers la représentation d'une parole figurée comme Verbe, et non comme écrit, à travers la main en suspens de Jésus et son reflet dans le regard de Simon, afin de rendre sensible l'idée que le Sacrement est la manifestation de la présence salvatrice de Dieu ; sa profération a force perlocutoire. Chez Champaigne, l'analyse de la représentation des actes de parole, nous parait prendre un autre sens. On sait que le peintre s'inspire de la symbolique des mains codifiée par l'humaniste Piérus dans ses *Hiéroglyphes*[249] pour donner à voir les actes illocutoires à l'œuvre dans la scène représentée. Les trois doigts repliés et les deux doigts tendus de la main droite de Jésus signifient l'accord du pardon, la rémission des péchés ; la main gauche de Simon ouverte face au spectateur est signe de refus, tandis que le geste du jeune serviteur plaçant un doigt sur ses lèvres est par lui-même éloquent, incitant à une écoute attentive. Or, cette gestuelle n'est pas la traduction

[248] Oskar Bätschmann, op.cit., p. 128-129.

[249] Cf. Bernard Dorival, « Philippe de Champaigne et les *Hiéroglyphes* de Pierus », *Revue de l'Art*, Flammarion, n°11, 1971. Quant aux *Hiéroglyphes* de Pierus, elles sont le nom commun donné à l'ouvrage publié par l'humaniste Giovanni-Pietro Valeriano à Bâle en 1556 sous le titre *Hieroglyphica sive de Sacris AEgyptiorum literis commentarii Ionnais Pierii Valeriani Bolzanii Bellunensis*., traduction de Montlyart.

visuelle d'un dialogue du texte évangélique. Elle est plutôt création d'une situation de parole qui rend sensible la tension dialogique entre le pharisien et Jésus, faite de complémentarité et de divergences. Lorenzo Pericolo, historien de l'art spécialiste de Ph. de Champaigne, souligne cette perception d'une interlocution se réalisant à travers des signes plastiques:

« Si, d'un point de vue diachronique, les attitudes du Christ et du pharisien ne sont pas parfaitement coordonnées, elles dénoncent cependant, au-delà de la vraisemblance narrative, la dialectique que sous-tendent leurs positions respectives. [250]»

Contrairement à Poussin qui représente l'accomplissement sacramentel, Champaigne rend sensible la tension entre la lettre et l'esprit, notamment en créant une dialectique autour du jeune serviteur qui place son doigt devant la bouche: est-il le relais de son maître Simon demandant le silence ou incite-t-il à l'écoute de la parole christique, proférée en ces lieux et dont la retenue s'oppose à la surabondance des écrits de la loi mosaïque, versets en hébreu tirés du *Deutéronome* qui sont brodés à même sur le vêtement de Simon? Sur le bonnet est tissée la fameuse apostrophe de Yahvé à son peuple, « Ecoute Israël ! » (in *Deutéronome* 6-4), en haut du vêtement l'interdit biblique « Tu ne feras pas d'images » et sur le bas du manteau, caché dans les plis, donc difficilement lisible, le verset « Je suis le Seigneur ton Dieu qui t'a fait sortir d'Egypte", faisant allusion à la fin de l'esclavage, à la libération du peuple assujetti. Louis Marin a suffisamment analysé l'insertion par Champaigne dans l'image de l'énonciation de son interdit pour reconnaitre ici ce procédé de mise en abyme qui met en perspective non seulement l'écrit mais aussi l'image au profit de l'incarnation d'un Verbe qui excède toute représentation[251]. Par ailleurs, on a pu aussi interpréter la toile de Champaigne comme dialogue avec celle de Le Brun[252]: le jeune serviteur qui requiert le silence pourrait s'adresser à l'enfant serviteur rigolard au premier plan de la peinture de Le Brun, frottant distraitement la cassolette fumigatoire, sans aucune conscience de sa valeur symbolique, et

[250] *Philippe de Champaigne* de Lorenzo Pericolo, Edits Dexia, 2002.

[251] Louis Marin, *Etudes sémiologiques Ecritures, peintures ;* in chapitre « Philippe de Champaigne et Port-Royal », op.cit.

[252] Cf. Lorenzo Pericolo, op.cit: "Certains éléments de la composition de Champaigne relèvent, si ce n'est d'une rivalité, du moins d'une compétition avec Le Brun. Pour s'en persuader, il faudrait prendre d'abord en considération l'objet qui figure au premier plan, sur l'axe de symétrie de la toile. Il s'agit d'une « cassolette fumigatoire » comme le dit Claude Nivelon en décrivant un objet similaire dans la toile que Le Brun peignit pour les carmélites. De fait, l'auteur signale la présence, au devant de la scène, d'un valet « occupé à frotter une cassolette fumigatoire servant aux parfums dans les temps qu'ils [les anciens Juifs] prenaient le bain avant le repas. » En introduisant ce personnage, qui répond à un passant « en riant » et sans « interrompre son occupation », Le Brun aurait créé, selon Nivelon, « une variété assez différente » dans la composition. En d'autres termes, le maître aurait atténué la gravité de l'action représentée en introduisant cette anecdote comique et savoureuse. Quant à lui, Champaigne reprend le motif de la « cassolette fumigatoire » pour montrer son exactitude dans la reconstitution archéologique d'un repas, mais remplace le valet anecdotique de Le Brun par un serviteur qui, sur la droite, transporte un plateau en demandant le silence, selon l'ordre de Simon. En reléguant le détail comique ou divertissant sur la droite, Champaigne corrige l'idée de Le Brun : si elle n'était pas erronée ou impertinente, elle était déplacée par le trop d'importance qu'elle assumait dans le contexte du récit. »

discutant avec un homme richement vêtu arrivant sur le lieu de la scène. Ce supplément inventé par Le Brun fait penser à l'aménagement de l'espace dans les grandes *machina* des repas selon Véronèse inventant « des figures en accord avec l'histoire », à la différence que l'excédent ici est aussi une situation de parole.

5 - Jean-Baptiste Jouvenet et l'émergence d'une nouvelle esthétique

La théorie d'Oskar Bätschmann fondée sur les actes de parole est donc éclairante pour comprendre l'esthétique classique et la représentation iconographique d'un texte biblique ; mais est-elle encore opérante pour l'analyse de l'œuvre de Pierre Subleyras ou plus largement pour la peinture d'histoire biblique du XVIII° siècle? En effet, avant de s'attacher à la toile du peintre d'Uzès, il nous parait essentiel d'évoquer l'opus de Jean-Baptiste Jouvenet, son *Repas chez Simon*[253], daté de 1706 et visible dans la nef du prieuré de Saint-Martin-des-Champs du troisième arrondissement de Paris tout au long du XVIII° siècle[254]. Subleyras connait certainement d'autant mieux cette oeuvre que sa transcription en tapisserie[255], commandée par Louis XIV appréciant la découverte de l'œuvre *in situ*, est exécutée par la manufacture des Gobelins en collaboration avec son neveu Jean Restout, à plusieurs reprises dans le siècle, la troisième tenture de huit pièces étant terminée en 1727 à la période où Pierre Subleyras vient s'installer à Paris.

Nous voyons ici à travers une des dernières grandes œuvres de Jean-Baptiste Jouvenet ce qui initie un renouvellement de la peinture d'art religieux à l'aube des Lumières plutôt que ce qui perpétuerait l'art classique du Grand siècle. En effet, même s'il est indéniable que J-B. Jouvenet a participé pleinement à la grande peinture d'histoire du XVII° siècle, ses dernières œuvres sont différentes :

---

[253] Cf. reproduction p. 17 du livret.

[254] L'immense toile fait partie d'un ensemble composé pour la nef : les *Jésus chassant les marchands du temple, la Résurrection de Lazare, la Pêche miraculeuse*. Après confiscation à la Révolution, le tableau est confié en 1811 au Musée des Beaux arts de Lyon. Jouvenet a peint en 1699 un premier *Repas chez Simon* qui devait déjà être destiné aux moines de Saint-Martin-des-Champs mais qui pour des problèmes financiers aurait été acheté par les chartreux du Val-St-Pierre. La toile est aujourd'hui conservée à Notre-Dame-de-Vervins. Selon Antoine Schnapper (op.cit.) le fait que les deux peintures soient de dimension identique (H 3,93 ; L 6,63) corrobore l'hypothèse. Nous verrons que les différences notables entre les deux *Repas chez Simon* nourrissent notre réflexion. La base Joconde révèle qu'il existe une réplique d'atelier de format réduit (H 98, L 160) conservée au Musée Magin de Dijon, comportant quelques variantes.

[255] Il existe donc un troisième *Repas chez Simon* signé de Jouvenet et daté de 1711 qui est le carton pour la tapisserie. De dimensions différentes (H. 3,38 ; L. 6, 79), il est très proche de la peinture de 1706, malgré quelques variantes, portant sur la cassolette de parfum aux pieds de Madeleine et les vases de premier plan. Il est aujourd'hui conservé au musée des Beaux arts d'Arras.

« Il y a en effet peu de rapport entre un tableau de 1670 et un tableau de 1700.[256] »

La réédition de l'ouvrage fondateur d'Antoine Schnapper accompagnée des commentaires de Christine Gouzi permet d'apprécier l'inflexion de l'art religieux entre 1690 et 1720 et de contester l'idée d'un délitement de la peinture d'histoire, en particulier biblique. Certes J-B. Jouvenet conserve le principe de la fidélité archéologique en représentant un repas selon le *modus vivendi* romain qu'il inscrit, à l'instar de Le Brun, dans le cadre architectural dorique du péristyle et des degrés latéraux. Mais le traitement de la composition diffère[257]: en premier lieu, nous remarquons la différence de cadrage, l'agrandissement des limites de la scène qui renoue avec les *machina* de Véronèse[258], ainsi que l'exploitation plénière de cet hors-champ: on assiste à un véritable ballet des serviteurs montant et descendant les degrés, côté cour, côté jardin, balançant les bras à droite, les bras à gauche ; des spectateurs[259] se pressent comme aux balcons des loggias et un même personnage, vêtu d'un manteau d'or et d'une coiffe blanche, représenté deux fois, de dos mais dans une posture différente, comme dans un découpage cinétique, redouble le geste de la miséricorde, deux doigts tendus, trois doigts pliés, autour du personnage de la femme pénitente dont la posture évoque ici précisément l'action de grâce. La composition confère donc une importance nouvelle à la collectivité des personnages au lieu de se centrer sur le triangle principal. Nous y voyons un premier indice de changement de penser du religieux: les débats théologiques du XVII° siècle tendaient à amener le croyant à réfléchir à sa foi, à sa propre relation à Dieu. La *storia* du *Repas chez Simon* incitait alors essentiellement à une méditation sur la pénitence, le sacrement de pénitence qui est affaire individuelle, induisant une relation de type confessionnel à Dieu et ses représentants, ce qui permet de comprendre pourquoi ce sujet a pu intéresser des peintres plus habitués à mettre en image des personnages de saint ou sainte pénitents et anachorètes[260]. *A contrario*, Jean-

---

[256] *Jean Jouvenet 1644-1717 et la peinture d'histoire à Paris*, Antoine Schnapper , Nouvelle édition complétée et préfacée par Christine Gouzi, édits Arthena 2010, citée dans notre thèse dans l'introduction de cette quatrième partie.

[257] Cf. *Jean Jouvenet 1644-1717 et la peinture d'histoire à Paris*, Antoine Schnapper , Nouvelle édition « […] cette course de serviteurs, des plats fumants, de ce grouillement humain, qui, de part et d'autre du motif central, s'enfonce dans le tableau en suivant les lignes directrices d'une architecture dorique, dans une composition à la fois en largeur et en profondeur, qui contraste étrangement avec l'effet de frise recherché par Le Brun. » p 147.

[258] C. Gouzi écrit dans la préface du *Jouvenet* de Schnapper que le peintre « s'appuie sur la science de la composition de Véronèse pour élaborer les grands formats de Saint-Martin-des-Champs (il exécuta même une copie du *Repas chez Simon* de l'artiste vénitien) », p. 9.

[259] On a pu identifier le peintre et sa famille dans les personnages : « le peintre et sa famille apparaissent à la tribune de droite pour prendre le spectateur à témoin. », in notice du Louvre ; idem pour Schnapper : « On a reconnu dès le XVIII° siècle dans la version B l'autoportrait de Jouvenet accompagné de ses filles. Dezallier fils l'indique, tout comme une inscription placée sur un dessin préparatoire conservé dans une collection particulière. Outre le costume et l'orientation du regard vers le spectateur, la ressemblance du visage de l'homme avec les portraits connus de Jouvenet est si forte qu'aucun doute n'est possible.», p. 146.

[260] Comme exemples emblématiques, nous songeons aux quatre tableaux paysages de Champaigne peints pour la reine Anne d'Autriche au Val de grâce ou à sa *Marie Madeleine pénitente* offerte à sa fille quand elle prit le

Baptiste Jouvenet, en privilégiant clairement les scènes de groupe où l'on voit l'action collective de Jésus, au Temple, à la pêche, dans des grandes tablées comme chez Simon, manifeste que la religion doit être envisagée sous son angle social, voire politique. Ce déplacement du débat sur le terrain du collectif est bien connu et à l'occasion de notre lecture de *L'Entretien d'un Philosophe avec la Maréchale de* *** de Diderot, nous avons pu évoquer les linéaments essentiels qui de Bayle à Hobbes ou Rousseau, en passant par Spinoza ont fondé la pensée politique du religieux au siècle des Lumières[261], mais il ne faut pas négliger pour autant les mouvements intellectuels internes à la Réforme ou à la Contre-Réforme et l'impact réel de l'exercice politique de l'absolutisme royal qui clive les gallicans et les jansénistes des autres catholiques. En 1706, nous sommes avant la fameuse bulle *Unigenitus* mais dans une période de fortes tensions, comme nous l'avons vu lors de la contextualisation des écrits de l'Abbé d'Etemare[262], qui vont préparer le terreau de ce que les historiens appellent la « démocratisation » de la querelle religieuse. En effet, il ne s'agit plus de discuter de la nature de la grâce efficace par elle-même, de la pénitence et de son sacrement mais du fonctionnement politique du clergé et du rôle de l'église dans la société, comme en témoigne le débat autour des fameuses cent une propositions extraites des *Réflexions Morales* du père Quesnel[263]. C'est pourquoi, si on a pu écrire que Jouvenet proposait un traitement *épique* de la *storia* du Repas chez Simon[264], nous reprenons le terme à condition qu'on l'entende dans le sens de sortie d'un cadre intimiste incitant à une méditation personnelle, pour passer à la représentation d'une *historia* qui concerne le devenir de toute une société. Sa peinture conduit à se poser la question du rôle de la religion dans une société donnée : est-elle porteuse d'ordre ou de désordre social? favorise-t-elle la régulation de la collectivité ou est-elle une source de perturbation ? Cette question trouve sa place dans une œuvre picturale car elle peut se traiter aussi plastiquement et esthétiquement, en jouant sur la perception chez le spectateur de

---

voile à Port Royal de Paris ou celle de G de La Tour, ainsi qu'à la vogue de *Saint Jérôme pénitent* ou encore au *Saint Thomas* de La Tour, image de l'homme face à la foi, conscience souffrante qui en habit contemporain et en tenant la lance qui frappa le christ après sa mort manifeste la torture intellectuelle de la croyance, du doute...

[261] Cf. supra, I, ch. 2, sur Diderot.

[262] Cf. supra, II, ch.1, passim.

[263] Pour rappel :Les *Réflexions Morales* du père Quesnel, avant d'être condamnées par le pape, nourrissent les débats et sont l'objet notamment d'un double réquisitoire de la part du père Lallemant, intime du père Le Tellier lui-même proche du roi, avec en 1704 *Le Père Quesnel séditieux* et l'année suivante *Le Père Quesnel hérétique*, dénonçant l'hérésie richériste sous-jacente.

[264] Cf. notice du Musée du Louvre : « Jouvenet a traité cet épisode de l'Évangile selon saint Luc comme un récit épique. Jésus, assistant à un repas chez Simon le Pharisien, voit une femme, les cheveux défaits, s'agenouiller devant lui et oindre ses pieds de parfum. Comme Simon reproche à Jésus de se laisser toucher par une courtisane, ce dernier lui répond qu'il lui pardonne ses nombreux péchés parce qu'elle a manifesté beaucoup d'amour. »

l'équilibre ou du déséquilibre, la perception d'une composition structurante et la menace de sa destruction.

Pour ce faire, à l'intérieur de sa composition, Jouvenet figure d'une façon très significative la gestuelle du personnage de Simon: dans un raccourci audacieux, le peintre montre la stupéfaction et le dégoût ressentis par Simon face à la scène centrale d'une femme pécheresse au pied de Jésus. Cette représentation n'est pas totalement novatrice; rappelons que si chez Poussin, Simon est représenté méditatif en position d'écoute, celui de Champaigne s'exprime par un geste de refus et surtout le personnage de Simon chez Le Brun trahit une révulsion à travers sa posture. Cependant, dans ce dernier cas, Simon n'apparait qu'à mi-corps et en arrière-plan de la composition alors que dans la toile de Jouvenet il est le pendant antithétique de Jésus, par-delà la surface du triclinium, de même que c'est la totalité de son corps qui exprime une intense révulsion. Il nous semble que la peinture éloquente atteint ici ses limites pour laisser la place à une nouvelle représentation des corps. En effet, autant les tableaux du XVII° siècle sont des représentations de situation de parole, autant cette peinture de Jouvenet parait nier la possibilité même d'un dialogue et excéder la codification rhétorique d'une gestuelle ou d'une expressivité. Certes, la gestuelle de la main symbole de miséricorde ou de refus est maintenue mais elle est comme déplacée sur un personnage secondaire, à l'identification indécidable, dédoublée et peu mise en valeur par rapport à la gestuelle de tout le corps. La convention iconographique classique se heurte à la représentation d'un corps-figure dont le signifié principal est celui d'un dégoût violent. Le questionnement du rôle social de la religion parait donc corollaire d'une réflexion sur la violence, la représentation iconographique donnant à voir des réactions corporelles en dehors de tout *logos*, laissant affleurer des pulsions incontrôlées.

Cependant, pour analyser cette figuration audacieuse de Simon et comprendre ce qui menace la composition, nous devons prendre en considération un troisième élément, à savoir, la représentation du surnaturel, source également d'étonnement ou plutôt motif dont la présence est appréhendée comme étonnement et comme actualisation. Le surgissement de têtes d'angelots et d'un ange volant au-dessus d'une source de lumière irradiant la tête de Jésus crée une violence dans notre champ visuel iconographique traditionnel. Comme nous l'avons vu, la singularité du Repas chez Simon, quant aux autres récits de repas dans le *Nouveau Testament,* est d'être une narration sans mention de surnaturel, de prodige ne respectant pas les lois de la nature, ce que l'iconographie, à notre connaissance, en général respecte. Pourquoi Jouvenet crée-t-il cet élément visuel, ce signe iconique d'une représentation surnaturelle sans référent textuel, alors même que la période répugne plutôt au

merveilleux? Nous devons d'abord nous demander à quels éléments narratifs ce surgissement du surnaturel peut correspondre. Il appert d'emblée que la peinture de Jouvenet s'éloigne de la clarté textuelle des classiques s'inspirant exclusivement de la péricope lucanienne. L'épiphanie est la manifestation sensible du divin sur le mode de l'apparition, or, c'est plutôt la péricope de l'onction de Béthanie qui pourrait être interprétée comme récit liminaire de la révélation de la divinité de Jésus fils de Dieu. Liée séquentiellement au début du récit de la Passion et symboliquement au parfum du mort ressuscité, celle-ci pourrait avoir comme épilogue la Révélation. Mais ce qui ne devrait être que suggéré, à peine esquissé en prolepse, vient ici éblouir le spectateur, les pièces de la vaisselle d'or de la crédence embrumées par le nuage surnaturel semblant figurer une Gloire. La jonction des deux récits, le Repas chez Simon le pharisien et l'Onction de Béthanie, permet visuellement de lier perturbation et régénération. Les récits ont en commun la structure narrative du cadre de l'ordonnancement d'un repas et du surgissement de l'élément perturbateur. Le mode de narration violent coïncide avec la violence du narré mais la superposition visuelle des récits conduit à orienter positivement l'influx énergétique de la première perturbation, créée par cette femme, femme sans nom mais pécheresse, faisant irruption dans un repas où elle n'est pas invitée, afin de redonner toute son intensité à la portée quintessentielle du message évangélique: Dieu a donné son fils pour la rémission des péchés des hommes. Ainsi cette femme devient-elle emblématique du désordre social induit par le message évangélique; à la suite de quoi, la réaction violente de Simon peut être articulée à la puissance de la Révélation. Une menace surgit dans l'ordonnancement policé d'un repas qui s'avère être une prophétie: le message évangélique est porteur de cette violence puisqu'il remet en cause radicalement les fondements de la société judaïque. Jouvenet rend sensible la représentation du christianisme primitif comme une révolution sociopolitique aux enjeux collectifs. Or, cette représentation politique des forces en jeu ne caractérise pas seulement l'intérêt des Lumières pour la place du religieux dans la société, elle pourrait être interprétée comme une métaphore du jansénisme, nouvel élément perturbateur qui en même temps essaie d'insuffler du renouveau, de régénérer une pratique religieuse, afin d'accomplir la prophétie messianique, tout en clivant à l'intérieur du collectif « le petit groupe des élus ». D'ailleurs, cette façon qu'a la peinture d'accomplir tout le chemin qui va de la perturbation prophétique à la Révélation grâce à l'asymptote visuelle d'un signe surnaturel fait penser au figurisme d'un abbé D'Etemare. Même s'il ne faut pas négliger le fait que Louis XIV a officiellement signifié son approbation du tableau, l'hypothèse de Jean-Baptiste Jouvenet sensible aux thèses jansénistes est plausible. Christine Gouzi livre tous les éléments historiques actuels dont nous pouvons nous prévaloir pour

soutenir cette hypothèse, en particulier des données biographiques qui, s'appuyant sur le réseau social fréquenté par Jouvenet, montrent ses accointances avec des personnalités plus ou moins engagées dans la défense du jansénisme tels les Conti, la famille Nattier, et surtout les liens établis par l'alliance de sa sœur avec les Restout, de telle sorte que Jouvenet fut le maître avunculaire du jeune élève Jean Restout formé dans son atelier. En même temps, C. Gouzi invite à nuancer, à relativiser le propos en fonction du contexte propre à la période où Jouvenet exerce son activité de peintre[265]. S'il est vrai que par son âge, il relèverait plutôt du « port-royalisme » que du « second jansénisme », ses quatre monumentaux opus de Saint-Martin-des-Champs sont créés précisément au moment où émerge un jansénisme plus offensif. Il est d'ailleurs selon nous remarquable que la représentation du surnaturel soit absente de la première version du *Repas chez Simon* datant de 1699 et achetée par les chartreux. On a envie de se demander: que s'est-il passé entre 1699 et 1706 pour engendrer l'insertion d'un tel élément dont on a vu qu'il était essentiel pour la signification du tableau? Sachant que la toile est exposée déjà au Salon de 1704[266], le champ historique est restreint. Or, en 1703 est arrêté le Père Quesnel pourtant déjà en exil à Bruxelles. La réédition des *Réflexions morales* en 1699 a ranimé les disputes que la paix de Clément IX avait étouffées; des écrits très polémiques sont échangés de part et d'autre. L'abbé d'Etemare marque les étapes du conflit:

«Cependant ces disputes ont paru quelquefois s'apaiser, comme il arriva en 1668 au temps de la paix de Clément IX. Mais cette paix fut troublée presqu'aussitôt qu'elle fut conclue, et pour venir tout d'un coup à notre siècle, le feu de la dispute s'est rallumé avec une nouvelle vivacité dès 1703 à l'occasion du fameux Cas de Conscience, qui fut signé par 40. Docteurs de Sorbonne. Le N.T. du P. Quesnel avec des Réflexions fut attaqué vers ce temps là. Enfin en 1713 au mois de Septembre parut la fameuse Constitution *Unigenitus*, qui est tout à la fois l'ouvrage et le triomphe des Jésuites.[267]»

---

[265] C.Gouzi, dans sa préface à *Jean Jouvenet 1644-1717 et la peinture d'histoire à Paris* d'Antoine Schnapper, op.cit., p. 23. Sur cette difficulté que nous avons à comprendre aujourd'hui comment on pouvait à la fois servir, sincèrement, le roi, et être proche d'un mouvement mis à l'index, elle écrit : « on pouvait servir le Roi, lui plaire même, travailler à défendre la catholicité et être aussi attiré intellectuellement par la théologie janséniste, dont le gallicanisme pouvait parfois être un gage d'orthodoxie religieuse. Là où certains verraient actuellement une contradiction, l'honnête homme du XVII° siècle voyait au contraire une cohérence, dont le gallicanisme était souvent le fondement. »

[266] A. Schnapper, p. 272 : Trois des quatre tableaux « (seule manquait la Pêche miraculeuse) figuraient déjà au Salon de 1704 où leur taille exceptionnelle avait obligé à les exposer dans la cour. Les quatre, presque achevés, sont présentés au Roi à Trianon, en juillet 1705, ils ne sont pourtant mis en place qu'à la fin de l'année 1706. Ce retard s'explique par le manque d'argent des moines plutôt que par un procès sur le choix des sujets (Dezalliers d'Argenville). »

[267] *Essai d'un parallèle, du temps de Jésus-Christ et des Nôtres, pour servir d'instruction et de consolation dans les grandes Epreuves, au milieu desquelles nous vivons* , l'abbé d'Etemare 1733, p. 6.

L'Archevêque de Malines, Humbert de Precipiano, obtient de Philippe V l'ordre d'arrestation de Quesnel qui parviendra à s'évader de sa prison pour se réfugier à Amsterdam. Les évènements s'accélèrent qui voient la mutation du jansénisme :

«De plus, ce sont en fait les avocats jansénistes qui ont pour une large part créé cet «ordre», qui, comme le parti janséniste des magistrats, prendra forme entre 1690 et 1710.[268]»

Selon nous, l'hypothèse d'une allusion aux jansénistes pourrait être corroborée par l'insertion de sa famille, ses filles et son propre autoportrait dans la foule des spectateurs comme indices d'une interprétation figurée des évènements contemporains (dans ce contexte où l'on reproche à Quesnel et aux jansénistes de trop interpréter le texte biblique comme figure d'évènements contemporains[269]). Le procédé pour le moins intrigue par son anachronisme et a fait l'objet d'interprétations diverses:

«Dans l'histoire de la peinture occidentale, les autoportraits sont innombrables, mais l'orgueil que supposent ces représentations est habituellement masqué non seulement par la position marginale du peintre dans le tableau mais par son incorporation dans l'action, dont il est un personnage secondaire comme les autres, sur lesquels il tranche seulement par l'intensité d'un regard tourné vers le spectateur. Ici, la représentation, plus hardie, peut faire penser à celle des donateurs dans un tableau du XV° Siècle, à qui apparait la scène sacrée.[270]»

En note aux commentaires d'Antoine Schnapper, Christine Gouzi évoque Frédéric Cousinié, selon qui «il ne s'agirait pas pour le peintre de prouver sa dévotion ou même de revendiquer la protection ou l'intercession des figures saintes mais de se montrer comme «un des opérateurs privilégiés qui rend possible l'intrusion du spectateur au sein du tableau…» (p. 16). Ainsi le peintre s'approprie la scène et exprime son propre transport divin. La Réforme catholique jugeait ces intrusions inconvenantes mais il s'agissait d'affirmer la réalité de sa foi et le caractère véritable d'une image, par essence fictive. Paradoxalement c'était retrouver de manière détournée les pouvoirs de l'icône.[271]»

Notre interprétation incitant à faire le lien avec des événements contemporains permet de donner à l'insertion de l'autoportrait et de ses filles une explication congruente avec l'œuvre elle-même[272]. Les deux ajouts principaux comparativement à la peinture de 1699 sont ainsi

---

[268] Dale K. Van Kley, *Les origines religieuses de la Révolution française*, édits Points, 2002, p. 118.

[269] Le titre de l'ouvrage de l'abbé d'Etemare est suffisamment explicite : *Essai d'un parallèle, du temps de Jésus-Christ et des Nôtres, pour servir d'instruction et de consolation dans les grandes Epreuves, au milieu desquelles nous vivons*.

[270] A. Schnapper, op.cit., p. 147.

[271] C. Gouzi, Jouvenet, op.cit., p. 147.

[272] A notre sens, cela évite également les apories d'une analyse strictement iconographique telle que menée par Dorival : L'étude comparatiste des iconographies de Champaigne et de Jouvenet ne pouvait mener qu'à une

intrinsèquement liés. Le père donne à voir ostensiblement ce qui eût pu rester caché, chaque visage filial modulant une réception possible. De la crainte figurée par Simon révulsé à la fascination des spectatrices, la vision théâtralisée relève du politique, en écho avec une interprétation symbolique de la figure de l'intrusion dans un repas. Pour l'Abbé d'Etemare le festin biblique est l'archi-métaphore de la Religion:

«On sait l'usage que fait l'Ecriture du symbole des festins. JC lui-même en diverses paraboles, a représenté toute la Religion sous l'image d'un festin.[273]»

Mais en prenant pour paradigme le récit biblique du festin de Balthazar, D'Etemare souligne que la métaphore permet de questionner la participation de chacun et de mettre en scène l'abus de la Religion, comme figure d'une collectivité en apparence unie mais qui abrite en son sein sa négation[274].

Pour finir, l'allusion au contexte des querelles ecclésiales pourrait avoir valeur de mise en abyme de la propre liberté du peintre quant aux textes bibliques. En effet, la condamnation des écrits du Père Quesnel porte aussi sur la proposition de liberté des fidèles d'interprétation des *Ecritures*. Or, la position des jansénistes à cet égard varie dans le temps et selon les points de vue. Dans les *Essais de morale,* Pierre Nicole[275] soutient la thèse que les *Écritures* sont trop obscures pour laisser chacun juge, en se référant à la soumission des juifs au magistère mosaïque des pharisiens. Louis de Bonnaire, cinq décennies plus tard, lui répond dans sa *Lettre à Mr. Nicole,* en affirmant privilégier la diffusion la plus large possible des *Écritures* étayée par un enseignement de la Tradition patristique[276]. Nous pouvons aussi songer à la méthode de lecture préconisée par l'abbé d'Etemare dans ses *Principes pour l'intelligence de l'Écriture sainte* favorisant le dépassement de l'impression première d'obscurité, d'opacité du signe[277]. Il est donc possible d'imaginer que J-B. Jouvenet affiche ostensiblement les libertés prises dans son interprétation de la *storia* du repas chez Simon.

Qu'on n'adhère ou pas à notre analyse, il est indéniable que l'œuvre de Jouvenet ne donne pas une vision émolliente de la Bible, qu'elle s'affronte à la dimension sociopolitique

---

opposition et donc une négation du jansénisme dans l'œuvre du second car elles ne relèvent pas d'un même contexte.

[273] *Histoire de la Religion, représentée dans l'Ecriture sainte sous divers symboles* section « Balthazar ».

[274] Ibidem : l'histoire du festin de Balthazar figure l'abus de la Religion, abus des choses saintes et surtout abus de l'eucharistie. Judas figure celui qui est assis parmi les autres par iniquité.

[275] Pierre Nicole, *Essais de morale*. Choix d'essais introduits, édités et annotés par Laurent Thirouin, Paris, PUF, coll. "Philosophie morale", 1999. Les *Essais de morale* en quatre volumes sont publiés à partir de 1671. Ils exercent une influence très grande sur la piété tout au long du XVIII° siècle.

[276] Cf. la *Lettre à Mr Nicole*, 1726. Dale K. Van Kley voit dans cette évolution l'indice que le jansénisme se rapproche au XVIII° siècle de l'exégèse protestante: in *Les origines religieuses de la Révolution française* (op.cit.), p. 166-167.

[277] Cf. supra, partie II, ch. 1.

et à la problématique de la violence dans la Bible, dans le *Nouveau Testament,* en particulier, ainsi qu'en atteste également son célèbre tableau *Jésus chassant les marchands du temple,* que cela fît écho aux préoccupations d'un jansénisme plus offensif, polémique, à l'émergence de la pensée d'un Jésus révolutionnaire, ou encore aux nouvelles perspectives des écrivains-Philosophes, même si celles-ci sont plutôt dénonciatrices du désordre social engendré par la religion chrétienne.

L'analyse comparatiste des dernières productions de J-B. Jouvenet et de ses peintures classiques antérieures a permis de dégager des particularités dont on devra se demander si elles caractérisent l'art religieux du XVIII° siècle: représentation mimétique, certes toujours très théâtralisée, mais qui, plutôt que mettre en scène une situation de parole, élabore une signification fondée essentiellement sur la figure du corps; déplacement de la réflexion de l'individu au groupe; interrogation du statut du texte biblique corollaire d'une émancipation par rapport au dogmatisme ou aux interprétations univoques. Retrouvons-nous ces caractéristiques dans la peinture de Pierre Subleyras?

6 - Analyse sémiostylistique du *Repas chez Simon* de Pierre Subleyras

La modernité de son esthétique nous est déjà apparue par l'invite faite au spectateur de pénétrer le tableau à travers le personnage médiateur du serviteur représenté de dos, au premier plan et au centre de la composition. Par comparaison aux œuvres classiques, on perçoit très vite que le guidage n'est pas le même car au lieu de tendre vers la lisibilité et l'univocité du signifié, il joue sur deux effets différents et simultanés: d'une part, la focalisation sur Jésus et Madeleine situés à l'extrémité gauche est renforcée par plusieurs signes convergents, d'autre part le décryptage des autres motifs de la composition s'avère soit énigmatique soit polysémique. La désorientation première du spectateur concerne l'identification du personnage de Simon. Lors de l'étude des peintures précédentes, la question ne s'est pas posée car la situation de parole représentée livre immédiatement l'identification des interlocuteurs ou bien, lorsque Simon est figuré silencieux dans *La Pénitence* de Poussin, sa reconnaissance est facilitée par la proximité spatiale et la disposition isocéphale des figures humaines. Ici, le peintre semble *a contrario* chercher à créer de l'opacité: le personnage âgé enturbanné situé en pendant symétrique du triclinium est tellement éloigné spatialement de Jésus qu'il parait peu vraisemblable qu'ils aient pu ou puissent dialoguer. Il discute avec un autre vieillard peint quasi à l'identique, tête de profil

versus tête de face[278]. Ceux figurés à proximité de Jésus semblent être de jeunes apôtres, ses compagnons. Le seul personnage qui s'adresse à Jésus en se penchant dans sa direction a les caractéristiques de l'iconographie de Judas: simplicité grossière du vêtement apostolique de couleur verte, barbe et cheveux hirsutes qui masquent la chair du visage et surtout de couleur rousse, le roux étant attribué à l'image du félon dès l'époque carolingienne[279]. Le fait que ce personnage se tienne debout derrière le triclinium tend également à éliminer la possibilité qu'il s'agisse de Simon, la cohérence narrative de la représentation induisant qu'il soit assis. Nous aurons à revenir sur cette présence de Judas dans une œuvre post-tridentine car celle-ci bouscule le travail de clarification textuelle classique entre les diverses péricopes, mais, pour l'instant, nous nous limitons à noter, qu'à l'inverse de Véronèse dans ses *Repas chez Simon*, Subleyras ne confère pas au personnage un attribut identificatoire telle une bourse: sa toile suscite du questionnement quant à la simple reconnaissance référentielle des personnages. Or, la quête identificatoire de Simon par le spectateur ne laisse pas de surprendre dans une peinture qui est la représentation d'un récit où le personnage inconnu est désigné comme étant la femme et dont la dynamique interne est fondée sur la reconnaissance de *Jésus fils de Dieu* ou du moins de sa mission prophétique. Les libertés prises avec la tradition iconographique tridentine font retour aussi sur la *storia*; tout se passe comme si l'objectif était d'inciter à questionner non plus le statut de l'image mais celui du texte: quelle (s) signification (s) donner à la sémiotique des personnages? De quoi le pharisien est-il le signe? Comment interpréter cet hôte manquant à tous ses devoirs, comme le soulignent avec une franchise violente les paroles de Jésus dans le texte évangélique? Qui est ce personnage nommé Simon qui semble se méprendre au début du récit sur les capacités de Jésus à reconnaitre la femme pécheresse, puis répond convenablement à la question maïeutique de Jésus pour ensuite se taire, ne plus être mentionné dans le récit ? D'Holbach peut qualifier Simon d'« incrédule » et « stupide » [280] sans commettre de contre-sens puisque le texte lucanien se tait, de même qu*'a contrario*, Poussin peut figurer un Simon méditatif, transposition visuelle d'un silence du texte. Le questionnement de la réversibilité potentielle des signifiés et l'attention portée aux liens internes aux personnages nous paraissent révélateurs des inclinations d'une nouvelle pensée du religieux, certainement plus libre par rapport à la source textuelle et plus réfléchie

[278] Cf. reproduction p. 11, détail 2.

[279] Cf. Pierre-Emmanuel Dauzat, *Judas de l'Evangile à l'holocauste*, collection Tempus, Edits Perrin, 2008, p. 61-66 (chez Bayard en 2006).; ou in *Judas le disciple tragique*, de Jeanne Raynaut-Teychenné et Régis Burnet : « Il est roux, bouclé, et porte un grand manteau vert : ce sont ses attributs vestimentaires classiques au XV° siècle. », Edits Privat, 2010, p. 23.

[280] Cf. supra p. 560, extrait déjà cité : « Aussi stupide qu'incrédule, il s'imagina que Jésus ignorait le métier de cette femme ; mais il se trompait lourdement » , D'Holbach, *Histoire critique de Jésus-Christ*, coda poche, p. 139-140.

dans une perspective communautaire: que recouvre le nom de pharisien dans une société donnée? Qu'est-ce qu'être *pharisien* dans les *Evangiles* d'une part et dans la société contemporaine d'autre part? Les rédacteurs de *L'Evangile de Luc* dont le *telos* explicité par nombre d'exégètes actuels serait la reconnaissance de l'origine divine de Jésus, ce qui rappelons-le, n'allait pas du tout de soi dans les premières communautés chrétiennes, ont construit de façon symétrique et antithétique le couple de Jésus et des pharisiens. Pendant toute la séquence narrative précédant la Passion, les pharisiens occupent la fonction actantielle d'opposants à Jésus ; on peut donc penser que si un membre du couple vient à manquer, c'est l'ensemble qui risque de vaciller, et ce d'autant plus que le personnage du pharisien est représentant de la loi…[281] Lors de la péricope du repas chez Simon, la recognition de Jésus dans son statut messianique s'adosse à l'identité du pharisien. Rendre cette dernière énigmatique serait une façon de refaire circuler du sens, de l'interrogation, et donc finalement de recréer du manque par l'opacité. Subleyras a peut-être trouvé ainsi un mode de représentation picturale propre à la parabole évangélique, celle-ci ayant pour fonction de secréter de l'excédent[282]. Une traduction visuelle de cet excédent de sens propre à la parabole est possible car celui-ci n'est pas *logos* mais *praxis*. Dans cet aller retour du texte à l'image, et de l'image au texte, l'opus de Subleyras pourrait être une incitation à mettre les spectateurs-lecteurs au travail, à l'instar de ce que nous avons pu analyser dans l'œuvre de Voltaire ou de Diderot s'ouvrant au foisonnement de la figurativité du récit biblique[283]. Le repas chez Simon n'est pas, ou pas seulement, le récit d'un invité qui pardonne les péchés d'une pécheresse qui a fait pénitence, et qui ce faisant révèle aux pharisiens sa fonction messianique, voire son origine divine. Si le texte pouvait se réduire à cette trame, on pourrait dire que tout est comblé, parfait sur le plan narratif mais sans aspérité, univoque et ne reposant, en termes d'effet, que sur une adhésion totale à la crédibilité du récit. Or, ce que le texte déroule en son tissu est le récit d'un invité mal reçu mais qui ne dit mot, et voit surgir un personnage perturbateur, non invité, une femme qui couvre ses pieds de baisers et de larmes; s'ensuit un dialogue entre l'invité et l'hôte à propos de tous les trois, contenant une parabole et son exégèse, à rapporter à la situation présente, et se concluant par une apostrophe à la femme lui disant que sa foi l'a sauvée. Ce dispositif textuel est complexe car, nous nous permettons d'insister, la séquence centrale qui fait scène , la femme embrassant les pieds de Jésus sous les

[281] Nous avons déjà rappelé que Pierre Nicole dans ses *Essais sur la morale* déconseille la lecture individuelle des *Ecritures* en se fondant sur la soumission des juifs au magistère mosaïque des pharisiens ; cf. supra p. 573.
[282] Cf. supra, pp. 151-154, à propos de l'apologue dans *L'Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de**** de Diderot et la référence aux analyses de Jean Luc Nancy, in *Noli me tangere* Bayard, 2003.
[283] Cf. supra, première partie, passim.

yeux de Simon, suscite une parabole qui elle-même sécrète son exégèse, et en même temps elle est lieu d'une *praxis* car ce faisant la femme acquiert son salut. Une même scène est objet de discours et acteur d'un résultat qui modifie la situation initiale. C'est pourquoi la transposition sémiotique dans le langage visuel proposée par Subleyras nous semble manifester ce questionnement de la narration. Le bouleversement de l'esthétique classique et de l'idéologie tridentine nous parait aussi signifié par la représentation embryonnaire des colonnes rasées en arrière-plan: la comparaison avec l'esquisse préparatoire montre que les colonnes étaient plus hautes et que par conséquent le peintre a cherché à les tronquer encore davantage. Telles des vestiges d'un décor antérieur classique, elles semblent signifier que la peinture d'histoire n'est plus une scène, la scène spécifique de l'événement historique, exposant la division et la séparation, (contrairement à la nature qui est le cadre de la peinture mythologique), lieu de représentation, de mise en forme de l'intersubjectivité des discours[284]. La peinture d'histoire n'assigne plus une place particulière au spectateur pour délivrer un signifié univoque mais crée un espace de rencontre sensible et polysémique.

Dans cette nouvelle conception de l'espace pictural, les motifs sont disposés en frise et tissent des correspondances entre eux. La focalisation sur le premier d'entre eux, le couple Madeleine/Jésus, doit être interrogée, comme la clef d'une portée de musique. Subleyras reprend le geste sacramentel poussinesque mais comme en mode mineur, la main, et non le bras, suspendue, et il figure le buste et la nuque de jésus inclinés vers la femme pénitente. Le lien entre ces deux personnages est marqué beaucoup plus fortement que dans les peintures précédentes : nous avons vu que la torsion du corps de Jésus chez Champaigne manifeste la nécessité de l'échange dialogique avec le tiers Simon ; certes, dans la toile de Poussin, Jésus est entièrement tourné vers la pénitente mais une distance est maintenue entre eux. La femme qui se tient debout est séparée de ce dernier par des éléments du mobilier, elle doit se projeter par-dessus l'interférence de ces obstacles pour accéder au pied de Jésus dont le buste est distinctement incliné en arrière. Chez Subleyras, la femme est à genoux, de profil, incurvant son corps de façon à pouvoir embrasser et de ses cheveux et de ses mains, le pied de Jésus. L'enroulement de son corps autour du pied de Jésus penché vers elle parait représenter la figure parfaite du manque et du comble, du vide et du plein. La réalisation de ce motif plastique peut être l'interprétation faite par le peintre du texte biblique. En effet, les péricopes par ailleurs très différentes du repas chez le pharisien et de l'onction de Béthanie, peuvent se

[284] Sur cette distinction de représentation entre la scène historique et la scène mythologique, voir les analyses d'Oskar Bätschmann in *Poussin Dialectiques de la peinture,* op.cit.

rejoindre sur la thématique du don, de l'excès et du manque. Les énoncés des *Evangiles* synoptiques sont informés par l'expression de la négation et de l'interaction. Chez *Marc* et *Matthieu*, le parfum est le signe d'une perte, perte d'argent d'abord, perte du Christ fait homme ensuite par la parole révélée, et en même temps son abondante effusion comble le manque :

« **3**Jésus était à Béthanie dans la maison de Simon le lépreux et, pendant qu'il était à table, une femme vint, avec un flacon d'albâtre contenant un parfum de nard, pur et très coûteux. Elle brisa le flacon d'albâtre et lui versa le parfum sur la tête. **4**Quelques-uns se disaient entre eux avec indignation : « A quoi bon perdre ainsi ce parfum ? **5**On aurait bien pu vendre ce parfum-là plus de trois cents pièces d'argent et les donner aux pauvres ! »

Chez *Luc*, le manque est d'abord signifié par tout les manquements de Simon à ses devoirs d'hôte, que la femme pénitente vient réparer :

«7.44

Puis, se tournant vers la femme, il dit à Simon: Vois-tu cette femme? Je suis entré dans ta maison, et tu ne m'as point donné d'eau pour laver mes pieds; mais elle, elle les a mouillés de ses larmes, et les a essuyés avec ses cheveux.

7.45

Tu ne m'as point donné de baiser; mais elle, depuis que je suis entré, elle n'a point cessé de me baiser les pieds.

7.46

Tu n'as point versé d'huile sur ma tête; mais elle, elle a versé du parfum sur mes pieds. »

La péricope lucanienne est la plus difficile à interpréter car elle déplace la scène dans le domaine moral de la pénitence :

7.47

C'est pourquoi, je te le dis, ses nombreux péchés ont été pardonnés: car elle a beaucoup aimé. Mais celui à qui on pardonne peu aime peu. »

Il faut être en manque pour accueillir Dieu; ce qui pourrait être glosé comme un paradoxe, un scandale moral -il faudrait faire le mal pour recevoir Dieu- mais qui peut s'entendre comme la nécessité de ne pas se satisfaire du bien qu'on fait ou de l'observance de la loi : aucun chrétien ne devrait penser qu'il est un juste, un bon fidèle, un bon fils, le croyant doit tout le temps se remettre en cause, être en manque de quelque chose pour que Dieu puisse habiter ce manque. La chorégraphie des deux corps dans l'opus de Subleyras donne à voir ce qu'évoque la parabole des deux débiteurs, au noyau narratif très simple, mais qui pourrait être rapprochée de celle beaucoup plus célèbre du fils prodigue, encore très présente dans la

culture du XVIII° siècle. Subleyras propose donc une interprétation au plus près du sens étymologique du terme *pénitence* qui, venant du latin *paenitentia*, dérivé du verbe impersonnel *paenitet* (proprement «ne pas avoir assez de; ne pas être satisfait de», de là «avoir du regret, se repentir de») signifie «regret, repentir»: c'est celui qui a tant manqué qui peut tant recevoir à son retour et en retour.

Cependant la représentation de Jésus par Subleyras ne se limite pas au couple constitué avec Marie Madeleine, son motif s'inscrit dans une figure géométrique qui d'une part englobe la représentation du personnage aux cheveux roux penché sur lui, et que nous avons choisi d' identifier à Judas, et d'autre part est délimitée par le pied blanc du Christ. La comparaison avec *La Pénitence* de Poussin fait ressortir l'ajout de ces deux motifs au couple central: la présence en arrière-plan, sombre et discrète, comme en contrepoint, de celui que nous nommons Judas et le détachement éclatant de l'autre pied de Jésus, forme blanche de chair rosée qui se détache vivement sur un fond de tissu ocre brun, pied ballant, dénudé, sans attache et offert au regard. Comment interpréter ce retour à la confusion picturale des péricopes synoptiques et johannique, à l'association Christ/Judas dans la scène narrative du repas chez Simon ? Subleyras renoue avec la tradition médiévale et même patristique qui ont considérablement étoffé les caractérisations attachées au personnage de Judas, ténu dans les *Evangiles*, sauf chez *Jean* pour qui déjà la trahison de Judas et le lavement des pieds sont associés dans le temps comme prélude à la Passion. Pierre-Emmanuel Dauzat, dans son ouvrage *Judas de l'Evangile à l'Holocauste*[285], retrace l'élaboration de la légende de Judas depuis les premiers commentaires patristiques jusqu'à l'œuvre de Jacques de Voragine en soulignant notamment l'insertion de mythèmes œdipiens. Les apocryphes tissent une légende noire pour ce personnage en lui donnant une enfance, une famille, une femme. Avec Jacques de Voragine, l'assimilation de Judas aux juifs et au peuple déicide ainsi que la création d'un Judas parricide et incestueux sont fixées pour tout le Moyen-âge. En même temps, le personnage est lieu de réflexion sur la trahison, la responsabilité et la possibilité de rémission. P-E. Dauzat souligne l'ancienneté du débat en montrant la tension théologique entre les écrits d'Augustin et d'Origène : pour le premier la condamnation du traitre suicidé est sans appel alors que le Père grec trouve motifs à espérance dans la repentance de Judas. Le fait que celle-ci survienne avant que le Christ ne soit condamné autorise l'hypothèse que le démon entré en Judas pour qu'il trahît soit reparti une fois la dénonciation faite et que la repentance ait suivie. Cependant, le point de vue de l'évêque d'Hippone damnant Judas qui par son suicide redouble

[285] Pierre-Emmanuel Dauzat, *Judas de l'Evangile à l'Holocauste*, op.cit.

son crime et s'exclut de toute rémission, s'impose, et domine pendant tout le Moyen-âge. L'étude de l'iconographie révèle cet intérêt grandissant porté au personnage de Judas ainsi que sa caractérisation comme damné : à Ravenne au VI° siècle, Judas ne se distingue des autres apôtres que par sa position à l'extrême droite, pendant symétrique du christ et par le fait qu'il est le seul vu en entier avec sa tête de profil s'opposant au visage face du Christ. Vers l'an mille, dans les représentations figuratives de la Cène, Judas passe de l'autre côté de la table, son corps représenté contorsionné porte les indices plastiques de sa perfidie (couleur rousse de ses cheveux et vêtements)[286]. Mais à partir du XVI° siècle, l'interprétation augustinienne du damné (et donc l'image d'un Judas au désespoir le plus noir lié à la cupidité, terreau de l'antisémitisme) est remise en question. Les Réformes catholique et protestante incitent à rendre à Judas son humanité et sa complexité. Rembrandt peint en 1629 un *Judas repentant restituant les trente deniers*[287]. L'inflexion tragique du personnage est favorisée par son assimilation à Œdipe conduit par un destin que son éthique refuse. A partir de Thomas More et surtout au XVII° siècle, l'identification à un Judas pétri de complexité humaine devient possible. Leibniz en 1686 écrit son *Discours de métaphysique*[288] où il revient sur la question de Judas: comment intégrer ce personnage qui est l'incarnation du mal absolu dans l'économie de l'univers ? L'optimisme eschatologique de Leibniz le conduit à déduire que par son suicide Judas sort du cycle infernal de la haine contre Dieu, sa mort étant commencement d'amour, accomplissement de l'axiome fondateur de la loi d'amour du prochain. C'est pourquoi, la figuration étonnante de Judas lors du repas chez Simon, dans la peinture de Subleyras, peut renvoyer à l'inflexion des représentations, à cette réflexion sur la rémission des péchés, les bénéficiaires du sacrifice christique, ainsi qu'aux questionnements sur le sens du destin, et la responsabilité d'actes déterminés par Dieu: la parabole des deux débiteurs peut-elle s'adresser aussi à Judas? Enveloppant de ses bras étendus le corps de Jésus, prolongés par des mains aux doigts anguleux, crochus même, et porteurs d'un langage rhétorique, le Judas de Subleyras pourrait figurer l'inanité du discours, symptôme de cécité spirituelle, face au geste sacramentel du Christ qui relève d'un sacré transcendant toute interlocution humaine. Pharisien jusqu'au bout des ongles, éloquent porte-parole de la loi

[286] Cf. Dauzat, op.cit. et M. Pastoureau, « Tous les gauchers sont roux » dans le *Genre humain*, Vol 16-17, 1988, p 343-354. A compléter par *L'étoffe du diable, une histoire des rayures et des tissus rayés*, M. Pastoureau, Edits du Seuil, 1991. Cf. aussi l'article de R. Mellinkoff, « Judas's hair and the Jews » dans *Journal of Jewish Art*, vol. IX, 1983, p. 31-46.

[287] Rembrandt, *Judas repentant restituant les trente deniers*1629 , huile sur toile, collection privée.

[288] Gottfried Wilhelm Leibniz, *Discours de métaphysique*, 1686 ; Paris, édition critique de Michel Fichant, éd. Gallimard, collection Folio Essais, 2004.

mosaïque, Simon exponentiel dans une composition où l'identification de l'hôte est problématique, Judas représente la figure antithétique au Christ ; mais en même temps le peintre les inscrit dans le même espace pictural et leur donne singulièrement en partage la couleur rousse des cheveux, dans un subtil dégradé chromatique. Pierre-Emmanuel Dauzat précise que la représentation d'un Christ aux cheveux roux relève d'une tradition iconographique qui rapprochait les deux personnages certainement en écho à la double construction dans la poétique médiévale d'un Judas- Œdipe et d'un Jésus-Œdipe fondée sur la gémellité et l'antonymie :

« Reste que l'insistance sur la nature œdipienne de Judas est d'interprétation délicate, car si la vie de Judas au Moyen Age se construit sur le « modèle de la légende œdipienne », tel est aussi le cas de Jésus. C'est vrai dans le *Roman de Thèbes* comme dans *l'Ovide moralisé* en vers. La gémellité Judas-Jésus se trouve une fois de plus soulignée par le parallélisme des histoires. En l'occurrence, la poésie rejoint l'iconographie chrétienne qui, à partir du XII° siècle, représente parfois le Christ avec des cheveux roux, comme Judas : « C'est à la fois une inversion du système et une façon de montrer comment les pôles les plus opposés finissent par se rejoindre (idée qui restera chère à toute la symbolique occidentale) ; c'est aussi et surtout une mise en scène de l'osmose qui, par le baiser de la trahison, s'opère entre la victime et son bourreau, entre Jésus et Judas.[289] » Mieux encore, c'est une manière de faire de l'affrontement Jésus/Judas une incarnation terrestre du duel Dieu/Satan et de hisser le méchant à la hauteur du bon. Gnose dualiste ou gémellité ? L'ambiguïté demeure omniprésente. De fait, hors du mythe œdipien, il est significatif qu'une vie de Judas du XII° siècle s'intitule *Passion de Judas*. [290]»

Il existe donc dans la tradition littéraire et iconographique une représentation d'un Judas opérateur de négativité. Le motif du pied mis en valeur par Subleyras peut aussi suggérer que le rapprochement de Judas et Jésus renvoie à *Œdipe,* « pied enflé ». Les Pères étaient déjà sensibles au motif du pied présent dans les récits évangéliques de la trahison qui citent le texte des *Psaumes* évoquant le talon du traitre: « Celui qui mange du pain avec moi lèvera le pied contre moi. » *Jean* 13, 18. Pour Grégoire de Nazianze dans sa *Passion du Christ* en 314, les pieds de Judas sont ceux du félon[291] alors qu'Origène dans son traité *Sur la Pâque*[292] insiste

[289] P-E. Dauzat cite l'article de M. Pastoureau, « Tous les gauchers sont roux » dans le *Genre humain*, Vol 16-17, 1988, p 343-354.
[290] P-E. Dauzat, op.cit., p 96-97.
[291] P-E. Dauzat y voit la source de l'antisémitisme qui incitera à reconnaitre le juif à la malformation de son pied : il donne pour exemple Joseph Rohrer qui en 1804 « dans son étude sur les juifs dans l'Empire austro-hongrois, insistait sur la faiblesse constitutive des juifs, dont le signe le plus flagrant était à ses yeux « la faiblesse des pieds », principale raison, selon lui, pour laquelle la plupart des juifs appelés sous les drapeaux

sur la beauté des pieds, ceux de Jésus ou ceux purifiés par le lavement, par opposition au pied félon. D'Etemare, qui aime faire référence à Origène[293], semble bien connaitre cette tradition puisqu'il y fait allusion lors de son analyse du festin biblique que nous avons déjà mentionnée[294] :

«Judas figure celui qui est assis parmi les autres par iniquité. Jésus cite l'un de ces passages tirés des Psaumes: «Celui qui mange du pain avec moi, lèvera le pied contre moi.», *Ps* XL 10.»

Subleyras se limite à représenter le pied de Jésus, le corps de Judas étant aboli derrière le vêtement entièrement recouvrant, mais cela a pour effet de mettre en relief la beauté du pied. Traditionnellement dans les peintures, les pieds de Jésus sont peu mis en évidence; objets des soins d'une femme, ils échappent à la visibilité ou bien sont figurés de façon naturaliste. Ici ce morceau de chair blanche est représenté selon le mode de présence de l'étonnement et de l'aspectuel, autrement dit, il a à voir avec le surnaturel. Ce pied, si élégant, si fin, permet au regard de toucher, d'appréhender la chair comme immanence de l'invisible. Don gratuit, absolu, il expose l'abondance de celui qui est donné et incite ainsi le spectateur absorbé dans l'espace sensible de la toile à lier le sacrement de pénitence au mystère de l'incarnation. C'est pourquoi, il nous semble que la peinture de Subleyras, suggérant ensemble pénitence et abondance, diffère profondément de celle de Poussin où l'expiation de la femme s'oppose à l'abondance matérielle de ceux qui se sustentent en toute indifférence, de même qu'elle ne joue pas sur le registre violent et épique de la perturbation propre à l'œuvre de Jouvenet. Il ne s'agirait pas de signifier l'origine divine de Jésus par la représentation d'une épiphanie mais de rendre manifeste l'incarnation et principalement que celle-ci soit un don de Dieu. La chair blanche de son pied ballant suggère la grande vulnérabilité de l'offrande dont le sacrifice peut

---

manquaient à leurs devoirs envers la patrie: ils étaient exemptés ou passaient plus de temps dans les hôpitaux militaires qu'en service.», op.cit., p 69.

[292] Cf. *Origène ; Sur la Pâque ; Traité inédit publié d'après un papyrus de Toura* par Octave Guéraud et Pierre Nautin, Edts Beauchesne 1979 Paris. Origène propose des interprétations qui font de la « tête » la divinité du Christ et des « pieds » son humanité. Associant l'offrande du corps à celle de la parole, il affirme que le christ ne donne pas à toutes les âmes la même nourriture, la même partie de son corps : c'est selon les capacités : tête, poitrine (en référence à Jean couché sur la poitrine de Jésus), mains, entrailles, cuisses, pieds. Origène réfléchit aussi à la dualité biblique des significations à donner aux pieds nus et aux sandales aux pieds : en effet il souligne l'opposition biblique entre Moïse recevant l'ordre de quitter ses sandales pour gravir la montagne et l'ordre d'être chaussé pour manger la Pâque ; d'ailleurs Jésus, à la différence de Moïse, portait des chaussures (*Luc* 3, 16). Origène explique la dualité en se référant aux *Eph* 6, 15 : « les pieds chaussés pour être prêts pour l'Evangile. » Moïse en Terre sainte est pied nu car il n'y a plus rien à cacher alors que le motif de la sandale dans les Evangiles est signe de la préparation à la diffusion de l'Evangile. Mais dans *Matth* 10, 10 et *Mc* 6, 9 Jésus recommande à des disciples de ne porter ni sandales ni bâton.

[293] In *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte*, de l'Abbé d'Etemare (Réédition 1865, Paris, édition Benjamin Duprat) .

[294] Cf. supra, p. 583; l'Abbé d'Etemare, *Histoire de la Religion, représentée dans l'Ecriture sainte sous divers symboles* section « Balthazar ».

être évoqué en simultané par ce magnifique chien anthropomorphique dévorant un morceau de viande au premier plan: le don suprême de Dieu fait à l'homme est son fils, ou, autrement dit, lui-même incarné, fait chair, fait fragilité tout en restant sans péché[295].

Cependant, le motif du pied n'est pas le seul à figurer la chair; d'une certaine façon sa présence étonnante est aussi une invite à regarder et sentir la palpitation d'une autre chair, savoir celle de l'épaule dénudée de Marie Madeleine. Dans l'entrelacs des drapés en écho chromatique aux vêtements de Jésus, surgit ronde et massive la chair rosée de la courbe du dos[296]. Espace physique du don, le modelé du nu se détoure puissamment, comme autre présentation de la religion de l'incarnation. Tout se passe comme si la chair pécheresse se transmuait sous nos yeux, par la grâce de la ferveur et du don total, en chair incarnée[297]. Grâce aux jeux de correspondances plastiques et au dispositif gestuel des deux personnages, le peintre suggère que le personnage de Marie Madeleine (rappelons que c'est Subleyras lui-même qui désigne ainsi la femme pénitente de son tableau) est à rattacher à la problématique de la distance et de la proximité. Elle touche l'invisible, ce qui n'est pas de ce monde, mais au moment où il devient visible, où il est mis au monde.

Ce motif, centre de focalisation des regards, s'accorde aux autres éléments du tableau : on ne peut être que sensible à la puissance de sensation de l'être-là des deux corps des serveurs au premier plan, surtout celui figuré de dos, de même qu'à la puissance animale du chien dont la précision de la figuration, l'instantanéité du mouvement font penser à un tableau de Jean-Baptiste Oudry, grand maître de la peinture animalière. Ce rapprochement traduit que le motif canin ne relève pas, ou pas seulement, de la convention iconographique d'un symbole de fidélité ou inversement d'inimitié, dont Véronèse était l'héritier[298]. La perception de l'être-là des corps, de leur poids et de leur singulière expressivité autonome, affecte d'autant plus le

[295] Cf. reproduction de la peinture p. 9 et son détail 1 p. 11 du livret.

[296] Cette puissance physique, quasiment masculine de la chair nue de Marie Madeleine fait penser à l'iconographie de Simon Vouet en particulier dans *Marie Madeleine pénitente chez Simon*, 1640 (conservée aux Etats Unis dans une collection particulière), à la différence que Subleyras ose imiter le coloris de la peau alors que les Madeleines de Vouet sont d'une blancheur marmoréenne. Par ailleurs, il est remarquable que, dans le même tableau, Vouet semble confondre le personnage du pharisien et Judas puisqu'il figure un personnage aux cheveux roux et à la gestuelle véhémente, discutant avec Jésus.

[297] On peut comprendre qu'il s'agit d'une gageüre pour le peintre de représenter un nu désérotisé, *Agape* et non *Eros*, dans le contexte des interdits tridentins et des railleries de certains philosophes ; cfd'Holbach commentant postérieurement la scène du repas chez Simon :
« Il parait surtout que Magdeleine avait pour le fils de Dieu les sentiments les plus tendres. Cette action de la courtisane ne dérouta point le Sauveur ; il interpréta son amour, les soins qu'elle lui rendit, les baisers dont elle l'accabla, d'une façon mystique et spirituelle ; et prenant son ton d'inspiré, il la congédia en lui disant que ses péchés lui étaient remis, en faveur de l'amour qu'elle avait montré. […] », in *Histoire critique de Jésus-Christ*, p. 140, op.cit.

[298] Remarque : Dans la version versaillaise du *Repas chez Simon* de Véronèse, le chien à droite en bas du tableau tourné face vers le spectateur tient un os dans sa gueule.

spectateur qu*'a contrario*, les visages sont esquissés, stylisés, estompés, voire cachés, même si leur sème commun, pour la plupart, est une grande jeunesse, autrement dit la manifestation d'une force vive. L'arrête du nez marqué, le front bombé, les cheveux ondulés et tirés en arrière si caractéristiques de l'art de Subleyras unifient la collectivité des jeunes gens, font de chaque visage une flaque de lumière tenue en son centre par la ligne courbe du nez et de l'arcade sourcilière. L'exaltation de la matière, du sensible, semble donc participer d'une esthétique de la Présence plutôt que de la représentation. Déjà désignée comme esthétique du sublime, la présence s'opère finalement au cœur de la peinture religieuse. L'ensemble parait baigner dans la joie, la grâce de la Révélation de l'amour divin, au cœur de la communauté humaine, loin du registre sombre de la peinture de Poussin axée sur la pénitence individuelle. La présence de la figure sombre et chevelue de Judas marquerait le *limen* de la réception pharisienne tandis que la représentation gémellaire d'un Christ roux suggèrerait la réversibilité, la potentielle dissolution du pharisaïsme dans l'accomplissement christique. Ainsi, selon notre interprétation, Subleyras, en confondant les péricopes, déplace les narrations lucanienne et matthéenne vers la spiritualité johannique, de l'éthique vers la grâce, de la responsabilité individuelle à la sotériologie. Les deux serviteurs au premier plan avec leur tissu ceint autour de la taille suggèrent précisément le motif johannique du lavement des pieds: ainsi la scène institue-t-elle non pas une parole mais un acte modélisant de manifestation sensible d'amour du prochain. La dimension collective de la scène, la fonction sociale de la religion de l'Incarnation, la création du lien interhumain, selon l'axiome fondateur de l'amour du prochain, semblent traduits par la rythmique de la gestuelle des figures humaines, rythme binaire d'actions duelles : remplir/vider ; porter/déposer ; indiquer/cacher ; parler/se taire….

La puissance suggestive de l'œuvre de Subleyras qui renvoie à tout un feuilleté de textes nous parait caractériser une nouvelle façon de rendre le foisonnement de la figurativité des *Écritures*. D'autres éléments de la toile suggèrent à notre mémoire à la fois visuelle et textuelle de multiples mythèmes, tous liés à la symbolique alimentaire et à la représentation dans le cadre d'un repas de l'eucharistie. Qui est ce tout jeune homme vêtu du même drapé bleu que Jésus situé en pendant à l'extrémité droite de la toile et désignant du doigt des anguillières d'eau? Un écho des Noces de Cana, repris par le personnage majestueusement chenu goûtant le vin à l'arrière plan central du triclinium? Les nombreux récits évangéliques des pains multipliés sont comme convoqués à travers la corbeille de pains portée par un mystérieux personnage, caché en-dessous, figure biblique du porteur connotant la

spiritualisation de la nourriture, voire sa métaphorisation langagière. Les symboles iconiques qui relient les scènes de banquet à la Cène sont distribués tout au long de l'histoire de la peinture occidentale (comme la figuration d'eau ou de vin) mais Subleyras lui procède autrement: au lieu d'un figurisme à clef qui hiérarchiserait les niveaux de réception - selon les modes de la verticalité et de l'invisibilité-, est donnée à voir la coexistence visible de plusieurs éléments inscrits dans l'horizontalité d'un espace/temps. L'épiphanie est en lisière, suggérée, - phagiphanie, multiplication des pains, bethanie, transformation de l'eau en vin[299]- mais elle n'est pas rejouée, re-présentée, comme si elle devait s'abîmer dans l'unique Mystère de l'Incarnation, réaffirmé vigoureusement par le Concile de Trente[300].

Les libertés prises par Subleyras à l'égard des conventions iconographiques tridentines, tout en demeurant dans le même paradigme de pensée religieuse, ne sont-elles pas celles de l'esprit *versus* la lettre? Le souffle catholique qui imprègne sa toile subsume une fidélité scrupuleuse au dogme, à l'archéologie, ou à un texte-source spécifique. Les impératifs de l'art de la Réforme catholique[301] desserrent leur étau grâce aux jeux mémoriels avec un intertexte biblique. Tout se passe comme si le fait de reléguer la Bible dans le passé avait permis d'activer une mémoire du signe[302] et de favoriser une symbolique plus libre que le système allégorique médiéval ou du moins davantage liée à une dynamique de signifiance qui

[299] Rappelons la Tradition telle que Jacques de Voragine la relate dans *La Légende dorée* «L'Épiphanie se célèbre en souvenir d'un quadruple miracle. C'est en effet ce jour-là que les mages ont adoré le Christ, que saint Jean a baptisé le Christ, que le Christ a changé l'eau en vin, et qu'il a rassasié cinq mille hommes avec cinq pains. Et cette fête porte quatre noms : 1° elle s'appelle Épiphanie, en souvenir de l'étoile que les mages aperçurent au-dessus d'eux ; 2° elle s'appelle Théophanie, parce que, le jour du baptême du Christ, la Trinité divine apparut tout entière, le Père dans la voix, le Fils dans la chair, le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe ; 3° elle s'appelle Béthanie (de *Beth*, maison), parce qu'aux noces de Cana Jésus montra sa divinité dans une maison ; 4°enfin elle s'appelle Phagiphanie, en souvenir du jour où le Christ a nourri cinq mille hommes avec cinq pains. Mais nous devons ajouter que l'on doute que ce quatrième miracle se soit accompli ce jour-là : car saint Jean nous dit que « le temps de la Pâque approchait ». édts. Perrin et Cie, 1910, pp. 73-76, ch. « L'épiphanie ».

[300] Jean-Pierre Vernant a depuis longtemps souligné cette spécificité du christianisme et même du catholicisme : « Héritier du judaïsme qui pousse très loin la volonté de transcendance et interdit de fabriquer des images du dieu unique, le christianisme est aussi la religion où la divinité ne se contente pas de revêtir une semblance corporelle en se manifestant par des apparitions, des épiphanies, mais où elle s'incarne réellement, se fait elle-même corps, assumant ainsi, dans le corporel, cette part que les autres cultes tendent à exclure du divin comme indigne de sa majesté : la souffrance, les plaies, la mort. », in *Corps des Dieu*, p. 13, Edits Folio, 1986.

[301] François Bœspflug embrassant l'histoire de l'art chrétien dans *Le Dieu des peintres et des sculpteurs* spécifie l'impact des consignes tridentines : « Il aura fallu attendre l'art de la Réforme catholique, qui délaisse précisément les rivages d'un art essentiellement symbolique comme l'était l'art médiéval, pour que la conformité à l'histoire et aux récits scripturaires soit érigée en consigne générale de l'art religieux et constituée en impératif premier, voire en pierre de touche de la fiabilité d'une œuvre d'art religieux. », p. 120, Edits Hazan et Musée du Louvre, Paris, 2010.

[302] Dans l'introduction de la première partie nous avons évoqué cette considération mémorielle du texte biblique, dépouillée de sa dimension polémique, et faisant consensus au XVIII° siècle jusque dans le camp de l'orthodoxie : «Le rapport au texte biblique vit une véritable mutation : il s'éloigne de son objet et fait battre son cœur dans le passé mémoriel plutôt que dans le présent de notre conscience.», cf. supra, p. 60.

requiert une participation active du spectateur-lecteur. Le choix et le traitement iconographique du sujet du Repas chez Simon par Subleyras peuvent induire comme effet de sens que le christianisme n'est pas une religion fondée sur des prodiges mais la Révélation du don de Dieu fait homme. La distinction lexico-sémantique que nous avons rappelée entre les termes grecs *thauma* et *teras*[303] parait opérante: dans cette péricope biblique sans prodige, le *teras* réside dans le redoublement de l'acte narré par la parabole des deux débiteurs et dans sa transposition sémiotique visuelle; il réside dans les multiples manifestations de l'invisible dans le visible. Le réalisme de la toile, dont on a vu qu'il était rapproché par certains commentateurs de celui pratiqué par Chardin, parait donc animé, pétri, de la perception sensible d'un invisible. Le ressenti quasiment physique des corps mais aussi celui des tissus, des objets peuvent être interprétés comme une convergence d'effets sensibles pour absorber de façon sensorielle le spectateur, en même temps que la quête de sens mise en éveil par la difficulté à identifier le personnage de Simon ou celui de Judas est une façon d'inciter le spectateur à questionner la réception chrétienne du texte biblique. Qui est le pharisien, l'homme qui se dérobe à ses devoirs d'hôte, qui invite sans inviter vraiment, qui rejette la manifestation ostensible du don, qui juge infréquentable la femme pécheresse, qui se croit meilleur, qui ne sait ni voir, ni entendre? Par sa représentation opacifiée, Subleyras réoriente le questionnement tout en rendant évidente l'incarnation, à tel point que paradoxalement le mystère de l'incarnation devient l'obvie tandis que l'obtus gît dans l'être, dans le rapport de l'homme au religieux, du représentant de la loi au rite communautaire. Car, de Jouvenet à Subleyras, la réflexion est clairement orientée aussi vers la collectivité, la fonction du rite sacral et l'importance de l'ethos. Cette appréhension sociopolitique du religieux affleure donc autant à travers l'analyse sémiotique de l'image que de textes caractéristiques des Lumières. Au final, la pensée du religieux au XVIII° siècle nous parait caractérisée par un recentrement sur les axiomes fondamentaux de la christologie et sur les fonctions sociales de la religion ainsi que par la création d'un jeu mémoriel et symbolique entre texte-source et œuvre d'art.

7 - Prolongements : variations autour d'un thème

En prolongement, afin d'étayer et approfondir nos hypothèses, nous pouvons évoquer d'autres *Repas chez Simon* du XVIII° siècle, en particulier ceux de Jean Restout et de Jean-

[303] Pour rappel: le terme grec *thauma* désigne un fait merveilleux provoquant l'étonnement, et *teras* désigne un acte symbolique accompli par un prophète pour authentifier sa mission, *sémion,* désignant « le signe, la marque ».

François De Troy[304]. Chacun a sa propre iconographie, révélant une représentation singulière de l'intertexte biblique, tout en ayant en commun ce réalisme des choses, la transgression de la fidélité archéologique, la lecture personnelle des péricopes témoignant d'une certaine familiarité aux textes bibliques, et l'accent mis sur le rituel sacral communautaire. L'étonnante composition en profondeur choisie par J-F. de Troy donne l'illusion d'un creusement de l'espace pictural en cadrant en gros plan une enfilade de personnages baignant dans les plis et replis de tissus de couleurs contrastées: tissus blancs et vallonnés sur la table, tissus amples rouges, bleus, ocres des vêtements. Nommé directeur de l'Académie de France à Rome en 1738, poste qu'il occupera jusqu'à sa mort en 1752, J-F. de Troy connait certainement le *Repas chez Simon* de Subleyras que celui-ci vient de terminer pour le couvent de Santa-Maria-Nuova d'Asti. On retrouve une esthétique réaliste, soucieuse du détail de la représentation des choses et en même temps vibrant de la perception sensible d'un invisible, mais avec une différence essentielle qui est l'âge des personnages représentés: nous avons vu que la jeunesse et la beauté stylisée dominaient chez Subleyras alors qu'ici, en dehors de la femme pécheresse et de Jésus, ainsi que d'un serviteur à l'arrière -plan, tous les convives sont chenus et barbus. On peut penser que la toile de Jean-François de Troy fait simplement preuve d'une plus grande fidélité à la péricope lucanienne mais le contraste est tellement saisissant avec celle de Subleyras[305] qu'on peut aussi interpréter symboliquement ce choix. Rappelons que dans la tradition iconographique, l'âge faisant sens, la figure du père, à la fois signe de sagesse et d'autorité, est souvent représentée âgée; ainsi le dispositif spatial singulier prend-il tout son sens: la vieillesse des pharisiens incarnant la loi est dépassée par la perspective dynamique qui va de la jeunesse de Jésus et de la femme pécheresse à celle du serviteur se dressant à l'arrière-plan, telle une figuration symbolique du passage de l'ancienne à la nouvelle loi, de la soumission à la chaire de Moïse à la quête d'un nouvel ordre, voire la mise en question de l'autorité visible. Quant au *Repas chez Simon* de Jean Restout[306], il représente Marie dans l'onction à Béthanie[307] et les personnages sont assis autour d'une table moderne. Cette peinture fait partie d'un ensemble de quatre toiles créées pour l'hôpital de la Charité

[304] Cf. reproduction p. 27 du livret.

[305] Dominique Brême, dans le catalogue édité chez Samogy en 1997, à l'occasion de l'exposition consacrée à François de Troy au Musée Paul Dupuy, rêve à une rencontre Pierre Subleyras, Jean-François de Troy, chacun respectivement formé par les deux grands rivaux Rivalz/ De Troy père, sur la scène de Toulouse.

[306] Cf. reproduction p. 23 du livret.

[307] Cf. *Matthieu* 26, 6-12 et *Marc* 14, 3-9 La peinture représente donc le repas chez Simon le lépreux plutôt que chez le pharisien, péricope intitulée par la tradition *l'onction à Béthanie*, évoquée aussi par *Jean* 12, 1 -10 mais située dans la maison de Marthe et Lazare avec le personnage féminin qui oint les pieds de Jésus.

tenu par les Frères de Saint Jean de Dieu[308]. Les deux premières, *le Bon samaritain* et *Abraham et les trois anges* sont datées de 1736 tandis que le *Repas chez Simon* et les *Noces de Cana*[309] sont signées en 1741; mais les quatre sont exposées au Salon de 1747. Leurs dimensions diffèrent certainement pour des raisons externes liées aux variations spatiales des pièces pour lesquelles elles ont été conçues[310]. Le *Repas chez Simon* décorait la grande salle de l'Hôpital de la Charité avec en pendant *les Noces de Cana*[311]. Ces deux toiles, sur le plan du matériau sémiotique iconographique, sont très proches d'une *Cène* peinte antérieurement comme si dans la représentation d'une *storia* l'autre, le peintre redistribuait les mêmes éléments afin de faire ressortir des significations essentielles subsumant les variations narratives. C. Gouzi souligne l'unité thématique :

« Mais on peut déceler entre ces œuvres un lien plus subtil. Les deux repas sont en effet des préfigurations de derniers moments du christ. Les noces de cana annoncent traditionnellement la Cène et la résurrection de jésus. Tandis que le Repas chez Simon suggère la mort du christ : si la femme appelée Marie lui a répandu du parfum sur la tête « c'est pour l'ensevelir qu'elle l'a fait. » (*Matt* 26, 12). Au fond, tout évoque de manière allusive la mort et la résurrection d'entre les morts, thèmes appropriés aux salles d'un hôpital où malades et vieillards finissaient leurs jours. [312]»

Ces diverses représentations de repas par J. Restout sont donc liées à la Cène car elles offrent toutes des éléments iconiques mémoriels de la mort et de la Résurrection. Cependant, ailleurs dans le même ouvrage, C. Gouzi, en élargissant la comparaison aux deux autres toiles de la série, *Le Bon samaritain* et *Abraham*, propose une autre unité thématique, autour des notions de charité et d'offrande :

« Enfin, il ne fait aucun doute que les quatre compositions ont fait l'objet d'un programme iconographique. Toutes ont partie liée, d'une manière ou d'une autre, avec les notions

---

[308] Selon C. Gouzi, in *Jean Restout, 1692-1768 : peintre d'histoire à Paris*, (op.cit.), les Frères de Saint Jean de Dieu n'étaient pas connus pour avoir pris parti ni pour les jansénistes, ni leurs adversaires.

[309] Cf. reproduction, p. 25 du livret.

[310] En réponse à A. Schnapper et P. Rosenberg qui doutent de l'unité de l'ensemble, C. Gouzi objecte un certain nombre d'arguments convaincants et dont nous verrons qu'ils renforcent notre interprétation. P. Rosenberg et A. Schnapper ont relevé en 1970 plusieurs difficultés qui faisaient douter que les toiles fussent des pendants : différence de dates déjà, différence de dimensions ; quant aux sujets, ils paraissent hétéroclites. Mais pour C. Gouzi : « En ce qui concerne les dimensions, il est naturel que Restout ait utilisé deux formats dissemblables (en hauteur et en largeur) pour ses deux paires puisqu'elles étaient destinées à des salles différentes de l'hôpital. Les différences que l'on note aujourd'hui entre tableaux d'une même paire (qui avaient des dimensions identiques selon le livret du Salon de 1747), sont probablement dues à des accidents postérieurs aux saisies révolutionnaires. », in *Jean Restout, 1692-1768 : peintre d'histoire à Paris*, (op.cit.).

[311] Saisis à la révolution, mis au dépôt des petits Augustins le 18 mars 1794, *le Repas chez Simon* est installé au XIX° siècle à l'église de Chevreuse, *les Noces de Cana* envoyées à Châteaudun dans l'église Saint-Jean-de-la-Chaîne.

[312] C. Gouzi *Jean Restout, 1692-1768 : peintre d'histoire à Paris*, op.cit.

d'hospitalité et de charité, devoirs reconnus de l'ordre de Saint Jean de Dieu. Le thème de l'offrande, qui est au centre de toutes ces représentations, établit de la sorte une liaison subtile entre la parabole du Bon samaritain (*Luc* 10, 29-37) et les scènes de l'*AT* et du *NT*. [313]»

Or, le soulignement de deux thématiques distinctes permet, selon nous, de comprendre ce qui est à l'œuvre dans ces peintures. Nous pensons que c'est précisément le fait que le repas chrétien contienne une double symbolique qui intéresse Restout: comment le rite sacral coexiste avec le rite sacramentel, de quelle façon les deux s'articulent et *in fine,* comment le sacrement de l'eucharistie concerne la communauté. L'observation comparée des *Noces de Cana*, du *Repas chez Simon* et de la *Cène* révèle que Restout travaille sur le référentiel du cadre et la variation des personnages-spectateurs récepteurs de la scène. Les *Noces de Cana* sont représentées dans un cadre mondain et théâtralisé avec un orchestre, une crédence luxueuse, des personnages mixtes en costumes contemporains du peintre: la scène est publique ou du moins mondaine. Le cadre devient plus intime pour le *Repas chez Simon* tout en étant semi-public : les personnages mixtes portent de sobres costumes antiques, les colonnades en arrière plan et le rideau demeurent mais sans éléments dénotant le luxe alors qu'est inséré le motif iconographique du lustre symbole de la *lumen* divine. Le cadre est encore plus épuré dans le tableau de *la Cène*: la colonnade est estompée en arrière-plan, les personnages sont strictement limités aux apôtres ; la scène est privée voire ésotérique grâce à la distribution de motifs iconographiques suggérant la présence du surnaturel, tels le rideau soufflé, le motif du lustre avec des bougies vacillantes, la tête de Jésus levée vers le ciel pendant qu'il institue le pain rompu. Ces variations manifestent l'attention portée par Restout à la distinction entre scène privée/scène publique, à la modulation des significations en fonction de la réception. C'est pourquoi nous pouvons émettre l'hypothèse que c'est peut-être parce que les iconographies de la Cène sont essentiellement centrées sur la Passion, conformément aux *Evangiles* synoptiques, qu'elles sont à la marge au XVIII° siècle[314]. D'ailleurs même dans sa représentation de *La Cène*, Restout n'insiste pas sur la Passion, le Mystère de la Croix, mais plutôt sur ce partage de la croyance dans l'eucharistie et sur la nécessité de la communauté. Plutôt que la folie de la croix paulinienne, la réflexion johannique sur l'idéal communautaire… On sait que l'histoire de l'iconographie de la Cène a tendu *a contrario* vers la déréalisation, l'évacuation de la représentation d'un repas:

[313] Ibidem.

[314] les *Noces de Cana* et le *Repas chez Simon* se situent avant la Passion, les *compagnons d'Emmaüs*, après ; pourquoi représenter aussi peu *La Cène* ? Peut-être parce que les peintres préfèrent éviter la représentation de la « Présence réelle »… On a vu l'abbé d'Etemare butter sur cette difficulté d'interprétation des textes, cette appréhension du manque au cœur du *logos* évangélique: la Cène est-elle actualisation ou prophétie? C'est un des nœuds essentiels du débat protestant/catholique.

« Le cas extrême de cette évolution sera que le dernier repas n'est plus représenté dans l'image, mais est remplacé par la communion des Apôtres, que donne Jésus lui-même.[315] »
Cette évolution, sensible dans les peintures de la Réforme catholique du XVII° siècle[316], n'est donc pas remise en cause mais engendre un déplacement du sujet par la prédilection pour la représentation de repas favorisant une *mimesis* réaliste des choses.

Nous pourrions aussi, en prolongement, nous intéresser au fait que le sujet du lavement des pieds, dont nous avons vu sa suggestion en filigrane de l'opus de Subleyras, est traité par plusieurs peintres du XVIII° siècle. Il a à voir avec la représentation du corps, la participation à Dieu par l'engagement du corps, le rituel sacral, et la mise en image de deux axiomes fondateurs du christianisme, l'amour du prochain et le renversement des hiérarchies. A partir d'une peinture de Jouvenet, *le Lavement des pieds*, Restout réalise un carton exécuté par la manufacture des Gobelins entre 1757 et 1759. Une des premières œuvres d'histoire biblique de Fragonard reprend ce sujet tandis que Durameau le décline autrement dans son *Saint Louis lavant les pieds des pauvres*, pour la chapelle de l'Ecole militaire, en 1773[317]. La répétition de l'acte d'humilité par la personne du Roi met d'autant plus en valeur la fonction sociale de la religion liée au rite et à l'ethos.

8 - La laïcisation de la thématique du Repas du Seigneur

Par ailleurs, il nous parait pertinent d'évoquer la laïcisation de la thématique du repas sacral en revenant à la peinture de Jean Huber, *Le souper des Philosophes ou la Sainte Cène*[318] dont nous avons parlé comme paradigme de la représentation des Lumières au début de cette partie[319].

Quel sens conférer à l'utilisation par Jean Huber, proche de Voltaire à Ferney, d'un paradigme religieux, le *repas du Seigneur*, institué dès les premiers chrétiens à partir d'actes symboliques réalisés par le Jésus historique? Doit-on y voir un procédé parodique de désacralisation dans la filiation d'une tradition iconographique satirique ou une parodie qui

[315] In *Judas le disciple tragique*, Jeanne Raynaut-Teychenné et Régis Burnet, op.cit., p. 126.
[316] J. Raynaut-Teychenné et Régis Burnet proposent l'exemple classique de la *Cène* de Champaigne ; nous songeons aussi à la *Cène* de Poussin également au Louvre, qui d'ailleurs s'intitule *L'Institution de l'eucharistie* : les apôtres et le Christ ne sont pas à table mais placés au premier plan, le calice est posé sur un meuble recouvert d'une nappe qui fait penser nettement à l'autel de messe ; cf. reproduction, p. 31 du livret.
[317] Cf. aussi sa *Mort de St François de Sale*, beaucoup appréciée par Diderot dans son *Salon de 1763* et où les pieds du gisant sont mis en valeur au premier plan grâce à une perspective en raccourci.
[318] Cf. reproduction, p.5 du livret.
[319] Cf. supra p.509.

s'approprie des valeurs chrétiennes ? Nous avons évoqué la thèse de Nicolas Cronk dans son article «Voltaire et la Sainte Cène de Huber: parodie et posture [320]». L'article très fouillé permet de connaitre la genèse du tableau, notamment le rôle joué par Grimm, ainsi que le contexte particulier des années 1770 qui voient s'affronter déistes et athées. N. Cronk rappelle l'idéologie voltairienne quant au personnage du Christ et la volonté de représenter le patriarche des philosophes unis dans la lutte contre l'Infâme[321]. A propos de la réception ambigüe de la *Voltairiade* de Jean Huber, puisque d'aucuns y virent une satire prenant pour cible Voltaire lui-même[322], N. Cronk livre des échanges épistolaires et des anecdotes tendant à prouver la grande complicité entre l'hôte de Ferney et le patricien genevois. Nous adhérons à cette thèse mais nous voulons voir si notre approche, sémiostylistique, permet d'apporter de nouveaux arguments, voire de nouvelles réflexions. Notre démarche présuppose que nous considérions *Le souper des Philosophes ou la Sainte Cène* comme œuvre à part entière, même si nous ne pouvons négliger les mises en garde de N. Cronk sur la qualité artistique du tableau[323]. Aujourd'hui propriété de la Voltaire Foundation, la peinture a connu certaines vicissitudes qui incitent à regarder avec prudence l'œuvre comme émanant intégralement du projet de Jean Huber; en particulier son cadrage diffère et a pu poser problème en termes de paternité. Nous essaierons d'en tenir compte, notamment en comparant les esquisses à l'opus final ainsi qu'aux gravures souvent d'interprétation publiées par la suite et qui circulaient en Europe.

Cependant, la peinture mérite qu'on s'y attarde stylistiquement car elle est à rattacher à l'ensemble pictural constitué par la *Voltairiade* du même Jean Huber, abondamment étudié par Garry Apgar[324], après un très long oubli. Elle participe en effet de son travail iconographique très novateur que nous pouvons rapprocher du grand renouvellement des formes, littéraire ou plastique, propre au XVIII° siècle. Jean Huber est un artiste singulier, explorateur de nouveaux supports, de formes d'expression inédites, plus populaires, et célèbre

[320] In Hommage à Marie-Hélène Cotoni, *Philosophie des Lumières et valeurs chrétiennes,* Paris, L'Harmattan, 2008.

[321] Ibidem, p. 32: « Il serait donc erroné de regarder la Sainte Cène purement comme une œuvre parodique. En fait, que Voltaire en ait dicté ou non le sujet, le tableau de Huber s'inscrit pleinement dans le programme de propagande voltairienne du début des années 1770 ; ou plus précisément, le tableau renforce les postures voltairiennes du moment : posture du penseur chef de file qui rallie les philosophes à l'issue de l'affaire le Roy ; et posture christique de celui qui prêche l'amour et la tolérance. » ; déjà cité dans l'introduction de la quatrième partie, p. 510.

[322] C'est Garry Apgar qui a ouvert le débat avec *L'art singulier de Jean Huber : voir Voltaire*, Paris, éd. A. Biro, 1995.

[323] « C'est précisément l'influence probable de Grimm et de Voltaire qui rend intéressant ce tableau, qui reste partiellement à l'état d'esquisse, et dont l'intérêt artistique est donc plutôt modeste. » note : « Le tableau de la Voltaire Foudation (huile sur toile, H. 60, L. 80.5) a été lourdement retravaillé. Il semble que Huber ne l'a pas terminé et que les personnages secondaires ont été peints par une autre main. », p. 25.

[324] Cf. Garry Apgar, son essai a été fondamental dans la redécouverte de la *Voltairiade*.

désormais pour ses découpes de papier stylisant les silhouettes des personnages croqués. Singulière aussi cette volonté d'exercer son art autour de la figure de son ami Voltaire, qu'il fréquente régulièrement et assidument pendant une vingtaine d'années. L'originalité du *Souper des Philosophes ou la Sainte Cène* se manifeste d'abord par le caractère hybride de son genre pictural: par certains de ses aspects, l'oeuvre relève de la peinture religieuse, empruntant des motifs iconographiques à la grande peinture d'histoire, tout en étant d'un format caractérisant plutôt la peinture de dévotion privée, et, d'autre part, elle est une scène de genre, dans la tradition de la scène de genre flamande si prisée par les collectionneurs du XVIII° siècle, déjà revisitée non seulement par les frères Le Nain qui fraient la voie au statut hybride générique grâce à leurs représentations de repas de paysans comportant des symboles eucharistiques, mais aussi tout au long du XVIII° siècle par la peinture française qui cherche à représenter la société contemporaine dans ses usages mondains : on songe aux Fêtes galantes de Watteau mais aussi et surtout aux peintures de Michel Barthélémy Ollivier dont le *Souper chez le Prince de Conti* en 1766 ou encore *Le Thé à l'anglaise dans le salon des Quatre-Glaces au Temple, avec toute la cour du prince de Conti écoutant le jeune Mozart* présentée au Salon de 1777. Les Soupers sont caractéristiques de cette société élitiste, ils en sont même dans une certaine mesure la représentation métonymique[325]. L'usage de la table ronde est une invention du XVIII° siècle, de même d'ailleurs que l'utilisation d'une table fixe comme pièce d'ameublement est récente. Les chaises avec dossier, à la fois confortables et légères pour être aisément déplacées, sont aussi caractéristiques des usages de cette nouvelle société ainsi que la lampe sous cloche de verre transparente. Cependant, Voltaire figuré en tenue d'intérieur, la tête ceinte d'un bonnet, dénote dans le cadre de l'apparat d'une *conversation piece,* suggérant ainsi plutôt une parodie des scènes de genre aristocratiques. Le dispositif spatial de la composition picturale fait penser à une scène de théâtre comique régie par les entrées et les sorties et centrée sur un événement spectaculaire. La représentation du fou-rire des serveurs-spectateurs réfléchit le ridicule du maître des lieux ainsi que celui du Père jésuite Adam. En effet, la scène de genre contient une narration: Voltaire lève le bras pour demander le silence afin de marquer solennellement le début du repas; il attend certainement que le père Adam se charge du bénédicité mais ce dernier semble déjà absorbé par son plat…ce qui provoque l'hilarité des serveurs et l'amusement de certains convives. On ne peut s'empêcher de penser au *Thé à l'anglaise dans le salon des quatre glaces au Temple* de Michel Barthélémy Ollivier où le prince de Conti a réuni sa cour pour écouter le jeune prodige Mozart: celui-ci est

[325] La reproduction du *Thé à l'anglaise dans le salon des Quatre-Glaces au Temple* a été choisie pour la page de couverture de l'ouvrage d'Antoine Lilti, *Le Monde des salons Paris au XVIII° siècle*, Edits Fayard, 2005.

représenté petit et fragile assis à son clavecin dans le côté gauche de la composition, alors que la belle société qui l'entoure paraît plus occupée à préparer la dernière boisson à la mode, le thé ! Il est possible qu'Huber s'amuse à parodier les usages mondains, les salons censés être lieux de conversation distinguée mais où priment les plaisirs de bouche, infiniment plus primaires.

En même temps, la référence à la peinture religieuse est inscrite dans le titre. Plus précisément, le tableau pourrait avoir comme référentiel parodique une *Cène* de Poussin[326], faisant partie de la même série des *Sept Sacrements* que la *Pénitence* ou *le Repas chez Simon,* dont nous avons déjà souligné qu'elle fut longuement exposée à Paris et circula sous forme de gravures. Poussin reste conforme à la représentation archéologique en figurant un triclinium mais il donne à ce dernier une forme ronde au point que finalement il ordonne les personnages de la même façon qu'autour d'une table ronde[327]. Le christ est placé de l'autre côté de la sphère, face au spectateur. L'architecture en arrière-plan est composée de colonnes soulignant les lignes verticales tandis qu'un lustre pend à la verticale au-dessus des personnages, mis en valeur par un puissant jeu de clair-obscur. L'espace est laissé libre de part et d'autre de la table mais un personnage à gauche s'éloigne, le treizième de la tablée, certainement Judas. Tous ces motifs ainsi que la composition sont repris dans la *Sainte Cène* de Jean Huber. Certes, les convives ne sont que dix mais tout incite à penser que dans la version large de la scène, le personnage à gauche de dos s'éloignant représente un éventuel Judas. On retrouve comme élément structurel la table ronde, l'architecture en arrière-plan, colonnes et lignes verticales, le lampadaire à la verticale également. A ceux-ci s'ajoutent la main levée de Voltaire dans une gestuelle christique, les verres sur la table, dont la transparence cristalline est symbole des fondations de l'Église, la mise en valeur du personnage du Père Adam, le seul dont on voit en entier le corps assis de profil. Nous pourrions aussi considérer que la narration représentée, jouant de la perturbation du déroulé rituel du repas, s'inspire des peintures de repas néotestamentaires telles que les *Repas chez Simon*.

Comment interpréter ce double référentiel parodique? De cette collision entre repas profane et repas sacré ressort surtout la mise en perspective parodique d'une mise en scène d'un nouvel ordre sociétal. Tout se passe comme si Jean Huber voulait rendre sensible le questionnement par elle-même de la représentation de la communauté éclairée des Belles-

[326] Cf. reproduction p. 29 du livret.

[327] Il s'agit de la *Cène* appartenant à la seconde série des Sept Sacrements. Nous évoquions juste avant (cf. supra, p. 600) la *Cène* de la première série, *l'institution de l'eucharistie,* où la table devient autel et les apôtres reçoivent debout la communion. Dans son second opus, Poussin a donc choisi de réintroduire une table de repas avec des convives assis.

Lettres. Pour fonder la nouvelle alliance, il est nécessaire de reprendre des paradigmes fondateurs, dans ce qu'ils peuvent avoir de plus valorisant: ainsi à côté d'une *Antiquité rêvée*, pourrions-nous parler d'un *Christianisme rêvé* (les nouveaux engagements des frères fondateurs d'un nouvel ordre, qui ne vient pas détruire mais accomplir l'ancienne loi…). Les axiomes fondateurs du christianisme primitif véhiculent des valeurs qui ont pu apparaitre comme devant être laïcisées de même que doivent être inventés de nouveaux rites prenant en charge les fonctions sociales traditionnellement dévolues à la religion. Mais ce que dévoile le travestissement parodique du rituel des repas dans le *Souper des Philosophes* est que le détournement, sincère, des symboles fondateurs au profit des Lumières, ne doit pas aboutir à la création d'une sacralisation de substitution, d'une nouvelle imposture: il ne s'agit pas de désacraliser pour sacraliser autrement mais d'inventer une représentation fédératrice, un paradigme idéal auquel s'identifier, tout en demeurant dans l'ordre de l'humain, ancré dans la réalité profane. Lorsque Jean Huber met en scène les journées du patriarche de Ferney, il a certes pour référent les postures christiques et les postures royales, comme on peut le constater par exemple dans une des peintures de la série, le *Lever,* tout en usant d'un registre comique qui, selon nous, ne vise pas à ridiculiser le personnage référentiel, Voltaire, mais à signifier plutôt que ce dernier ne se prend pas au sérieux et adhère de tout son corps décharné mais encore si tonique à l'ordre de l'humain. L'écueil n'est pas dans ce rire complice suscité par la mise en scène de situations souvent bancales[328] mais dans le risque de l'artificialité de l'héroïsation des grands hommes. Il est remarquable qu'en même temps que s'invente cette célébration des grands hommes, sous la houlette par exemple du comte d'Angiviller, directeur de l'Académie de peinture et de sculpture sous Louis XVI, incitant les membres-sculpteurs à exécuter des statues des grands hommes de la Nation, à des fins morales et édificatrices, se crée son antidote, sa mise à distance critique. Le travail de Jean-Antoine Houdon sculptant les bustes des Philosophes (avec ou sans perruque, avec toge, vêtement contemporain ou sans vêtement) participe de cette quête en tension d'une représentation à la fois épidictique et vériste[329]. Grâce à la scène de genre picturale, Jean Huber est nécessairement plus libre et peut poser autrement le problème, en se jouant délibérément du vérisme. C'est ainsi que nous interprétons l'insertion dans *Le Souper des Philosophes* de sa copie du dessin de la tête de

[328] Les peintures de la *Voltairiade* suggèrent en effet la menace d'une déstabilisation : ici, Voltaire aurait réuni le cercle de ses amis philosophes mais l'ordonnance du repas est perturbée, ailleurs, c'est la voiture de Voltaire qui menace de basculer, c'est un cheval qui rue, c'est l'équilibre précaire de celui qui met sa culotte… cf. *Voltaire conduisant un cabriolet qui risque de verser; Voltaire donnant un coup de pied à un cheval qui rue* ou *Le Lever.*

[329] Cf. Willibald Sauerländer *Essai sur les visages des bustes de Houdon*, Edits de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2005.

Diderot réalisé par Jean-Baptiste Greuze pour le Baron d'Holbach. Celui-ci a été largement diffusé notamment par la gravure d'Augustin de Saint-Aubin, elle-même étant probablement source d'inspiration du *Denis Diderot* exécuté par Jean-Antoine Houdon[330]. La copie d'Huber fait penser à un collage, à l'insertion d'une pièce ajoutée, exogène, qui déréalise la scène puisqu'elle rappelle que Diderot n'a jamais fait le pèlerinage à Ferney: Jean Huber ne peint pas une chose vue mais une construction imaginaire, un idéal festin d'une République des Lettres qui ne craint pas d'exhiber sa part d'idéalisation et de pratiquer une salutaire autodérision de la figuration des grands hommes. D'ailleurs le rappel du dessin de Greuze convoque aussi à la mémoire du spectateur-lecteur, les écrits de Diderot[331] soulignant son désir de se déprendre de toute emprise, de toute image qui ne pourrait que figer l'insaisissable. En même temps on pourrait aller au-delà d'une interprétation réflexive sur la représentation elle-même en se demandant quel sens donner à la scénographie d'une situation bancale, à la distorsion créée par la réunion d'un symposium de Philosophes en compagnie d'un incongru jésuite, pièce rapportée également, mais à quelle fin? Plastiquement mis en valeur comme nous l'avons vu, celui qui devrait aider au passage vers la nouvelle alliance, semble bien peu concerné par les sollicitations du patriarche qui pourtant ne lui demanderait que de se conformer au rituel ancestral. Est-ce un signe que le *christianisme rêvé* serait un leurre, qu'il peut n'y avoir difficilement fondation sur l'ancien ordre ou que les jésuites sont les pharisiens des temps modernes et que le christianisme est encore à inventer? L'image garde le mystère de sa polysémie intrinsèque. Ce qui importe est que Voltaire soit certainement en phase avec le travail plastique de son ami genevois car dans ses écrits il affectionne la fiction des rédacteurs collectifs –songeons à l'emblématique préface au *Dictionnaire philosophique portatif*[332]-, il aime utiliser les genres ecclésiastiques, mais toujours d'une façon parodique qui permet à son lecteur de prendre de la distance, à la fois par le rire et par la réflexion. La bonne nouvelle du *Souper des philosophes ou la Sainte Cène* pourrait être que la parole

[330] « Il semble probable que Houdon se soit inspiré d'une gravure d'Augustin de Saint-Aubin datant de 1766. Celle-ci, à son tour, dérive d'un dessin de Greuze pour le baron d'Holbach, où l'on voit Diderot de profil, le col de sa chemise ouvert. C'est un portrait témoignant d'un grand naturel. » in Willibald Sauerländer *Essai sur les visages des bustes de Houdon*, Edits de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2005, p. 22.

[331] Cf. les *Regrets sur ma vieille robe de chambre* ou la réaction de Diderot à son portrait réalisé par Michel Van Loo dans le *Salon de 1767*.

[332] Cf. Préface de Voltaire au *Dictionnaire philosophique* (édition Vaberg 1765)
« Il y a déjà quatre éditions de ce Dictionnaire, mais toutes incomplètes et informes; nous n'avions pu en conduire aucune. Nous donnons enfin celle-ci, qui l'emporte suer toutes les autres pour la correction, pour l'ordre, et pour le nombre des articles. Nous les avons tous tirés des meilleurs auteurs de l'Europe, et nous n'avons fait aucun scrupule de copier quelquefois une page d'un livre connu, quand cette page s'est trouvée nécessaire à notre collection. Il y a des articles tout entiers de personnes encore vivantes, parmi lesquelles on compte de savants pasteurs. […] On trouvera aussi plusieurs passages du savant évêque de Glocester, Warbuton. »

philosophique n'exige pas de son récepteur la posture d'un croyant et que le fameux rire voltairien se partage et s'applique avant toute chose à soi-même. De la naissance d'un nouvel ethos… Les fondations des Lumières sont entées sur un socle culturel chrétien qu'il ne suffit pas de laïciser mais dont les œuvres mettent au jour la dimension bancale, dans le prolongement de la claudication d'un certain Lévite d'Ephraïm…

Conclusion de la quatrième partie

Parvenue au terme de notre étude sémiotique et comparative, nous voyons se dessiner un certain nombre de constatations et propositions favorisant l'appréhension d'un art religieux au siècle des Lumières. Nous partons du constat d'une production picturale importante de repas néotestamentaires et de leur fonction paradigmatique pour la représentation de repas profanes. Il est clair que l'imprégnation chrétienne est puissante dans les imaginaires et les schèmes culturels de l'époque et que le topos antique du banquet philosophique n'est pas suffisant pour rendre compte de ce qui s'engage dans les représentations narratives picturales ou littéraires des repas. Nos proposition d'interprétations se sont avérées souvent liées à des significations d'ordre communautaire et nous avons émis l'hypothèse que la prédilection thématique du Repas chez Simon au XVIII° siècle relevait de cet intérêt pour un signifié ecclésiastique, à dimension sociopolitique. La pensée du religieux à travers l'analyse des peintures axe sa réflexion sur le groupe social. En premier lieu, il nous a semblé qu'elle se déclinait en termes d'ordre et de désordre, qu'il s'agisse d'une réflexion large, philosophique, de la fonction sociale de la religion, autour des participants au rite sacral d'une même communauté ou d'un écho aux querelles religieuses du siècle: à propos de l'œuvre picturale de Jean-Baptiste Jouvenet, de sa genèse notamment, nous avons avancé l'hypothèse d'une allusion aux persécutions des jansénistes par le pouvoir politique, tandis que la peinture de Jean Huber fait référence non seulement à la difficile situation des jésuites en France à la fin des Lumières mais aussi à la nécessité d'invention d'un nouvel ordre laïque. Nous avons vu également que les représentations du Repas chez Simon induisent un questionnement des axiomes fondateurs chrétiens de l'amour du prochain et du renversement hiérarchique, ainsi qu'est posée la question de l'ethos dans la communauté. Rappelons que la religion jouant un rôle essentiel sur le comportement en société et la régulation des pulsions inconscientes, le christianisme a produit des rituels comme le repas sacral pour assouvir la pulsion cannibale. En mettant en scène symboliquement l'anthropophagie, la religion réactive les pulsions criminelles mais pour mieux les transformer en énergie éthique, sous forme de partage et d'entente communautaire. Au XVIII° siècle, les réunions des jansénistes convulsionnaires,

malgré des pratiques violentes en apparence archaïques[333], peuvent avoir pour finalité cette réactivation des pulsions inconscientes afin de les drainer vers un idéal communautaire, puisque la solidarité y joue un rôle essentiel ainsi que l'abolition des distinctions hiérarchiques ou sexuées. Les Philosophes qui assistent sidérés à ces spectacles sont également frappés par la violence et l'agressivité qui s'expriment dans les textes sacrés fondateurs au point qu'ils peuvent y voir le foyer de diffusion de la haine des hommes entre eux[334], mais en même temps ils appréhendent que la religion a cette fonction régulatrice. L'amour du prochain vient conjurer la dévoration de l'autre tandis que le renversement hiérarchique institue l'expérience de l'humilité comme lisière d'un despotisme aveugle. Les rituels tels le lavement des pieds ou le partage alimentaire sont une pragmatique qui engage un comportement en société. En choisissant symboliquement Jacques plutôt que Paul, Rousseau privilégie justement l'agir éthique tandis que nous avons vu que Diderot s'inquiétait d'un ethos chrétien impossible à assumer par la nature humaine. Voltaire dont nous avons vu qu'il était particulièrement réceptif à cette présence de la violence dans la Bible connait la fonction rituelle des repas communautaires, évoquée justement dans *l'Ingénu* à l'occasion du repas de baptême[335], mais dans le *Dialogue du chapon et de la poularde* où s'entretiennent deux gallinacées mutilées et sacrifiées pour un festin profane, il s'interroge aussi sur la part sombre d'un repas, lieu d'un assouvissement sadique et cannibale, et ce d'autant plus qu'il énonce également que la raison et la culture ne sont pas les garde-fous de ces débordements puisqu'elles y participent. A l'heure de la liberté de penser du religieux, nous voyons surgir cette tension entre la crainte de la disparition d'un ordre établi, dogmatique, jouant son rôle de régulateur social, et l'euphorie, l'enthousiasme de la création d'un nouvel ordre d'essence laïque. Le repas comme archi-métaphore de la communauté peut être le lieu de la transformation des appétits égocentriques en coopération altruiste, espace dynamique donc, tout comme le lieu des débordements les plus anarchiques. Il est remarquable que le décret du

[333] Catherine-Laurence Maire parle de pratiques sectaires pour désigner les agissements des convulsionnaires : «A son départ, le mouvement convulsionnaire était spontané, semi-clandestin, ouvert sur l'extérieur, et rencontrait un certain écho social. A partir de 1735, date à laquelle le Parlement se tourne publiquement contre les convulsionnaires, il s'éparpilla en petites sectes de plus en plus fermées et clandestines, parfois en véritables communautés, où se déroulent alors d'incroyables excentricités. », p. 131.Le frère de Voltaire, Armand Arouet, convulsionnaire notoire, organise des réunions dans son appartement parisien.
[334] Cf . première partie, ch. Diderot.
[335] Cf. supra, première partie, ch. I.

concile de Trente[336] portant sur les images se termine par une mise en garde contre les excès des repas :

« Et les fidèles n'abuseront pas de la célébration des saints ni de la visite des reliques pour en faire des occasions de festins et de beuveries, comme si les jours de fête en l'honneur des saints devaient se passer dans la débauche et l'inconduite. »

L'avertissement peut paraitre incongru mais il est en fait révélateur d'un raisonnement sous-jacent: la défense des images et des reliques des saints est bordée par la crainte de l'idolâtrie, pensée comme expression de pulsions anarchiques; une même inquiétude relie l'idolâtrie au repas païen. La religion travaille sur les limites de l'homme, cherche à réguler ses affects les plus insaisissables, mais pour nombre de Philosophes du XVIII° siècle, la morale chrétienne a failli à cette tâche, notamment en rendant licite ou illicite des pratiques alimentaires alors même que la leçon évangélique exclut la nourriture de l'idée de souillure[337], ou bien se révèle inadaptée aux nouvelles représentations d'un corps échappant au contrôle de l'âme ou à un déterminisme mécaniste.[338]

D'autre part, notre étude comparative a permis de dégager une esthétique de l'art religieux du XVIII° siècle, à la fois en continuité et en rupture avec l'art classique d'une transposition narrative sur le principe de *l'ut pictura poesis.* En choisissant d'analyser directement les productions sémiotiques d'un certain nombre de peintres, nous nous sommes délibérément située en dehors des discours prescriptifs des théologiens et des théoriciens dont nous avons fait état précédemment, mais il est nécessaire d'y faire retour. La relation entre l'image et le texte-source est apparue extrêmement complexe comme si le visible ne se contentait plus de se mettre au service de la plus grande lisibilité possible du texte. En effet, le *Repas chez Simon* de Pierre Subleyras, en particulier, manifeste clairement des problèmes de lisibilité : quel motif figuratif représente Simon ? Quel est le texte-source évangélique représenté ? Les motifs ne semblent pas être à la place dévolue par les conventions iconographiques de même que l'architecture ne joue pas son rôle métaphorique traditionnelle, comme si ces divers déplacements ou transformations suggéraient un déplacement des

---

[336] *Les Conciles œcuméniques, tome II les Décrets ; De Trente à Vatican*, Edits du Cerf paris 1994 : « Décret sur l'invocation, la vénération et les reliques des saints, et sur les saintes images. In Session XXV du 3 au 4 déc 1563. »

[337] Cette critique d'un dévoiement de la lettre évangélique affleure dans les *Lettres d'Amabed* où le personnage éponyme de religion musulmane en ingérant des nourritures interdites découvre le goût du péché, l'absence des limites.

[338] Cf. partie II, ch. 2, p. 245, où nous évoquons les représentations du corps au XVIII° siècle et les théories vitalistes, en vogue à la fin des Lumières, et notamment exposées par Paul-Joseph Barthez, de la Faculté de Montpellier, dans *Nouveaux éléments de la science de l'homme*, en 1775.

rapports entre l'image et le texte. Cependant, nous avons observé que cela n'induisait pas une négation du lisible par le visible mais plutôt un mode d'incitation à faire retour au texte autrement, à une pluralité de textes-sources, évangiles et commentaires exégétiques confondus. Les œuvres manifestent une vision personnelle des *Ecritures*, par delà la *storia* configurée par la tradition, qui ose s'affronter aux difficultés et à la richesse des textes sacrés, sans se limiter à la rigueur classique du retour à un seul hypotexte, les peintres s'inspirant aussi de la tradition patristique d'une lecture plurielle. Cette émancipation des peintres nous parait fondée par le contexte exégétique du XVIII° siècle. Autrement dit, le rapport au *mythe biblique* étant modifié, il n'est finalement pas étonnant de constater une telle évolution de la peinture d'histoire. La lisibilité mise en œuvre par le visible est essaimante, multiple et se développe selon un axe horizontal. Or, la représentation des corps parait participer d'un même refus d'un visible qui serait le voile de la discursivité d'un texte: au lieu de corps éloquents, de figures sensibles d'une rhétorique mise en scène, nous avons remarqué l'opacité des corps représentés et la puissance de leur perception manifeste, de leur être-là. En même temps, certains corps signifient autrement, relevant plus d'une esthétique de la présentation que de la représentation, comme si était en train de s'inventer un autre langage pictural. C'est ainsi que le réalisme des motifs figuratifs peut être entendu moins comme une fidélité archéologique (ainsi Jean Restout disposant ses personnages autour d'une table moderne) que comme un parti pris des choses et une perception de l'invisible dans les signes matériels. Le choix du Repas chez Simon nous a ainsi semblé corollaire d'une réflexion sur cette manifestation sensible du divin, ouvrant la possibilité de la réversibilité des signes profanes en lieu de présence du divin. Le refus du spectaculaire, du prodige, (sauf chez Jean-Baptiste Jouvenet) permet de mettre en scène une communauté humaine dans sa simplicité et son intimité sans évacuer pour autant le surnaturel, l'appréhension de l'invisible derrière le visible, au point que nous avons pu interpréter la peinture de Subleyras comme représentation, voire présentation, de l'incarnation et de la grâce. Cette esthétique sensible accorde une place essentielle au spectateur, que ce soit pour venir bousculer ses représentations, comme nous l'avons vu avec Jouvenet, ou pour le faire vibrer, ressentir au présent, l'expérience de l'incarnation chez Subleyras. Nous sommes loin d'un affadissement du sentiment religieux avec ces œuvres qui tendent au contraire à le revivifier tout en l'inscrivant dans un champ éthique et politique. En ce sens, on pourrait rapprocher cette *mimesis* picturale de la rhétorique de l'évidence qui requiert la participation active, sensible et intellectuelle, du « spectateur émancipé[339] ». En ce

[339] Nous faisons référence au titre de Jacques Rancière, *le Spectateur émancipé*, (Editions La fabrique, 2008, Paris) dont nous avons parlé dans le ch. 2 de la deuxième partie; p. 342 nous écrivons : « La rhétorique de

sens aussi, on pourrait rattacher l'évolution de la peinture d'histoire religieuse des théories de Du Bos sur l'effet expressif, mais, par ailleurs, celle-ci semble davantage en phase avec les écrits de Roger de Piles. Peut-être, approchons-nous ainsi du malentendu entre la critique d'art émergente et la peinture d'histoire contemporaine qui serait à l'origine d'une représentation culturelle d'un déclin ou d'une crise.

La prédilection pour le sujet du repas chez Simon apparait donc comme révélatrice d'une sensibilisation à la question de la source et de l'interprétation textuelle par la transposition sémiotique: non seulement la source textuelle, en amont de la *storia*, est complexe et apte à sécréter une mémoire sémantique multiple à la fois visuelle et verbale, mais elle contient en abyme une réflexion sur la lettre et l'esprit qui a pu inciter les peintres du XVIII° siècle à mettre en scène la réception du texte biblique, entre une inquiétante opacité ou une euphorique appréhension de la richesse de la figurativité biblique.

---

l'évidence est effectivement fondée au XVIII° siècle sur cette conception d'une éthique éminemment politique de l'action qui se donne à voir et à juger. »

Cinquième partie

Les grands travaux de l’abbé Marduel: Milieu de réception et Analyses sémiostylistiques

Introduction

Par l'étude comparatiste des différentes représentations picturales du *Repas chez Simon*, nous avons parcouru des époques, privilégié une approche diachronique, selon le présupposé théorique que les variations plastiques signifient à la fois l'évolution d'une esthétique et d'une pensée du religieux. Nous voulons confronter les conclusions auxquelles nous avons abouti en étudiant en synchronie des œuvres produites dans un contexte donné. Le titre de cette ultime partie est explicite de notre méthode d'analyse sémiostylistique en contexte: mettre en perspective un temps et un espace qui ont produit la création d'œuvres d'art plastiques religieuses afin d'appréhender la substance d'un contenu qui ait à voir avec l'expression sensible d'une pensée du religieux au XVIII° siècle. Pour favoriser le croisement avec l'étude des œuvres littéraires, nous sommes partie d'un même paradigme historique, celui de la Querelle des refus de sacrements, qui pousse sur les routes Rousseau, inspire son corpus religieux, lui-même incitant Voltaire et maints auteurs clandestins à découvrir et produire à leur tour des écrits critiques sur le fait religieux[1]. Notre choix s'est porté sur l'église Saint-Roch, à la fois bâtiment et espace sacré imprégnés d'une histoire qui s'écrit encore au présent[2] mais dont les principaux aménagements intérieurs à finalité symbolique et esthétique datent du XVIII° siècle, durant cette phase désignée dans la presse contemporaine par les syntagmes *les grands travaux de l'abbé Marduel* ou *les embellissements de Saint-Roch* et qui, courant de 1750 à 1770, correspond au moment où cette église située dans un quartier central, chic et libertin, à deux pas du Louvre, dans le réseau dense des paroisses jansénistes de la première moitié du siècle, devint sous l'impulsion d'un abbé mis en place en 1749 par le nouvel archevêque de Paris, l'illustre Christophe de Beaumont, un espace de reconquête d'une certaine forme de pratiques et de conceptions non seulement de la foi chrétienne mais

[1] Cf. troisième partie, passim.

[2] Depuis la pose de la première pierre le 23 Mars 1653 par le très jeune Louis XIV jusqu'à la réfection récente de la façade qui a effacé les impacts des balles traces de la conspiration que les «royalistes et les terroristes réunis dirigèrent au 13 vendémiaire contre la Convention expirante» in *César Birotteau* de Balzac. L'église Saint-Roch est aussi un espace romanesque, topos du roman réaliste du XIX° siècle (par exemple, elle est un lieu référentiel important dans *Pot-bouille* de Zola).

aussi de l'ecclésiologie. Son architecture et sa scénographie basées sur une esthétique de la captation et de la conversion s'érigent dans cette perspective de reconquête d'un fief janséniste. Les œuvres d'art conçues sous l'impulsion de Marduel participent d'un projet aux finalités politico-religieuses tout en présentant des qualités esthétiques saluées de leur temps et dont un de leurs fleurons, les peintures du transept, a suscité les célèbres commentaires de Diderot dans son *Salon de 1767*. Le choix de l'église Saint-Roch est donc lié au fait que c'est dans la période de la Querelle des Refus de sacrements que celle-ci a été le lieu de travaux artistiques répondant à des enjeux à la fois pragmatiques, politico-religieux, décoratifs et esthétiques.

Ce cadre posé devrait nous permettre d'aborder la difficile question des relations entre l'artiste, le commanditaire et l'œuvre d'art : cette dernière est le produit d'intentions diverses émanant de plusieurs sources poursuivant des finalités distinctes. Par rapport à la question de la pensée du religieux, les finalités peuvent être essentiellement différentes, entre la volonté de produire un effet politico-religieux s'inscrivant dans le débat contemporain et l'expression d'un sentiment métaphysique. Notre base de travail tangible demeure l'œuvre d'art mais nous allons tenter cette remontée vers le champ culturel de sa production, via ce que nous connaissons de sa réception. Nous avons constaté déjà une émancipation des peintres créateurs de peintures d'histoire religieuse au XVIII° siècle quant à leurs sources d'inspiration, tout en soulignant que celle-ci demeurait relative; nous voulons donc observer plus précisément les limites de celle-ci et les effets produits par cette régulation, puisque le siècle des Lumières se caractérise par cette tension entre contrôle et émancipation. Le paradoxe d'un contrôle, émanant d'instances diverses, des peintres d'art sacré de plus en plus émancipés dans la pratique de leur art, peut en effet être mis en parallèle avec le paradoxe du cadrage hiérarchique et prescriptif d'un clergé régulier affirmant de plus en plus son autonomie, notamment dans ses choix de commande d'œuvres d'art, voire même avec celui de l'individu, éventuel spectateur, soumis à un régime de réception propre à la représentation classique et en même temps découvrant avec ravissement et crainte la subjectivité de son regard[3]. Or, la paroisse Saint-Roch, un des hauts lieux emblématiques de la Querelle des refus de sacrements constitue une *praxis* sociale historiquement limitée et à travers laquelle peuvent se lire à l'œuvre ces trois formes de régulation/émancipation.

[3] Où l'on retrouve ce paradoxe propre au XVIII° siècle d'émancipation et de mise sous contrôle de l'individu dont Michel Foucault a si bien parlé dans *Surveiller et punir* (Paris, Gallimard, 1975).

D'autre part, pour appréhender l'émancipation des peintres d'art religieux, nous avons vu qu'il était essentiel de questionner les relations texte biblique/ image ou narration écrite/narration littéraire. L'étude du *Miracle des Ardents* de G-F Doyen et de *Saint Denis prêchant la foi en France* de Vien, peintures du transept de Saint-Roch, présente l'avantage d'aborder une autre source textuelle ou narrative, à savoir celle des récits hagiographiques, dont nous savons qu'elle constituait un réservoir d'inspiration important au XVIII° siècle. Nous nous appuierons notamment sur l'hagiographie moderne qui a été renouvelée dès les premiers travaux critiques du XVI° siècle mais qui ne s'est véritablement vulgarisée qu'au XVIII° siècle grâce à la diffusion de très nombreux *Abrégés* condensant les acquis de ce renouvellement. Nous retiendrons en particulier, pour notre corpus d'œuvres picturales, les ouvrages d'Adrien Baillet et des Abbés Gouget et Mésanguy qui sont évalués par les historiens de l'art comme étant les principales sources des artistes contemporains[4]. En interrogeant la spécificité d'une peinture d'histoire hagiographique dans le cadre d'une commande ecclésiastique, nous réfléchirons à la place accordée au culte des saints au XVIII° siècle, qui est non seulement un des points clefs des relations entre religion «populaire» et institutions cléricales, mais aussi un lieu d'affrontement théologique, même au cœur des catholiques, certes tous prônant l'imitation des saints, mais différant sur les voies de sainteté, comme en témoignent notamment le débat sur les pratiques dévotionnelles, la méfiance des excès du culte des images et des reliques ainsi que la mise en question de la théologie du témoignage propre aux jansénistes. On sait que le travail critique post-tridentin opéré sur l'hagiographie a conduit à fonder la construction de la sainteté sur le critère des vertus plutôt que celui des miracles[5], mais nous tenons à souligner qu'il a permis aussi de prendre conscience du pouvoir des symboles et de la nécessité de construire un ordre gnoséologique à partir de ces symboles. La politisation du catholicisme trouve dans le culte de dulie un point d'ancrage essentiel, un levier que l'Église saura utiliser pleinement à la fin du XVIII° et au début du XIX° siècle, pour la reconquête hégémonique de la société[6]. Nous nous interrogerons donc sur les choix symboliques opérés par le curé de St-Roch, et sa régulation des dévotions passant par l'image, la mise en scène de l'image et la sculpture.

---

[4] Cf. supra, p. 538, où nous avons déjà cité cette remarque de M. Sandoz In *Lagrenée*, partie Hiérologie, p. 116 : « La Légende dorée n'était plus guère lue, et les éditions n'avaient pas dépassé le XVI° siècle. On se sert surtout de A. Baillet : *Discours sur la vie des Saints […] disposée selon l'ordre des calendriers et des martyrologes* (Paris, 1701 1703 4 VOL. in fol-) ; -Abbé de Commanville : *Nouvelle vie des Saints* (Paris, 701) ; - Mesangui et Gouget : *Vie des Saints* (Paris, 2 vol in 4° puis 1 gros vol in 12 en 1729) qui semble avoir été le plus utilisé, et qui comportera plusieurs éditions postérieures. »

[5] Nous retrouvons la suspicion pour le *thauma,* le miracle-prodige.

[6] Cf. l'essai de Marina Caffiero *La Fabrique d'un saint à l'époque des Lumières*, éd. de l'école des hautes études en sciences sociales, 2006.

Nous allons commencer par rappeler les éléments historiques et idéologiques qui nous paraissent indispensables pour situer en contexte les *embellissements de Saint-Roch*: positionnement idéologique de la paroisse et ses administrateurs, magistère de l'archevêque Christophe de Beaumont, Querelle des Refus de sacrements et nomination de Jean-Baptiste Marduel à la tête de la cure. C'est à partir de cet arrière-plan que nous pourrons réfléchir les *grands travaux de l'abbé Marduel* et leur proximité avec un autre espace, le Salon du Louvre.

Chapitre I

Praxis sociohistorique: *Les grands travaux* de l'abbé Marduel

Données historiques

1 - L'Eglise Saint-Roch au cœur des querelles religieuses du XVIII° siècle

Construite dans les jeunes années du règne de Louis XIV à l'emplacement d'une ancienne chapelle afin de donner un lieu de culte adapté au développement d'un quartier en plein essor[7], l'église Saint-Roch offre un intérêt particulier pour cerner l'idéologie politico-religieuse à l'âge classique: elle est une des scènes privilégiées de l'affrontement entre jansénistes et dévots[8]. Située dans le centre de Paris à l'intérieur du quartier latin, l'église connaît une évolution idéologique identique à la plupart des paroisses voisines[9]. Après le magistère d'Antoine de Noailles qui avait plutôt favorisé le développement d'une sensibilité janséniste, la reprise en main en 1728 par une hiérarchie épiscopale favorable aux *constitutionnaires* s'est opérée d'abord conformément à la politique de Fleury qui visait à étouffer le jansénisme en agissant de façon graduée, grâce au remplacement progressif dans les différentes paroisses des prêtres *appelants* par des prêtres de confiance. Les historiens s'accordent à dire que la stratégie de ce dernier était d'une redoutable efficacité, mais son successeur au ministère, Jean-François Boyer, également chargé d'octroyer les fameuses et convoitées feuilles de bénéfice, met en place des zélateurs du parti dévot qui, se vivant

[7] L'abbé Henri Couget écrit : « La première pierre de l'église actuelle de Saint-Roch fut posée le 28 Mars 1653 par le roi Louis XIV ; l'église ancienne, d'abord chapelle de secours, puis paroisse en 1633, étant devenue insuffisante. Les plans du nouvel édifice furent dressés par J. Lemercier. » in *Une Visite à l'église Saint-Roch* par l'abbé Couget chanoine honoraire et curé de St Roch ; édité par la Revue *Les Eglises de France illustrées*, Paris, 1935.

[8] Nous avons conscience que le raccourci de notre formule pourrait laisser à penser à l'existence de deux partis dans un sens sociologique ; or, rappelons que ni la mouvance janséniste ni les dévots ne constituent jamais des organisations stables identifiables comme telles. Les approches des historiens diffèrent d'ailleurs sur ce point ainsi que le souligne Catherine Maire posant un regard historiographique sur les recherches actuelles dans *De la cause de Dieu à la cause de la Nation Le Jansénisme au XVIII° siècle* (éd. Gallimard, Paris, 1998). Elle conseille de déterminer les oppositions en fonction des circonstances particulières. Les querelles religieuses présentes dans le champ politique incitent chacun à se positionner à un moment donné en fonction des enjeux spécifiques. *Bullistes* et *appelants* s'opposent de même que partisans ou opposants des billets de confession.

[9] Les bastions des jansénistes sont outre la paroisse St-Roch, celle de St-Eustache, St-Leu, St-Germain l'Auxerrois, St-Nicolas-des-Champs, St-Jean-en-grève, St-Gervais, St-Benoît, St-Etienne-du-Mont, St-Jacques du Haut-pas, St-Médard, Ste-Marguerite.

comme hérauts d'une nouvelle croisade, veulent briser toutes les poches jansénistes de résistance dans le clergé, celles où évoluent des prêtres parfois sans bénéfice, voire déposés, mais qui peuvent vivre dans une relative autarcie en se confessant ou en se donnant les sacrements mutuellement. L'Archevêque de Paris, Christophe de Beaumont, avant de s'illustrer dans sa lutte contre Rousseau, joue un rôle de tout premier plan, perçu comme tel par ses contemporains puisque Voltaire dans son œuvre historiographique[10] le désigne comme l'inventeur des billets de confession, du moins dans son *Histoire du Parlement*, et consécutivement comme le déclencheur de la Querelle des refus de sacrements:

«Beaumont, qui lui devait l'archevêché de Paris, se laissa persuader qu'il extirperait le jansénisme. Il engageait les curés de son diocèse à refuser la communion qu'on appelle le viatique, et qui signifie *provision de voyage,* aux mourants qui avaient appelé de la bulle et qui s'étaient confessés à des prêtres appelants; et conséquemment à ce refus de communion on devait priver les jansénistes reconnus de la sépulture.[11]»

Voltaire pointe immédiatement ce que pouvait avoir de profondément choquant une telle pratique contraire à toute l'histoire de l'humanité, notamment pour une société pétrie de culture homérique:

«Il y a eu des nations chez lesquelles ce refus de la sépulture était un crime digne du dernier supplice; et dans les lois de tous les peuples, le refus des derniers devoirs aux morts est une inhumanité punissable[12]».

Il dresse ensuite l'inventaire factuelle et chronologique des premiers refus de sacrements et leurs conséquences:

«Le curé de la paroisse de Saint-Étienne-du-Mont, qui était un chanoine de Sainte-Geneviève, nommé frère *Boitin*, refusa d'administrer un fameux professeur de l'université, successeur du célèbre Rollin. L'archevêque de Paris ne s'apercevait pas qu'en voulant forcer ses diocésains

[10] Nous avons choisi de citer Voltaire car ses écrits historiques sont aussi des témoignages de son temps mais nous ne devons pas négliger la dimension pamphlétaire et fortement idéologique de ses écrits. Notamment la charge systématique de Voltaire contre les parlements a été étudiée par Frédéric Bidouze dans son article «Voltaire et le paradigme de l'intolérance parlementaire entre ironie fanatique et propagande abusive au service de la justice» in *Voltaire, la Tolérance et la Justice*, sous la direction de John Renwick, éd. La République des Lettres 41, Paris-Louvain, 2006. A l'égard des exactions commises par Beaumont et ses curés affidés, Voltaire grossit le trait en mettant l'accent sur le refus de sépulture alors que dans les faits, les refus des sacrements vont rarement jusque là : «Les refus d'inhumation en terre chrétienne sont en revanche très rares, même en cas de morts sans sacrements. Les funérailles des jansénistes sont traitées comme celles des autres fidèles, hormis quelques détails dans les cérémonies, surtout pour les ecclésiastiques. Seuls les diocèses du nord du royaume se signalent par leur intransigeance, allant jusqu'au traitement dégradant des cadavres. A paris, ce sont les retranchements symboliques au convoi funéraires ou les paroles prononcées sur son passage qui provoquent les scandales.», in *La boîte à Perrette/ Le jansénisme parisien au XVIII° siècle,* de Nicolas Lyon-Caen édts. Albin Michel, 2010. p. 424.

[11] Voltaire *Histoire du Parlement* Ch. LXV « Du parlement, des convulsions, des folies de Paris jusqu'à 1752».

[12] Ibidem.

à respecter la bulle, il les accoutumait à ne pas respecter les sacrements. Coffin mourut sans être communié; on fit difficulté de l'enterrer, et son neveu, conseiller au Châtelet, força enfin le curé de lui donner la sépulture; mais ce même conseiller, étant malade à la mort, six mois après, à la fin de l'année 1750, fut puni d'avoir enterré son oncle. Le même Boitin lui refusa l'eucharistie et les huiles, et lui signifia qu'il ne serait ni communié, ni oint, ni enterré, s'il ne produisait un billet par lequel il fût certifié qu'il avait reçu l'absolution d'un prêtre attaché à la constitution. Ces billets de confession commençaient à être mis en usage par l'archevêque. Cette innovation tyrannique était regardée par tous les esprits sérieux comme un attentat contre la société civile. Les autres n'en voyaient que le ridicule, et le mépris pour l'archevêque retombait malheureusement sur la religion. Le parlement décréta le séditieux curé, l'admonesta, le condamna à l'aumône, et le fit mettre pendant quelques heures à la Conciergerie. [13]»

Cependant, dans son *Précis du Siècle de Louis XV*, Voltaire élargit son point de vue en désignant simplement Beaumont comme un fer de lance parmi d'autres, qui aurait été porté par un corps ecclésiastique cherchant à faire diversion à la volonté gouvernementale d'inclure le clergé dans sa nouvelle politique financière d'imposition:

«Quelques membres du clergé imaginèrent alors d'occuper le gouvernement par une diversion embarrassante, et de le mettre en alarme sur le spirituel pour faire respecter le temporel. Ils savaient que la fameuse bulle *Unigenitus* était en exécration aux peuples. On résolut d'exiger des mourants des billets de confession: il fallait que ces billets fussent signés par des prêtres adhérents à la bulle, sans quoi point d'extrême-onction, point de viatique: on refusait sans pitié ces deux consolations aux appelants et à ceux qui se confessaient à des appelants. Un archevêque de Paris entra surtout dans cette manœuvre, plus par zèle de théologien que par esprit de cabale.[14]»

La dernière remarque montre que la sincérité idéologique de Beaumont n'est pas mise en doute par Voltaire, même si la caractérisation fanatique ne soit pas vraiment un compliment sous sa plume! En tous les cas, il ressort que Beaumont exerçait son pouvoir dans les limites mises en place par l'action concertée de Louis XIV et du Pape favorisant le pouvoir politique dans le domaine religieux tout en concédant un plus grand pouvoir spirituel en interne. Les tribunaux ecclésiastiques étant strictement limités dans leur domaine d'interventions, les évêques semblent avoir consécutivement cherché à affirmer leur pouvoir sur le clergé séculier

[13] Ibidem.

[14] Extrait du *Précis du Siècle de Louis XV* :CHAPITRE XXXVI. « Gouvernement intérieur de la France. querelles et aventure depuis 1750 jusqu'a 1762. »

en exerçant leur droit d'interdire de sacrement, de confession ou de prêche, prêtres ou laïcs. Les circonstances historiques de la Querelle des refus de sacrements et leurs échos dans les écrits contemporains ont été largement étudiés par les historiens[15]. Nous souhaitons uniquement dégager les enjeux et les effets de cette querelle susceptibles de nous permettre de mieux comprendre la *praxis* sociale qui nous intéresse.

En premier lieu, la lecture des écrits de Voltaire nous amène à souligner le climat de violence, d'instabilité sociale qu'engendrèrent ces dissensus politiques. L'énonciateur se montre très sensible au climat particulier de guerre civile larvée :

«Alors toutes les familles furent alarmées, le schisme fut annoncé: plusieurs de ceux qu'on appelle jansénistes commençaient à dire hautement que si on rendait les sacrements si difficiles, on saurait bientôt s'en passer, à l'exemple de tant de nations. Ces minuties bourgeoises occupèrent plus les Parisiens que tous les grands intérêts de l'Europe. C'étaient des insectes sortis du cadavre du molinisme et du jansénisme, qui, en bourdonnant dans la ville, piquaient tous les citoyens. On ne se souvenait plus ni de Metz, ni de Fontenoy, ni des victoires, ni des disgrâces, ni de tout ce qui avait ébranlé l'Europe. Il y avait dans Paris cinquante mille énergumènes qui ne savent pas en quel pays coulent le Danube et l'Elbe, et qui croyaient l'univers bouleversé pour des billets de confession: tel est le peuple[16]»

Voltaire historiographe est partagé entre le sentiment de ridicule, de petitesse des querelles picrocholines et le sentiment de violence et d'injustice, la préscience d'une catastrophe imminente[17], que secrète l'affaire des billets de confession. La profondeur de la crise a des résonnances dans tout le champ social. Un sentiment d'hostilité très fort contre certains membres du clergé et contre la monarchie qui prive son peuple des sacrements, se nourrit de ces évènements et pour certains historiens, cela expliquerait en partie les réactions violentes des citoyens qui saccagèrent les églises durant la période révolutionnaire.[18] Les *Nouvelles*

---

[15] Nous nous référons le plus souvent à l'ouvrage synthétique et qui fait autorité de Catherine Maire, *De la cause de Dieu à la cause de la Nation ; Le Jansénisme au XVIII° siècle*, éd. NRF Gallimard, 1998. cf. aussi, Cognet Louis : *Le jansénisme*. - P.U.F., Que sais-je ? n° 960, 1991 ; Cottret, Monique : *Jansénisme et lumières*. - Albin Michel, 1998 ; Delumeau, Jean : *Le catholicisme entre Luther et Voltaire*. - Paris : P.U.F., 1977 ; Hildeheismer, Françoise : *Le jansénisme en France au XVIIe et XVIIIe siècles*. - Publisud, 1994.

[16] *Précis du Siècle de Louis XV* :CHAPITRE XXXVI. « Gouvernement intérieur de la France. querelles et aventure depuis 1750 jusqu'a 1762. »

[17] Cf. Voltaire : in *Précis du Siècle de Louis XV* :Chapitre XXXVI «Ce temps ressemblait en quelque manière au temps de la Fronde; mais, dépouillé des horreurs de la guerre civile, il ne se montrait que sous une forme susceptible de ridicule. Ce ridicule était pourtant embarrassant. Le roi résolut d'éteindre par sa modération ce feu qui faisait craindre un incendie: il exhorta le clergé à ne point user de rigueurs dangereuses; le parlement reprit ses fonctions.»

[18] Cela fait débat chez les historiens. Catherine-Laurence Maire par exemple invite à la plus grande prudence quant à la tentation de reconstruction *a posteriori* d'interprétation d'éléments historiques. Travaillant notamment sur le corpus des discours conservés à la Bibliothèque Port-Royal, fonds Lepaige, elle relève la politisation des discours des convulsionnaires contre le roi mais précise qu'il « faut se garder de détacher les discours de leur

ecclésiastiques, la gazette janséniste, donnent témoignage de réactions virulentes, d'insultes et de menaces proférées dans l'espace public, d'agressions à la personne voire de meurtres de prêtres dont l'attitude intransigeante a condamné des clercs ou des laïcs à ne pas avoir d'extrême onction et/ou de viatique. Certes ces relations sont idéologiquement orientées mais elles sont partiellement corroborées par les archives de police qui attestent de maints désordres occasionnés dans les paroisses liés au problème des sacrements:

«Une série d'agressions physiques contre les prêtres laisse des traces dans les registres de police autour de l'année 1757, comparables à ce que d'Argenson et d'autres consignent, et il est difficile de ne pas les interpréter comme des actes dirigés contre les prêtres en tant que tels. en janvier 1757, la police recherche deux ouvriers qui ont poignardé en début de soirée un prieur carmélite dans la rue des Prouvaires. […] [19]»

Cette violence peut d'ailleurs s'exercer à double sens, bourreaux et victimes s'inversant, l'opinion prenant «parfois le parti des curés constitutionnaires contre les jansénistes «hérétiques». La violence, l'agitation, l'ébullition sont de tous les côtés et même si celles-ci sont favorisées par des facteurs pragmatiques d'ordre socioéconomiques[20]; elles sont l'expression d'un désarroi profond, religieux et ontologique. La controffensive menée par l'archevêque de Paris à la rhétorique des corps convulsifs qui occupent le devant de la scène janséniste dans les années vingt, trente, suscite des réactions violentes car elle a à voir aussi avec le corps et à un moment essentiel de la vie du corps qui est sa mort. Christophe de Beaumont en portant atteinte au sacré par le refus de la grâce sacramentelle livre brutalement l'individu à la solitude de l'expérience de la mort, et ce d'autant plus que le phénomène des convulsions, guérisseuses ou secourues, soumet le corps à des explications contradictoires, naturalistes, théologiques et surnaturelles, ou laisse appréhender une part mystérieuse psychique qui lui confère une très déroutante autonomie[21]. L'archevêque s'inscrit dans une

---

contexte immédiat. […]. Cette haine est moins le signe d'une montée de l'esprit révolutionnaire qu'elle ne révèle l'immense mécontentement soulevé par l'affaire des refus de sacrements à la même époque. », in *Les convulsionnaires de Saint-Médard*, éd. Gallimard/Julliard, 1985, p. 223.

[19] D. Van Kley s'attarde longuement sur cette «hostilité populaire [qui] n'est pas loin de se muer en haine des prêtres en général… ». Il évoque plusieurs affaires, l'enterrement de Le Mere, le refus des sacrements au chevalier de Valibouze, ou « à une vieille femme du nom de Vaillant » dans la paroisse de Saint-Nicolas des champs. Rassemblements, insultes, lapidations, ou meurtres ponctuent ces affaires qui sont consignées dans les archives de police. Cf. *Les Origines religieuses de la Révolution française*, « la désacralisation populaire du clergé », p. 258-272. éd. du Seuil, Paris, 2002.

[20] L'historien Nicolas Lyon-Caen renouvelle l'approche historique de la querelle des refus de sacrements en l'articulant à la question de la charité et des problèmes financiers de gestion des paroisses, notamment au ch. 7, « Les refus de sacrements au prisme du local», pp. 403- 462. En résumé, il voit derrière les troubles de l'espace public une manœuvre des jansénistes parlementaires appuyés sur les paroissiens bourgeois qui exacerbent les tensions avec Beaumont et ses curés pour les pousser «à la faute».

[21] Rappelons que la questions des convulsionnaires divisent les jansénistes, certains dont le médecin Philippe Hecquet y voient des «vapeurs hystériques» fruit d'une imagination puissante, d'ailleurs à partir de 1735 et de la

tradition catholique d'excommunication des corps peccamineux et de ségrégation des corps hérétiques, réactivée contre les protestants à partir de la Révocation de l'édit de Nantes, cependant son procédé s'exerce dans un champ politique et juridique nouveaux:
«Les enjeux de la polémique portent également sur les limites controversées des juridictions temporelles de l'Etat et des juridictions spirituelles de l'Eglise, d'une part, et sur celles de l'autorité constitutionnelle du Parlement et de l'autorité souveraine de la monarchie, de l'autre.[22]»

Cette politisation des enjeux nous parait importante à souligner car elle éclaire d'une façon spécifique la *praxis* sociale. La querelle transposée dans le domaine de l'Etat, les acteurs jansénistes de premier plan sont désormais plus des avocats et des magistrats que des théologiens. La succession des événements révèle une surenchère dans la violence et dans la démonstration de l'autorité à coup d'exils successifs, soit du Parlement, soit de l'Archevêque. Grâce à la loi du silence d'août 1754 et surtout la Déclaration du 10 décembre 1756 qui retire à la bulle *Unigenitus* la «dénomination, le caractère et les effets de règle de foi», la querelle s'apaise partiellement mais couve toujours sous les cendres au moins jusqu'en 1770, chaque parti ne désarmant pas vraiment[23]. C'est ainsi qu'au milieu du siècle, période considérée à juste titre comme très propice à l'expansion des idées nouvelles des Lumières, la Querelle des refus de sacrements va secouer et déstabiliser brutalement les forces en présence, la monarchie, le parti dévot papiste, le jansénisme parlementaire et entretenir chez le peuple une hostilité parfois très violente contre des représentants du clergé ou du pouvoir politique ainsi que la haine contre les jésuites. En effet, on sait que ces derniers sont désignés à la vindicte publique notamment à travers les feuilles des *Nouvelles ecclésiastiques* mais aussi dans le cadre de leur retentissant procès où ils sont perçus comme des acteurs de l'ombre responsables de toutes les mesures prises contre les jansénistes depuis un siècle. Les Philosophes, sous la plume de Voltaire dans son *Traité sur la tolérance* ou de d'Alembert dans son essai Sur la *Destruction des jésuites en France par un auteur désintéressé* dénoncent leurs responsabilités dans l'éradication de Port-Royal, l'exhumation des corps du cimetière et

---

prise de position du Parlement de Paris contre les convulsions, la rupture est nette entre convulsionnaires et magistrats, , même si Le Paige, avocat de son état et également partisan des secours meurtriers des convulsionnaires, sera le médiateur entre les jansénistes et les magistrats ; cf. Maire, op.cit ; p 323 et p. 341.

[22] D. Van Kley, op.cit. p. 219.

[23] Les parlementaires emmenés par l'avocat figuriste Louis-Adrien Le Paige se fédèrent pour exercer leur droit de remontrances mais toujours au nom de l'obéissance des lois fondamentales du royaume; le roi finit par exiler la Grande-Chambre à Pontoise en 1753 c'est finalement tout l'Etat qui est paralysé. jusqu'en 1754 où le roi fait revenir les parlementaires en promulguant la loi du silence et en exilant cette fois Beaumont. la crise n'est pas pour autant terminée tandis que les «secourants » crucifient les convulsionnaires. cf. C-L. Maire, *De la cause de Dieu à la cause de la Nation,* op.cit.

l'exigence des billets de confession. Par l'image forte «des pierres de Port-Royal qui tombaient sur la tête [des jésuites] pour les écraser[24]», d'Alembert suggère que les événements du passé font retour dans le présent sous forme de fantômes vengeurs.

Mais les actes d'accusation, révélateurs du prisme janséniste, mettent en relief une autre lecture du rapport entre passé et présent, d'ordre figuriste: les événements passés sont la préfiguration des événements présents qui acquièrent ainsi une dimension mémorielle et commémorative. Or, cette interprétation se développe surtout lors de la Querelle des refus de sacrements, ce qui fait dire à C-L. Maire:

«[…] la querelle des refus de sacrements […] un siècle plus tard, répète comme dans un jeu de miroirs, mais sur une scène démultipliée, l'épisode port-royaliste des religieuses privées de sacrements.[25]»

C.-L. Maire fait allusion aux sanctions prises en 1664 contre les religieuses transférées dans le nouveau couvent édifié à paris; celles-ci choisissent de s'appeler les religieuses port-royalistes du St Sacrement afin de se revendiquer comme des hosties vivantes incarnant le «mémorial vivant qu'il a plu à J.-C. d'établir en s'enfermant lui-même en cet auguste mystère, pour représenter une autre victoire plus excellente qu'il a obtenue sur l'enfer au jour de sa passion.[26]». L' inclination mémorielle est donc le troisième aspect de la querelle que nous voulons dégager pour notre recherche. Celle-ci révèle une conscience historique active mais aussi une forme de dramaturgie des conflits, d'héroïsation des acteurs et d'amplification symbolique des événements piégés dans cette perspective. La force du jansénisme du XVIII° siècle est d'être mémoriel et figuriste, il nécessite ainsi très peu d'acteurs[27] et très peu d'actions pour exister sur la scène publique et la scène imaginaire d'une projection collective. De même qu'il a pu dérouter les Philosophes stupéfaits de voir tomber le puissant ordre jésuite sous les coups d'une mouvance clandestine réduite à une poignée d'hommes, de même il déroute encore aujourd'hui les historiens désireux de faits objectifs:

«[…] la bataille se déroule toute sur la scène de la mémoire et du symbole: elle se dissout en

---

[24] D'Alembert in *Destruction des jésuites en France par un auteur désintéressé,* 1765, p. 67, évoque Le Tellier, confesseur de Louis XIV : «Le premier exploit de ce jésuite féroce et fougueux, fut la destruction de Port-Royal où on ne le laissa pas pierre sur pierre, et d'où l'on exhuma jusqu'aux cadavres qui y étaient enterrés. Cette violence exécutée avec la dernière barbarie contre une maison respectable par les hommes célèbres qui l'avaient habitée et contre de pauvres religieuses plus dignes de compassion que de haine, excita les cris de tout le royaume ; ils ont retenti jusqu'à nos jours. Et les jésuites même ont avoué en voyant le spectacle de leur destruction que c'étaient les pierres de Port-Royal qui leur tombaient sur la tête pour les écraser.»

[25] C.-L. Maire, op.cit., p 474.

[26] Agnès Arnauld, in *Les Constitutions du monastère de Port-Royal du Saint-Sacrement*, 2° éd. 1712, cité par C.L. Maire, op.cit., p. 474.

[27] Cette lecture du jansénisme de la seconde moitié du XVIII° siècle permet de comprendre comment un seul homme Adrien Le Paige, avocat de son état, ami des théologiens figuristes, a pu jouer un rôle aussi important.

un théâtre d'ombres aux protagonistes évanescents lorsqu'on essaie de la coucher sur le lit de Procuste d'une sociologie politique à base de prosopographie. les rôles comptent en l'occurrence bien plus que les acteurs.[28] »

De ce rapide parcours des travaux actuels des historiens sur la Querelle des refus de sacrements, nous retiendrons donc l'accent mis sur la politisation des enjeux, leur dimension mémorielle et symbolique et leurs effets violents sur la société. Nous allons maintenant faire entrer un acteur essentiel dans le lieu-cadre de l'église Saint-Roch, son curé Jean-Baptiste Marduel.

2 - Jean-Baptiste Marduel, curé de Saint-Roch de 1749 à 1789

La nomination de Jean-Baptiste Marduel comme abbé de Saint-Roch en 1749 est concomitante du début de la querelle des billets de confession; elle fait partie de la stratégie de Beaumont qui cherche à renforcer le système pyramidal de contrôle des membres du clergé, conformément à l'esprit de la Contre-réforme et en collusion avec l'absolutisme monarchique installé dans une forme de méfiance vis-à-vis du clergé régulier depuis la Fronde des curés enflammée par le Cardinal de Retz[29]. Beaumont place donc un maximum d'hommes de confiance; ceux-ci, le temps venu, feront respecter scrupuleusement l'exigence du billet de confession. Mais l'offensive n'est pas seulement idéologique. N. Lyon-Caen permet d'élargir ce point de vue réducteur de deux camps en présence[30] en montrant que derrière la théologie s'affrontent des conceptions ecclésiologiques qui tiennent aux liens des clercs avec les laïcs de la paroisse notamment pour la gestion des finances, question à laquelle Beaumont se montre très réceptif en tentant de reprendre aux jansénistes le contrôle de l'Hôpital général de Paris : il sait bien que la gestion de la charité confère pouvoir social et financier et emprise idéologique par les rets de la gratitude. Les curés appelants sont fondus dans le tissu social, proches des notables de la paroisse, souvent issus des grandes familles bourgeoises, ils

[28] C-L. Maire, op.cit. p 471. Pour C-L. Maire, la preuve que la force des jansénistes est principalement symbolique et mémorielle est que ceux-ci ne survivront pas à la disparition de leurs frères ennemis.

[29] Cette volonté de contrôle hiérarchisée heurte de plein fouet les conceptions richeristes qui travaillent les courants jansénistes et font de tout prêtre le continuateur de la mission des apôtres et donc l'égal de l'évêque (la constitution civile du clergé fortement inspirée, soutenue par l'abbé Grégoire, janséniste, est un accomplissement révolutionnaire d'un tel idéal).

[30] N. Lyon-Caen, op.cit. p 402: «L'importance de la charité pour les jansénistes se décline en théorie et en pratique et les concerne comme croyants aussi bien que comme notables. L'imbrication des problématiques incite donc à ne pas disjoindre les enjeux spirituels et temporels, en particulier lors des refus de sacrements qui émaillent la chronique parisienne entre 1750 et 1775. La lecture qu'en propose ce chapitre voudrait se démarquer d'une analyse globale qui les considèrerait comme l'expression d'une nouvelle théologie des droits des croyants imposés par le Parlement. »

collaborent étroitement avec les marguillers[31], avec qui ils ont en partage une conception ecclésiologique associative, qui permet même de parler de « connivence sociale», « solidarité de classe[32] », alors que la cohorte des nouveaux curés, souvent externes à la paroisse, représente leur hiérarchie ecclésiastique. L'église Saint-Roch faisant partie des paroisses sous la juridiction archiépiscopale, Beaumont peut nommer la personne de son souhait à la tête de la cure, ce qui est loin d'être le cas de nombreuses autres paroisses où le droit de nomination appartient aux successeurs du fondateur. A la mort du curé Pierre Badoire en Mai 1749, son choix s'arrête sur le prêtre Jean-Baptiste Marduel, vicaire de l'église Saint-Louis-en-l'Isle dont le curé n'était pas appelant. A-t-il le profil sociologique recherché par Beaumont, selon N. Lyon-Caen, à savoir un prêtre d'origine provinciale et modeste, formé au séminaire ? J-B. Marduel né dans le Beaujolais en 1699, près de Lyon dans une famille de négociants[33], a grandi en province avant de venir à Paris faire ses dix années d'études du cursus universitaire en théologie. La nomination faite par Beaumont est clairement une promotion sociale qui fait de lui un clerc à la tête d'une paroisse évaluée à 19.000 ouailles et un homme du réseau de l'archevêque, son affidé. Sur tous les fronts, éducation des enfants, formation des séminaristes, gestion financière de la charité, l'Abbé Marduel œuvre conformément à l'idéal tridentin et au pouvoir épiscopal. En fondant le séminaire de Saint-Roch pour favoriser mais aussi uniformiser la formation des aspirants prêtres, il participe de cette volonté pédagogique et en même temps normative propre à l'église de la Contre-réforme du XVIII° siècle ; en divisant sa paroisse en sept quartiers à la tête desquels il place un prêtre, une Fille de la Charité et quelques laïcs, qui lui donnent chaque mois un rapport secret sur l'état des besoins, il crée une administration parallèle au conseil de fabrique. On se doute que les relations avec les marguillers n'ont pas été faciles, ce qui se traduisait par de nombreux procès. Les marguillers finissent par faire reconnaitre leurs prérogatives auprès du Parlement après avoir produit un *Mémoire pour les marguilliers comptables, en charge et anciens de l'œuvre et fabrique de l'église Saint-Roch, contre Monsieur le procureur général et contre le sieur Marduel*, *curé de l'église de Saint-Roch*. Mais on est quasiment à la fin de l'administration de Marduel et les incriminations laissent transparaitre l'habileté d'un politique :

[31] Nous choisissons de respecter la correction orthographique de la réforme d'orthographe de 1990 qui préconise d'écrire marguiller et non plus marguillier.
[32] N. Lyon-Caen, op.cit., p. 408.
[33] Plus précisément, au hameau de Crouix dans le Beaujolais, entre Lyon et Villefranche sur Saône ; cf. la revue *Aujourd'hui*, *St-Roch* article « Jean-Baptiste Marduel » de Chantal Valère Chochod, pp. 12-17.

« [Il] s'était principalement attaché aux personnes les plus notables, à qui leur rang et leur fortune donnent plus de crédit, en même temps qu'ils les éloignent davantage des affaires de la paroisse, dont les membres du Bureau ont seuls la charge et la comptabilité. »

Quant à ce qui concerne directement les querelles religieuses, J-B. Marduel, qui démissionnera en 1789 avant de mourir[34], porte la politique de Beaumont: lorsque ce dernier est exilé à Orléans en 1752 par le pouvoir royal, il fait établir un texte affirmant la nécessité de produire un billet de confession signé par un prêtre non appelant pour bénéficier des derniers sacrements et demande que ce texte soit contresigné par les curés de son diocèse. Il charge de cette mission trois curés dont Marduel. C'est certainement pour ce motif qu'il devient la bête noire des jansénistes comme en atteste son portrait dans les *Nouvelles Ecclésiastiques*. Notamment, à l'article «Marduel, Jean-Baptiste» de la *Table raisonnée des Nouvelles ecclésiastiques*, il est désigné comme "l'un des plus zélés colporteurs de la requête à faire signer clandestinement aux curés, pour donner du crédit à l'exaction des billets de confession". Il apparait aussi lié à plusieurs affaires de billet de confession. Il fait déjà parler de lui avant sa nomination à la cure de St-Roch (ce qui a dû favoriser son « recrutement ») en questionnant l'auditeur des comptes, Mr Bruffel, au tribunal de la Pénitence et en lui refusant l'absolution. Il joue ensuite un rôle de premier plan dans l'affaire de Sr René, ecclésiastique consacré aux petites écoles de la Paroisse: Marduel ne veut pas l'administrer puis cède, certainement par crainte d'être poursuivi par le Parlement; mais aussi parce qu'il trouve sur sa table un billet de confession, subterfuge mis en place pour obliger les parties à trouver un compromis tout en préservant les apparences. Marduel est soupçonné également d'avoir poussé à l'exil Sr René heureusement rétabli, mais encore faible et convalescent, ainsi que Sr Contrastin, ancien vicaire de la paroisse, qui avait le tort d'avoir demandé les sacrements pour Mr René. Autre fait rapporté par les *NE*:

"Marduel refuse de donner les Sacrements à la femme d'un trésorier de France, sans l'exhibition du billet laissé par le Confesseur; intimidé par la menace de se pourvoir contre lui, il consent à un expédient trouvé pour le satisfaire en partie, en mettant le billet sur la table, moyennant la parole donnée de ne pas le lire; il découvre le confesseur par ses espions, et administre."

Les *NE* mettent aussi en avant ses liens avec C. de Beaumont et l'évêque d'Amiens M. de Lamotte, lui aussi très offensif contre les jansénistes, et dont Marduel est le grand vicaire pour la conduite des clercs de ce diocèse étudiant à Paris. Notons pour finir que les *NE* donnent à

[34] Son neveu, Claude Marie Marduel prendra la succession.

plusieurs reprises le détail biographique que Marduel était au départ un simple prêtre *habitué* ; cela n'est pas invraisemblable mais n'apparait pas dans les informations historiques dont nous disposons car rappelons que Marduel a fait de solides études à Paris avant d'exercer son sacerdoce. Les gazetiers cherchent certainement à nourrir l'imaginaire de leurs lecteurs par la vision fantasmatique de ces curés surgis de nulle part, venus étoffer ce qui était considéré socialement comme la plèbe cléricale et qui, affamés, étaient prêts à devenir le bras armé du despote archevêque[35].

Le portrait nécessairement à charge qui transparait en filigrane des *NE* est donc celui d'un homme lige actif et intransigeant. C'est pourtant le même homme qui accepte d'inhumer à Saint-Roch, Diderot, le rédacteur de *l'Encyclopédie* ou le Baron d'Holbach auteur du *Christianisme dévoilé*, alors que d'autres prêtres refusent. On sait notamment qu'en juin 1784, Diderot déjà très malade, deux mois avant sa mort, déménage de son appartement qui dépendait de la paroisse St-Sulpice: il souhaite (ou plutôt son entourage) éviter la mésaventure de la dépouille de Voltaire qui décédé dans cette même paroisse ne put y être inhumé religieusement[36]. L'Abbé Duvernet, un des premiers biographes de Voltaire,[37]oppose le refus d'inhumation du jeune Abbé de Tersac, soutenu par Beaumont, aux propos rapportés de Marduel concernant l'agonie de Voltaire: «ce n'était pas une conversion à faire, mais une conversion à escamoter, et qui eût fait honneur au clergé.» On ne peut affirmer si Diderot était informé et approuvait le stratagème[38], car son déménagement avait aussi de prosaïques motifs de santé (il lui fallait un rez-de-chaussée mieux adapté à ses problèmes circulatoires[39]), mais la différence de climat entre la mort de Diderot et celle de Voltaire tient aussi à l'esprit de

[35] Voici ce qu'on pouvait lire dans les *NE* : « A la place de plus de 200 jeunes ecclésiastiques de famille, qui avaient toutes les qualités nécessaires pour le sacerdoce, et de 400 à 500 confesseurs qui furent interdits arbitrairement et contre toutes les règles. Paris se vit inondé d'une foule de prêtres provençaux, gascons, auvergnats, dauphinois, etc., gens pour la plupart affamés et vrais mercenaires qui auroient signé tout ce qu'on auroit voulu pour avoir du pain, et qui, dépourvus de lumières, de talens, de mœurs ecclésiastiques et remplacés à leur tour par des hommes de même trempe ont enfin réduit ce grand diocèse, autrefois si édifiant et si éclairé à l'état misérable où nous le voyons. » *NNEE*, 17 avril 1773, p. 63. Cité par N. Lyon-Caen qui précise qu'il s'agit d'un « jugement lapidaire émanant de la grande bourgeoisie de la rue Saint-Honoré », op.cit. p. 453. On mesure la difficulté pour l'abbé Marduel à arriver à s'imposer dans ce milieu…

[36] Rappelons que ce refus avait contraint son neveu l'abbé Mignot d'emporter le cadavre de Voltaire grimé pour paraitre vivant dans son propre carrosse, afin de pouvoir discrètement et religieusement l'enterrer en dehors de Paris dans l' abbaye de Scellières, en Champagne.

[37] Cf. Théophile Duvernet *Vie de Voltaire* 1786, édition Genève.

[38] Arthur M. Wilson dans *Diderot, sa vie et son œuvre,* écrit: « Il n'est pas prouvé que, malade comme il l'était, il ait eu conscience de cet aspect du déménagement, mais il semble peu probable que Vandeul, sa femme et sa belle mère l'aient ignoré. » , éd.. Laffont, collection Bouquins, 1985 (traduction française). Pour les circonstances de la mort et des obsèques de Diderot,. cf. pp. 591-595.

[39] Wilson, p.592 : « Diderot souffrait aussi d'emphysème, si gravement que ses médecins lui conseillaient constamment de ne pas monter les escaliers de la rue Taranne et poussaient Diderot à envisager la possibilité d'aller s'installer dans un rez-de-chaussée. »

conciliation de l'abbé Marduel. Cela dit, cette qualité est renversée comme argument à charge toujours dans les *NE* qui relatent les obsèques de Diderot, le 1° août 1984, comme pour mieux enrichir l'anti-portrait de leur adversaire[40]:

«Après avoir fait exiler, du temps de M. de Beaumont, de respectables Ecclésiastiques de son Clergé, interdire des Confesseurs pacifiques, refuser les Sacrements à de pieux laïcs de sa Paroisse, pour entrer dans les vues schismatiques de ce Prélat, il était réservé à M ; le Curé de St. Roch de se montrer beaucoup moins difficile, pour accorder la sépulture Ecclésiastique à un incrédule aussi ouvertement déclaré que le fameux Diderot, l'un des principaux fabricateurs de *L'Encyclopédie* et de la Thèse de l'Abbé de Prades, et qui est d'ailleurs connu pour avoir donné, soit en son nom, soit sous des noms empruntés, nombre d'écrits contre la Religion. Ce mécréant était malade dans sa demeure ordinaire rue de Taranne…[41]»

Le parallèle fait entre les pieux laïcs et les fameux mécréants suggère des accointances avec les Philosophes, grief dont on a vu que Beaumont cherchait à se défendre en attaquant Rousseau[42]. Notons que ces « scandaleuses » funérailles ont lieu après la mort de l'archevêque et que le nouveau prélat Mgr de Juigné est plus accommodant. L'autre lieu commun évoqué par les gazetiers jansénistes est celui de la cupidité, l'appât du gain financier d'obsèques sulfureux, dont on comprend qu'il prend un relief particulier dans le cadre des conflits sur la gestion financière de la paroisse. En outre, Jean Sgard souligne un détail de la relation des obsèques de Diderot dans les *NE*, qui nous intéresse au premier chef car il montre un Marduel organisateur, metteur en scène singulier de cérémonies qui font déjà penser aux fêtes révolutionnaires:

«le compte rendu porte d'abord sur une procession organisée par le curé pour la pose de la première pierre d'une école des frères Ignorantins. Les enfants de la paroisse déguisés en petits maçons, descendent de l'église :

'Cette espèce de mascarade sortit par le grand portail. Elle était ouverte par environ cinq cents enfants sur deux files, dont chacune avait à sa tête un petit Frère Ignorantin.' [43]»

Cette parade qualifiée de «ridicule» par J. Sgard nous parait néanmoins révélatrice de la part

---

[40] Jean Sgard qui a consacré un article sur « Diderot vu par les *Nouvelles ecclésiastiques* » s'étonne que les *NE* qui relatent les obsèques de Diderot à Saint-Roch aient pour cible principale l'abbé Marduel : « Curieusement, l'adversaire désigné en premier n'est pas Diderot, mais le curé de Saint-Roch, l'abbé Marduel », Or, on peut y voir justement la primauté et la constance d'une cible quasi obsessionnelle au fil des décennies de la cure. Article en ligne, p.9 : Jean Sgard, « Diderot vu par *les Nouvelles ecclésiastiques* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 25 | 1998, mis en ligne le 04 août 2007. URL : http://rde.revues.org/index1291.html

[41] In *NE*, cité par Jean Sgard, op.cit. p. 10.

[42] Cf. III, ch. 1.

[43] J. Sgard, op.cit. p. 10. Le reste du récit falsifie la réalité en accréditant la légende d'un Diderot mort à la campagne et que ses amis auraient rapporté clandestinement à Paris.

de son organisateur d'un souci de construction sémiotique et rhétorique pour communiquer avec le plus grand nombre. Faite par et pour les enfants, la parade met en scène le savoir, l'éducation, l'édification de l'individu par l'enseignement ; la contigüité avec les obsèques de Diderot pourrait ainsi s'expliquer par une appropriation des thématiques chères aux Lumières, une forme d'expression pacificatrice de Lumières chrétiennes. Cette sensibilité à une pédagogie par le spectacle vivant nous parait également intéressante à retenir pour notre étude des intentions du commanditaire des grands travaux. Cependant le discours janséniste pointe moins le ridicule de la parade que la débauche de moyens et surtout la publicité occasionnée pour une parade païenne. En effet, l'espace de la rue est la scène privilégiée de la Querelle des Refus de sacrements, c'est le lieu des manifestations publiques où peuvent se montrer les sensibilités religieuses mais aussi où s'exercent des influences et s'affirment des positionnements idéologiques. Nous avons vu que les refus d'inhumation étaient très rarement effectifs, la querelle se livre sur des symboles sémiotiques, verbaux ou visuels, plus que dans le réel de faits objectifs. La dimension publique est essentielle pour saisir le phénomène; le recours aux parlements participe de cette publicité, qui est aussi selon C.-L. Maire[44], une mise en scène dramaturgique d'un conflit, en phase avec la théologie du témoignage des figuristes, mais à laquelle leurs opposants savent répondre. L'abbé Marduel apparait comme sachant jouer sa partition, utiliser habilement une stratégie sémiotique dans l'espace public. C'est pourquoi nous examinerons les grands travaux de l'Abbé Marduel aussi dans cette perspective.

C'est ainsi que, malgré l'orientation très idéologique des *NE,* nous parvenons à forger une représentation plutôt nuancée de l'Abbé Marduel: bien que très investi dans les combats politico-religieux liés à la Querelle des refus de sacrements, celui-ci montre beaucoup d'habileté et d'aptitude aux compromis, *a contrario* de l'intransigeant C. de Beaumont. Mais plus que d'une opposition de caractère, dont nous ne pouvons rien savoir en réalité, cela peut tenir d'une différence de statut social. En effet, la position des nouveaux curés mis en place par l'archevêque induit la nécessité de cet art du compromis. N. Lyon-Caen met en avant l'idée que ceux-ci sont pris entre deux impératifs, deux logiques antagonistes, et qu'il fallait donc beaucoup de force de caractère et d'intelligence d'esprit pour ne pas être écrasé ou piégé par l'un ou l'autre. Il cite un document écrit par un inspecteur de police à propos des prêtres

[44] In *De la cause de Dieu à la cause de la Nation*, éd. Gallimard, NRF, 1998, Catherine-Laurence Maire préconise la prudence à l'égard de ce document : «S'il fait semblant de répercuter l'opinion publique et prétend de rapporter fidèlement la voix de correspondants répartis aux quatre coins du royaume et plus largement en Europe, il n'en est pas le reflet mais, à l'inverse, le dramaturge.», p. 124.

constitutionnaires qui doivent obéissance à leur archevêque tout en respectant la loi promulguée par le Parlement :

« On peut bien leur appliquer ce qui est dit du Gascon : si tu avances, je te tue. Si tu recules, tu es mort. […]. S'ils administrent, ils sont interdits ; s'ils refusent, ils sont punis. Je les plains très fort. Ne sont-ils pas comme nous sujets à des supérieurs. Ils sont dans leur état ce que nous sommes dans le nôtre.[45] »

Marduel, âgé de cinquante ans au début de la cure, a certainement assez de maturité et d'expérience pour ne pas trop se commettre dans les affaires liées à la Querelle des refus de sacrements. Si on lit entre les lignes du portrait à charge brossé par les *Nouvelles Ecclésiastiques,* on observe qu'il est suffisamment habile pour savoir se rétracter quand pèsent des menaces judiciaires à son encontre, ou accepter des compromis, des subterfuges, certes alambiqués, comme la pose d'un billet sur la table en lieu d'une confession agréée… Relativement discret dans les affaires, très présent dans les procédures judiciaires liées à la gestion financière de la paroisse, Marduel va parvenir mener à terme ses grands travaux, ce qui en soi est déjà une prouesse.

La connaissance des contextes social et idéologique, dont on voit qu'ils sont étroitement imbriqués, nous parait indispensable pour saisir les motivations sous-jacentes aux choix architecturaux et artistiques de l'Abbé Marduel. Nous avons ainsi pu mettre en relief l'importance des problématiques politico-religieuses pour J-B. Marduel, le climat de violence sociale qui imprègne la période et le recours à des manifestations sémiotiques et rhétoriques pour affirmer ses positionnements idéologiques, face à des jansénistes devenus maîtres de l'expression symbolique dans le champ social.

[45] in *Copie très fidèle des affaires concernant le service de Monsieur l'abbé Bimont*, cité par N. Lyon-Caen, p. 431, op.cit.

Le projet Marduel

1 - Les grands travaux de l'abbé Marduel

Offensif contre les jansénistes, conciliant avec les esprits forts, procédurier avec ses administrés mais suffisamment habile pour se les attacher, l'abbé Marduel va imprégner de sa marque les travaux d'embellissement faits à Saint-Roch. L'existence même du syntagme d'attribution, *les grands travaux de l'abbé Marduel,* marque la prééminence du curé sur ses administrés et le fait que les travaux n'émanent pas d'une aspiration collégiale mais traduisent l'influence et les désirs d'un pouvoir absolu d'origine épiscopale -ce qui légitime que dans notre recherche nous le considérions comme le commanditaire. Louis Réau estimait qu'il devrait avoir son monument érigé dans l'église St-Roch à l'instar de l'abbé Languet de Cergy à Saint-Sulpice. Lors de sa correspondance, Falconet, un des artistes requis, désigne effectivement Marduel comme son exclusif commanditaire[46] :

«cette besogne, faite *pour un prêtre adroit* ne m'a rapporté que du pain et des messes pendant mon travail, faibles secours pour étudier une grande machine de sculpture.»

Manifestement Marduel n'était pas un généreux commanditaire mais il savait solliciter ses paroissiens les plus riches, «fermiers généraux et autres aristocrates, peu regardants sur les affaires de la fabrique[47]», sans pour autant devenir dépendants d'eux. Monique de Savignac remarque qu'une difficulté pour le chercheur actuel est l'anonymat des intermédiaires donateurs qui ont pu faire le lien entre l'Académie royale de peinture, dont ils sont membres, et les clercs, et elle prend pour exemple précisément Saint-Roch:

«Ce fut le cas pour l'important décor de la coupole de Saint-Roch réalisé par Pierre de 1753 à 1756. *L'Année littéraire* du 25 novembre 1760 louait les paroissiens qui font un noble emploi

[46] Louis Réau ajoute que le sculpteur Deseine exposa au Salon de 1787 (sic) un buste de "Feu M Marduel curé de St Roch",(op.cit. p. 286). Le bilan que Falconet dresse de sa carrière en écrivant au Marquis de Marigny le 4 Juin 1765, est à cet égard mitigé: « je ne compte pas l'ouvrage de Saint-Roch : cette besogne, faite pour un prêtre adroit ne m'a rapporté que du pain et des messes pendant mon travail, faibles secours pour étudier une grande machine de sculpture. »

[47] N. Lyon-Caen, op.cit., p. 416.

de leur fortune mais ne veulent point être connus. Ils ont déposé dans le sein de leur pasteur le secret de leur bienfait en contribuant à ces ouvrages publics.[48]»

L'anonymat est certes moralement louable mais il se pourrait que le rédacteur de *L'Année littéraire* soutienne ainsi une conception ecclésiologique fondée sur la prééminence du statut clérical à l'encontre de la collégialité caractéristique des paroisses jansénistes et ce ne serait pas un hasard si, *a contrario,* les noms des illustres donateurs antérieurs à Marduel sont connus, tel Pierre Crozat qui légua le produit de la vente de ses célèbres dessins au Bureau des pauvres de la paroisse[49].

Avant d'analyser le projet d'embellissement, nous devons évoquer succinctement l'histoire antérieure du bâtiment. L'église est érigée au XVII° siècle sur l'emplacement d'une ancienne chapelle datant de 1521, dite de *Sainte-Suzanne* ou des *Cinq plaies* et qui agrandie en 1577 avait été placée sous le patronage de Saint-Roch[50]. Celle-ci était orientée Est/ Ouest conformément à la symbolique du lever et du coucher, mais très vite elle s'avéra insuffisante, par ses dimensions et son apparence, pour contenter les habitants de ce nouveau quartier à la mode. Erigée en paroisse en 1633, elle gagna en terrains achetés par la fabrique. Pendant la Fronde, l'idée d'une construction nouvelle s'imposa; le projet fut confié au premier architecte du roi, Jacques le Mercier mais l'église était tellement enclavée dans le quartier qu'il lui eût été impossible d'agrandir l'espace dans cette direction; c'est pourquoi la nouvelle église fut orientée Nord/ sud, l'ancienne chapelle devenant le transept actuel et la façade principale

[48] Monique de Savignac, op.cit., p. 79.

[49]Louis Réau , p. 290, mentionne un donateur fameux avant Marduel mais qui continua à jouer un rôle actif : le maréchal duc de Noailles paroissien anciennement 1° marguiller de Saint-Roch, a «fait don au trésor de l'église d'un morceau de la très sainte Croix de N.S Jésus-Christ enfermé dans une croix de cristal, qu'il tenait de l'évêque de Lodi en Italie ». Il continue à aider l'art à St-Roch durant les grands travaux de Marduel car il «s'entremit activement auprès du marquis de Marigny pour faire délivrer à Falconet le marbre nécessaire pour l'exécution de ce grp. » I.E *L'Annonciation*.

D'autre part, un donateur célèbre et marguiller d'honneur de Saint-Roch était objet de controverse ; il s'agit du financier Law : si l'abbé Henri Couget remarque que l'église «fut achevée, au cours du XVIII° siècle, grâce en partie aux libéralités du financier Law, qui y fit sa première communion après sa conversion » (op.cit., p. 3), Voltaire émet des doutes très sérieux: «C'était un charlatan à qui on donnait l'État à guérir, qui l'empoisonnait de sa drogue, et qui s'empoisonnait lui-même. On était si enivré de son système que, de toutes les grandes terres qu'il acheta en France, il n'en paya aucune en argent. Il ne donna que des à-compte en billets de banque. Ou le vit marguillier d'honneur à la paroisse Saint-Roch. Il donna cent mille écus à cette paroisse, mais ce ne fut qu'en papier. » in *Histoire du Parlement de Paris*, ch. LXI Mais, Babelon, cite le témoignage de Poullain de Saint-Foix qui nota le rôle de Law pour le paiement des voûtes: «M. Law fournit à St Roch en 1719 une somme très considérable en papier (100 000 livres). Il venait de faire abjuration d'une religion qui l'écartait du ministère, entre les mains du cardinal de Tencin, qui passait pour s'occuper davantage de la politique que des affaires religieuses. M. Law était de la paroisse St Roch. Il voulut par ses libéralités envers cette église, faire taire les propos qui circulaient sur son changement de foi. Il rendit le pain bénit avec la magnificence d'un homme qui avait dans ses coffres tout le numéraire du royaume.» (opus cité, p. 29).

[50] Pour l'étude historique des origines et de l'évolution de l'église St-Roch, cf. *L'église Saint-Roch à Paris* par Jean-Pierre Babelon, ed. Laurens, Paris, 1972.

s'ouvrant sur la rue Saint-honoré. Prise dans l'entrelacs des rues, il est difficile encore aujourd'hui de soupçonner que se dresse en ce lieu une nef de cent vingt mètres de long, rivalisant avec Notre-Dame, fleuron d'une riche paroisse qui pouvait se permettre grâce à de généreux donateurs des travaux et des œuvres exécutés par les plus grands architectes et plasticiens du royaume. Construite au XVII° siècle, St-Roch est une église post-tridentine; la conception de son espace liturgique est fondamentalement différente de la conception médiévale, ainsi que le souligne Bernard Chedozeau dans *Chœur clos, chœur ouvert. De l'église médiévale à l'église tridentine (France, XVII°-XVIII° siècle)*[51].

«*Des églises organisées autour du tabernacle de la Présence réelle et de la chaire dans la nef, sans stalles entre chœur et nef*: telle est la définition qui va s'imposer pour plusieurs siècles à l'architecture de l'église catholique.» «une volonté de clarté – au sens propre et littéral, et dans les limites qu'imposent le sacré et le mystère- fait naitre l'église tridentine…[52]»

Dès le début de son édification, l'église Saint-Roch correspond à ce programme par son chœur ouvert, le choix d'armatures vitrées translucides pour les vitraux[53] et des pierres blanches pour les voûtes afin de permettre à la lumière d'entrer le plus possible dans l'espace sacré de la nef. Selon les jansénistes influents dans la paroisse émergeante, la foi ne craint pas de se placer sous le regard de la raison. Au contraire, les lumières divines se révèlent aux lumières des hommes grâce au rejet de tout signe trompeur, superstitieux qui tendrait à faire croire à la présence du divin dans son simulacre. Cathédrale de lumière, l'église accueille en sa vaste nef les fidèles recueillis devant le tabernacle de l'autel central ou déambulant par delà le chœur dans "un chapelet de petites rotondes enfilées les unes après les autres[54]", lieux d'expression du «sacerdoce du laïc[55]», où la lumière plus tamisée invite au recueillement.

L'abbé Marduel candidat de la rupture s'est-il démarqué de ces premiers partis pris architecturaux? Il semble que non, ou du moins qu'il n'y ait eu ni suppression ou

[51] Cf. Bernard Chedozeau *Chœur clos, chœur ouvert ; De l'église médiévale à l'église tridentine (France, XVII°-XVIII° siècle) Edts du CERF, 1998*.

[52] Ibidem, p. 46. Pour rappel, d'après Chédozeau, l'église médiévale dite à chœur clos est composée d'un sanctuaire et d'un chœur comportant des stalles, entourés et fermés sur eux-mêmes par un mur, le chancel, et séparés de la nef par un jubé qui est la clôture ornementale portant souvent une plate forme ou une coursière, qui sépare le chœur de la nef. Ce dispositif qui clive l'espace des clercs (le chœur) de celui des laïcs (la nef) a quasi disparu.

[53] Les vitraux sont commandés à Guillaume le Vieil entre 1705 et 1723, ils sont composés de fenêtres à verres blancs cernées de bordures colorées et ornées de médaillons centraux. Cf. Babelon, op.cit., p. 29. Au même moment, quantité d'édifices religieux parisiens se dotent de ces armatures vitrées translucides à l'opposé des vitraux colorés et figuratifs médiévaux : Saint-Germain-des-Prés, Saint-Sulpice, le Val-de-Grâce, Saint-Nicolas-du-Chardonnet. ou Saint-Eustache..

[54] In *l'observateur littéraire 1761 (*cité par Louis Réau dans *Falconet).*

[55] Expression citée par B. Chedozeau à propos des richéristes et des jansénistes.

transformation des choix initiaux, comme s'il n'y avait pas d'opposition radicale en termes d'esthétique avec les jansénistes ; ce qui d'ailleurs est cohérent puisque ceux-ci étaient également dans l'esprit de la Contre-réforme. L'Abbé Marduel renforça l'idée d'un chœur ouvert à tous en rabaissant les grilles de séparation, ainsi que le précise le rédacteur anonyme d'une *Lettre sur les embellissements de Saint-Roch*[56]*:*

«Les nouveaux embellissements de l'église Saint-Roch s'étendent jusqu'aux Grilles du Chœur. La réforme qu'on y a faite en les rabaissant, semble l'agrandir. Elles ne cachent plus les cérémonies qui s'y font, comme elles les cachaient autrefois. Au moyen de cette réparation avantageuse, on aperçoit aujourd'hui de toute la nef et d'une partie des Bas-côtés, non seulement les décorations nouvelles, le Maître-Autel, mais encore la célébration des Saints Mystères.[57]»

Sa commande d'une chaire à Simon Challes[58] est l'indice de la place centrale conférée à la prédication dans la lignée de la pastorale tridentine[59]; en outre, composée d'une cuve avec trois bas-reliefs figurant les Vertus théologales, soutenue par quatre caryatides dorées allégoriques des vertus cardinales (la Prudence, la Justice, la Force et la Tempérance) et d'un abat voix de stuc représentant sous forme d'une draperie flottante soulevée par un ange soufflant dans une trompette le symbole de la vérité catholique soulevant le voile de l'erreur[60], la chaire est emblématique de la geste d'un christianisme qui se réapproprie une symbolique détournée par les philosophes des Lumières[61]. De même la commande d'une gigantesque *Gloire* à Falconet[62] participe de l'esthétique et de l'idéologie tridentines axées autour des manifestations sensibles de la Présence réelle[63]. L'église n'est pas seulement espace rituel du

---

[56] La Lettre de circonstance est rédigée suite à l'inauguration le 4 décembre 1760 de la première étape des travaux de l'abbé Marduel dans la chapelle de la Vierge. Elle a surtout valeur documentaire en constituant un témoignage intéressant de l'accueil contemporain. Son rédacteur reste inconnu mais il est clairement favorable aux travaux et élogieux à l'égard de Marduel.

[57] In *Lettre sur les embellissements de Saint-Roch* , p. 19.

[58] La commande sera exécutée de 1752 à 1758.

[59] Cf. B. Chédozeau, op.cit.: Il souligne la primeur de l'enseignement et de la prédication confiés à l'évêque ou aux clercs qu'il mande à cet effet en précisant que l'expression de St Paul *fides ex auditu* était souvent prise en son sens littéral autant que spirituel.

[60] Il ne reste plus que l'abat-voix mais la chaire a été gravée par Etienne Fessard en 1761 (cf. Bibl.nat., Estampes, Va 233).

[61] Cf. introduction de la première partie, p.69 où nous évoquons la proximité métaphorique des titres de *L'Antiquité dévoilée* de Boulanger et du *Christianisme dévoilé* d'Holbach comme signe de l'entreprise du dévoilement contre la religion chrétienne, et où nous citons :« Concluons donc que la religion chrétienne n'a point de titre pour se vanter des avantages qu'elle procure à la morale ou à la politique. Arrachons-lui donc le voile dont elle se couvre, […] »*, in Le christianisme dévoilé, opus cité ;* ch. 1 p 26.

[62] Louis Réau cite le *Mercure de France* : « Cette Gloire est d'une grandeur dont on n'a pas encore vu d'exemple en France. » p. 291

[63] Frédéric Cousinié souligne que ces «gloires» sont caractéristiques de l'art tridentin : «les 'gloires' lumineuses […] couronnaient les grands retables à baldaquin de la fin du XVII° et du XVIII° siècles. », in *Le Peintre chrétien*, op.cit., p. 73.

sacrifice christique elle est aussi «le lieu où la divinité réside[64]»: la «gloire» lumineuse, «représentation de la lumière surnaturelle par des rayons divergents à partir d'un triangle central représentant la Trinité[65]», est signe plastique de la présence du Dieu caché. En correspondance avec cette imposante *Gloire* céleste, Falconet exécute une *Annonciation* et les statues de David et d'Isaïe. Louis Réau rappelle que cet ensemble sculptural composé pour la chapelle de la Vierge est dans la tradition médiévale typologique :

«Suivant le programme conçu par l'abbé Marduel, se dressaient à droite et à gauche de l'autel les statues des deux prophètes qui ont plus spécialement prédit l'Incarnation du Verbe. David appuyé sur sa harpe rappelait par un phylactère déroulé à ses pieds la promesse faite par l'Eternel: *Juravi David servo meo*. Isaïe tenait d'une main un cartel où s'inscrivait la prophétie *Ecce Virgo concipiet* et de l'autre montrait aux fidèles, en désignant le groupe de l'Annonciation, l'événement qu'il avait prédit. Il est très intéressant au point de vue iconographique de noter cette survivance en plein XVIII° siècle de la vieille doctrine typologique du Moyen-âge qui oppose toujours à une scène du Nouveau Testament sa "préfigure" de l'Ancien Testament.[66]»

Mais la reprise typologique est aussi une façon de s'insérer dans la controverse entre protestant et catholique sur l'importance réciproque du Verbe divin et de l'image: elle propose un dépassement dialectique et en même temps sensible de l'opposition en mettant en exergue le Christ comme incarnation du *logos*, révélant ainsi l'union intime du verbe et de l'image, ou de la figure en trois dimensions, par la représentation[67]. Cependant, Marduel ne s'est pas contenté d'accompagner, de compléter une esthétique conforme à l'art catholique, il donne à ses travaux une orientation telle en termes d'effet qu'on peut légitimement se poser la question d'une baroquisation de Saint-Roch. Nous empruntons à B. Chédozeau la distinction entre *tridentinisation* et *baroquisation*:

«On gagne à distinguer la tridentinisation, qui est la mise en application de la lettre et le plus souvent de l'esprit des décrets du concile de Trente, qui s'est faite à partir des années 1560-1570 et qui, comme le montre cet ouvrage, s'est réalisée dans toutes les églises de France; et

---

[64] B. Chédozeau emploie l'expression à propos de l'autel du chœur dans la phrase suivante: «Ce n'est plus seulement la table du sacrifice du Christ, c'est le lieu où la divinité réside. », op.cit., p. 51.

[65] Ibidem p. 52. L'abbé Couget décrit ainsi la Gloire de Falconet: «D'un transparent lumineux qui semble émaner du triangle trinitaire qu'il entoure, s'échappent des rayons dorés et des nuages parsemés de têtes de chérubins. Primitivement sur ces nuages descendant jusqu'à l'autel, était porté l'ange Gabriel, dans le groupe de *l'Annonciation*, de Et. Falconet. » op.cit., p. 7.

[66] Cf. Louis Réau, p. 290.

[67] Sur ce débat, et en particulier les positions de Félibien ou d'Antoine Girard, nous renvoyons à nouveau à l'ouvrage de Frédéric Cousinié, *Le Peintre chrétien*, en particulier le chapitre « Vers une métaphysique : l'image, principe métaphorique de l'univers chrétien », p 57-74, op.cit.

après le surgissement du baroque romain à partir de 1600, la baroquisation qui en est l'exploitation dans les domaines dévotieux et artistiques, et qui, plus qu'en France où elle est restée discrète, s'est exprimée avec éclat dans les pays méditerranéen ou d'Amérique du Sud.[68]»

La célèbre coupole de la chapelle de la Vierge de Saint-Roch réalisée entre 1752 et 1756 connue pour marquer «dans la capitale l'arrêt des coupoles peintes à l'italienne[69]» est l'exemple le plus évident d'un baroque romain, même si l'observation d'un dessin préparatoire de Jean-Baptiste Pierre montre qu'initialement très inspiré par le plafond de Gaulli au Gesù de Rome, le programme iconographique s'en est finalement éloigné. De même que Falconet reconnait sa dette au baroque Bernin dans sa *Lettre à M. l'abbé de la Porte sur la gloire de Saint Roch:*

«Le Bernin a accroché une Gloire de sculpture dans une église sur l'architecture; j'en ai fait autant – Il a mis un transparent au foyer de sa lumière; j'avoue que j'ai essayé d'en faire autant – Il a fait passer quelques échappées de ses rayons sur les cannelures des pilastres, ce qui casse, dit-on, ces cannelures. Cet ingénieux décorateur, à qui je voudrais ressembler, n'a pas eu cette crainte minutieuse et j'en ai fait autant.[70]»

2 - La scénographie de l'abbé Marduel

Mais ce qui nous parait le plus baroquisant[71] et caractéristique des grands travaux de J-B. Marduel est la façon dont il a repensé la totalité de l'espace ecclésiale en lieu scénographique. Il ne s'agit pas d'ajouts ponctuels enrichissant progressivement un décor mais d'une théâtralisation de l'espace dont l'effet vise la captation du fidèle pénétrant dans l'église et la compréhension intime d'être au cœur d'un espace éminemment symbolique. Derrière le transept central avaient été construites deux chapelles, en 1709 une chapelle de la Vierge et en 1717, une chapelle de la Communion[72]; Marduel fait percer les murs pour permettre la

[68] B. Chédozeau, op.cit., note p. 11.
[69] Cf. Monique de Savignac, op.cit., p. 109.
[70] In *L'Observateur littéraire*, 1759, t. IV, p.327 ; cité par Réau p. 291.
[71] Conformément aux recommandations actuelles des historiens de l'art, nous éviterons l'amalgame d'un art baroque et d'un art dit jésuite. Giovanni Sale S.J dans son article « Le projet du 'Gesù' de Rome » relate comment ce qui est souvent donné comme typologique d'un art jésuite est en fait le fruit de la rencontre heureuse, même si difficile, laborieuse, « entre deux sensibilités, pour ne pas dire deux univers culturels différents » avec d'un côté le cardinal Farnèse, champion d'un art baroque héritier de la Renaissance humaniste et de l'autre le monde des jésuites « loin de la conception esthétisante et spectaculaire de l'espace sacré » et pour qui « l'église était avant tout le lieu où se réunissaient les fidèles pour la prière, la catéchèse et le culte. », in *L'Art des jésuites*, sous la direction de Giovanni Sale S.J, Edits Mengès, Paris, pour l'édition en langue française, 2003.
[72]Babelon précise le projet confié à l'architecte Jules hardouin-Mansart: «Hardouin-Mansart dessina donc une vaste chapelle ovale à deux étages, dédiée à la Vierge, communiquant avec le déambulatoire de l'église par une

visibilité et construire en 1754, sur le terrain du cimetière une dernière chapelle, celle du Calvaire, où Falconet est le maître d'œuvre afin de présenter en arrière plan un christ immense sur sa croix dans un décor minéral évoquant le Golgotha. Marduel crée ainsi une perspective longitudinale qui saisit le visiteur sur le seuil d'entrée en lui permettant d'embrasser l'impression d'un espace infini ou d'un espace ouvert sur l'infini. Le regard qui progresse dans l'espace est invité à partager une temporalité symbolique à travers des espaces liturgiques (dédiés à l'Annonciation et à la Communion) dont l'acmé est l'événement de la crucifixion. J-B Marduel est le metteur en scène de cet espace:

"Sa grande préoccupation était de ménager la perspective, de ne rien introduire dans la décoration qui pût l'obstruer ou la masquer. Le choix des sujets à placer sur les autels des chapelles est subordonné à cette exigence."

Louis Réau cite à l'appui le *Mercure de France :*

"le sujet de l'Annonciation lui parut propre à remplir ses vues. il pensa que la représentation en sculpture de cet évènement qui n'exige que deux figures placées à quelque distance l'une de l'autre fournirait les moyens à un artiste intellect de *ménager le percé* qui dévoile d'un seul coup d'œil l'autel du Chœur, celui de la Vierge, celui de la Communion et celui du Calvaire."

Le choix des artistes pour exécuter la mise en espace vient aussi étayer la volonté de théâtralisation :

"La preuve que ces préoccupations de mise en scène théâtrale primaient toutes les autres dans l'imagination de l'abbé Marduel, c'est qu'il s'adressa d'abord pour réaliser ses projets à un décorateur de métier à un "perspectiviste professionnel: le peintre-architecte Servandoni qui lui avait été recommandé par le comte de Caylus. [73]».

On ne peut qu'être sensible à la réalisation de l'intention de la création d'un espace sacré total produisant la captation et l'immersion du fidèle où tout est pensé pour parler à l'âme une autre langue. En même temps, le projet de Marduel pose un certain nombre de questions. D'abord

---

travée axiale élargie. Il entoura le chapelle elle-même d'un autre déambulatoire annulaire, communiquant avec le premier, et s'élargissant vers le nord en une chapelle ronde « de la Communion ». l'Eucharistie devait être distribuée aux fidèles le long d'une immense table de communion bordant la paroi externe du déambulatoire. » Mort avant la fin de l'exécution, il est remplacé par Bullet qui « abandonna la grande table de communion » et « remplaça le mur plein prévu au-dessus de l'autel de la Vierge par une arcade ouverte, et éclaira la chapelle de la Communion par trois baies et non deux. De cette façon, la fuite de la perspective depuis le bas de la nef jusqu'à cet ultime fenêtre axiale constituait un effet exceptionnel. » op.cit., pp 25-26.

[73] Mais Servandoni présenta un projet qui ne tenait pas compte de ses instructions et demandait très cher. Marduel porta l'affaire devant le tribunal du marquis de Marigny qui engagea Servandoni à s'arranger à l'amiable; Caylus apaisa le tout. La décoration de St-Roch fut alors mise au concours entre plusieurs sculpteurs et architectes. Réau conclut : « La fabrique se décida en 1753 en faveur de Falconet qui fut chargé de la direction des travaux et s'adjoignit pour l'architecture Boullée, pour la peinture Pierre, premier peintre du duc d'Orléans. C'est à la collaboration de ces trois artistes qu'est due en majeure partie l'exécution "des merveilles rêvées par le curé Marduel dans les trois chapelles du chœur », op.cit., p 287.

celle de l'effet produit par la perspective longitudinale, par rapport à l'esthétique tridentine de la convergence vers la Présence réelle. Nous avons vu que la *Gloire* de Falconet donne son faste à la «sainte table» conviant chacun à la communion sacrée mais le regard se prolonge par delà et a pour fin le temps de la crucifixion, comme si à la fois tout convergeait mais aussi tout s'éloignait… Ainsi nous semble-t-il qu'inévitablement une forme de tension se crée entre la perception d'un temps historique, linéaire, gradué, humain et un temps anhistorique, convergent, divin. Ces perceptions opposées induisent des effets différents sur celui qui parcourt l'espace liturgique: le transport, l'exaltation doivent accompagner le fidèle qui s'exhausse jusqu'au vécu de l'eucharistie, tandis que le cheminement vers le Golgotha fait revivre l'humaine aventure dans la souffrance mémorielle. D'ailleurs le désir d'une appréhension dramaturgique et mémorielle de l'espace est confirmé par l'invention en 1800 d'un chemin de croix dont le terme est la chapelle du Calvaire. Rappelons que cette nouvelle dévotion s'est développée sous influence franciscaine et qu'au XVIII° siècle, elle s'étend à tout espace sacré; le succès de cet exercice de piété est tel que Benoit XIV décide de limiter à un chemin de croix par paroisse[74]. C'est le neveu de J-B. Marduel qui le réalise en obtenant le transfert des indulgences accordées au Calvaire du Mont Valérien mais son oncle avait acquis auprès du pape Clément XIII en 1760 des indulgences plénières «pour exciter la dévotion aux souffrances de Jésus-Christ[75]» attachées à l'église Saint-Roch. D'autre part, les jeux de lumière renforcent notre questionnement sur la signification de l'ensemble scénographique puisque de la nef à la chapelle du Calvaire, on va du lumineux à l'obscur. L'abbé Henri Couget notait:

«A dessein, la lumière est répandue différemment dans les diverses parties de l'édifice. Tandis que la nef est lumineuse, l'éclairage de la chapelle de la Vierge est tamisé; la chapelle de la Communion ou de l'Adoration, est déjà sombre; et la chapelle du Calvaire, du moins primitivement –car on lui a fait subir en 1849 des modifications regrettables- était dans les

[74]Philippe Martin dans son article «Identités pèlerines » (in *Actes du colloque 15-16 Mai 2002* de Rouen, Presses universitaires 2004) évoque la vogue d'un ouvrage d'Adrien Parvilliers *Stations de Jérusalem et du Calvaire* paru en 1680 mais très souvent réédité au XVIII° siècle, «best-seller de la littérature de dévotion»: «Au lieu de partir au loin, ou de visiter des Sépulcres, il suggérait de placer sur une table un simple crucifix et de le fixer avec dévotion. puis le fidèle ouvrait son livre pour méditer et 's'imaginer qu'il suit notre Seigneur marchant devant lui.' » Le pèlerinage imaginaire suscita l'idée du chemin de croix. Les jansénistes très christocentrés n'y sont pas opposés en soi, d'ailleurs les convulsionnaires crucifiés représentent la Passion, mais c'est l'usage qu'ils dénoncent (songeons à la polémique célèbre en Italie visant les Stations qui ne correspondent pas à des scènes bibliques ou qui donnent une image de faiblesse de J.-C. ployant sous le poids de la croix ; NB : le pape Jean Paul II a supprimé des Stations qui s'avèrent être très exactement celles qui étaient récusées par les jansénistes.) Ensuite, ils objectaient la pratique des indulgences, et plus largement, ils adoptaient le point de vue du Christ, du persécuté, plutôt que du persécuteur. Pour les jésuites, le chemin de croix s'apparentait davantage à un chemin de l'expiation…

[75] In *Dévotion aux souffrances et à la croix de Notre Seigneur Jésus-Christ* ; de Claude-Marie Marduel, éd. Porthman.

ténèbres dont émergeait seul, sous un rayon de lumière venu d'en haut, le Crucifix de Michel Anguier. Cette conception, un peu spectaculaire, due à Et. Falconet, permet d'embrasser d'un seul regard la représentation des trois principaux mystères de la Sainte-Trinité, de l'Incarnation et de la Rédemption.[76]»

Il est certain que la modulation de l'éclairage favorise la scénographie mémorielle. Ces diverses observations sont-elles l'indice d'une primauté de l'événement de la crucifixion ou que l'expérience de la souffrance humaine par le Christ doit sublimer toute représentation, ou bien est-ce une façon de figurer l'ambivalence du christianisme et/ou la nécessité d'une compréhension dynamique de celui-ci? En arrière plan nous songeons aux débats théologiques sur l'eucharistie et le sacrifice auxquels le concile tridentin avait voulu apporter une réponse médiane par rapport aux protestants niant la transsubstantiation. Depuis que le texte fondateur du jansénisme *La Fréquente communion* d'Arnauld en 1643 avait relancé le débat au sein des catholiques, les théologiens en font un lieu de fixation de leur réflexion qui resurgit notamment à la fin du XVIII° siècle avec François Plowden et son *Traité du sacrifice de Jésus Christ* en 1778 et la réaction de Pelvert par une *Dissertation sur la nature et l'essence du saint sacrifice de la messe* l'année suivante. Il est significatif que Diderot lui-même s'interroge sur la pertinence du choix de représentation d'un Calvaire dans ses *Observations sur l'église Saint-Roch* insérées par Grimm dans la *Correspondance littéraire* en décembre 1760 [77] :

«Mais, si l'on eût voulu, à la place d'un Calvaire on aurait pu exécuter dans le petit espace qu'on avait à Saint-Roch un sujet plus convenable au lieu et plus frappant peut-être: c'est une Résurrection. A droite et à gauche, on aurait placé les apôtres, les soldats, les femmes. Le tombeau eût occupé le milieu et formé l'autel, et l'on aurait vu le Christ ressuscité s'élevant du tombeau au-dessus de toutes les autres figures. Ce Christ ressuscité et s'élevant vers le ciel, vu du milieu de la nef, aurait produit, ce me semble, un grand et bel effet.

En effet, une Résurrection n'informerait pas de la même façon l'espace symbolique, elle serait notamment plus aisément convergente avec l'effet ascendant de la représentation de la

[76] Henri Couget, op.cit., p. 4.

[77] Cf. Diderot *Observations sur l'église Saint-Roch* insérées par Grimm dans la *Correspondance littéraire* du 16 décembre 1760. Diderot se promène dans l'église comme dans un Salon. Il apprécie le percé longitudinal mais reproche au *Calvaire* final le manque d'expressions pathétiques et d'héroïcité, leitmotiv de ses écrits sur l'art et propose des rectifications imaginaires: «Si j'avais eu l'idée d'exécuter un Calvaire, j'aurais embrassé un grand espace, et j'aurais voulu y montrer une grande scène, comme l'Elévation de croix de Rubens ou le Crucifiement de Volaterra; on y aurait vu des masses de rochers escarpés ; sur ces masses des soldats, le peuple, les bourreaux, les apôtres, les femmes, des groupes, des actions, des passions de toute espèce. Ces sortes de sujet qui se présentent à l'esprit sous un coup d'œil sublime, n'admettent point de médiocrité», in *Œuvres complètes*, tome IV, éd. Club du livre français, p. 466.

Communion; il nous parait donc d'autant plus nécessaire de s'interroger sur les choix d'une scénographie qui bousculent les convenances de l'époque. Ensuite, le grand décor conçu par Marduel pose la question du destinataire: pour qui est pensé cet espace de la captation et de la monstration? pour le paroissien qui avait pris l'habitude d'assister aux offices dans les couvents voisins, pour le libertin philosophe qui ne trouvait plus de quoi nourrir son âme, pour le sympathisant janséniste qui ne s'approchait plus de la sainte table par excès de pénitence, pour le peuple qui s'éloignait de la tradition des pratiques chrétiennes? En tous les cas est commun à ces quatre horizons potentiels la nécessité de susciter leur retour ou leur conversion, i.e d'instaurer une certaine contrainte, par la séduction ou la crainte, dans un rapport qui n'est pas donné d'emblée. C'est pourquoi le sentiment d'inquiétude et une certaine violence nous semblent sous-jacents à cette esthétique qui en ce sens diffère donc du baroque romain triomphant. Par ailleurs, la question de la diversité des destinataires porte aussi sur l'intellectualisation des effets requis: certes la dimension spectaculaire s'adresse à tous mais elle demeure très limitée comparativement à la mise en place de multiples signes iconiques et plastiques s'adressant au *logos* d'un spectateur actif. Face à ce palimpseste ouvert de l'espace sacré appelant un fidèle actif, qui peut trouver sa place? L'ensemble sculptural de la chapelle de la Vierge dont nous avons parlé est un très bon exemple de cette interactivité intellectuelle: comprendre la signification didactique attachée aux statues de David et d'Isaïe corollairement à *l'Annonciation* exige une certaine érudition[78]. On peut imaginer de la part du commanditaire et des artistes la conceptualisation de plusieurs niveaux de réception, pratique d'une hiérarchisation de la réception présente déjà dans des œuvres profanes, tels par exemple les paysages de Claude Gelée le Lorrain comportant de subtiles allusions à l'*Iliade*, mais on peut aussi y voir la menace d'une scission entre le peuple et les élites. Nous retrouvons ce problème d'une réception savante d'œuvres destinées à l'éducation et à l'édification des fidèles évoqué antérieurement. Selon l'historien Eric Wenzel auteur de *Curés des Lumières*, cette volonté d'acculturation du peuple pouvait cliver car elle présupposait une vision dépréciative de la culture populaire[79]. Jean Quéniart allait encore plus loin en dénonçant l'ordonnancement du dispositif spatial des églises post tridentines qui aurait confisqué au peuple sa place:

«Le clergé rompt en même temps la familiarité jusque là entretenue avec le sacré par les croyants simples, en brisant des habitudes séculaires qui faisaient de l'église la maison de tous

[78] Louis Réau fait d'ailleurs remarquer que nombre de commentateurs identifiaient à tort la Statue d'Isaïe comme celle de Moïse avec les tables de la loi… In *Etienne Maurice Falconet, 1716-1791*, op.cit.

[79] Cf. *Curés des lumières,* Eric Wenzel, Edit universitaire de Dijon, collection « Sociétés *»,* 2006.

l'endroit où les inégalités matériel et social se trouvaient estompées, où pauvre et mendiant étaient révérés, où on enterrait ses morts. L'institution ecclésiale fixe ses normes et crée le sentiment d'une coupure radicale entre le dedans sacré et dehors profane. Chassé du sanctuaire, tenu à l'observation stricte d'une liturgie abstraite et d'attitudes stéréotypées, soumis à une pastorale culpabilisante, le laïc cesse d'être un acteur au sein de l'église.[80] »
Cette analyse sociologique, déjà ancienne, peut sembler contradictoire avec ce que nous avons vu du projet tridentin d'un «sacerdoce laïc» mis en œuvre au XVIII° siècle. Néanmoins, elle permet de réfléchir à l'écart possible entre les intentions et les effets, notamment dans le cadre d'une esthétique de l'évidence, ainsi qu'aux conséquences pour les fidèles d'un espace entièrement dévolu au sacré et qui ne comporterait donc plus de dehors. La question sociale de la place faite au peuple dans l'Eglise du XVIII° siècle se pose de façon sensible à travers la destination des œuvres d'art et plus largement le statut accordé à l'image.

On voit donc que la baroquisation de l'espace St-Roch réalisée par Marduel a des inflexions très particulières, différentes du baroque triomphant traditionnel, et qui induisent un certain rapport au sacré pour les fidèles ainsi qu'une certaine relation à l'œuvre d'art pour le spectateur. Cette baroquisation à notre avis n'est pas à opposer à une sensibilité janséniste puisque d'une part nous avons vu que Marduel opère dans la continuité d'une conception tridentine et que d'autre part, elle ménage au spectateur un haut degré de réflexion spirituelle, sans risque de tomber dans l'idolâtrie[81] ou des pratiques dévotionnelles superstitieuses qui elles seraient effectivement contestées par les jansénistes[82]. D'ailleurs, nous faisons l'hypothèse que si J-B Marduel n'a pas été jusqu'à créer effectivement un chemin de croix avec indulgences attachées, c'est pour éviter un tel risque, soit par conviction personnelle, soit par respect de ses nombreux paroissiens de sensibilité janséniste. Il semble que s'invente à St-Roch un nouveau baroque s'adressant au logos autant qu'au pathos, une forme de réalisation plastique des Lumières chrétiennes… Bien sûr l'esthétique de la théâtralisation n'est pas en phase avec la théologie janséniste du témoignage, même si les deux se fondent sur la

[80] Jean Queniart *Les Hommes, l'église et Dieu dans la France DU XVIII° siècle*, Edt. Hachette, collection le temps des hommes, 1978.
[81] Les images pieuses qui circulent de plus en plus sont des objets de dévotion tendant à l'idolâtrie, malgré les mises en garde rigoureuses, notamment de Benoit XIV. Cf. F. Bœspflug, *Dieu dans l'art. « Sollicitudini Nostrae » de Benoît XIV (1745) et l'affaire Crescence de Kaufbeuren*, Paris, 1984. Cf. aussi Marina Caffiero, *la Fabrique du saint*, p.25 : «l'image est lue comme l'expression véridique de la présence de l'original : la représentation d'un saint *c'est* le saint.». Elle précise qu'à la fin du XVIII° siècle, l'Eglise change de point de vue et encourage la vénération des images.
[82] Cf D. Van Kley, op.cit., p. 169-170 : il donne des exemples précis de contestations de pratiques dévotionnelles: contre les indulgences, contre le Sacré-Cœur ; mais nous n'en tirons pas les mêmes conclusions car D. Van Kley y voit l'indice d'un rejet de la sensibilité baroque. Cf. aussi *la Fabrique d'un saint à l'époque des Lumières,* op.cit, p. 57.

monstration, l'une est fiction, l'autre réalité, l'une tend au factice, l'autre à l'authentique, l'une est fable l'autre est figure, l'une est manipulation, l'autre est Révélation, mais il est possible que les deux se rejoignent par la mise en œuvre du symbolique. C'est pourquoi, ceux qui vont être amenés à défendre la scénographie de Saint-Roch évoqueront la dimension symbolique des œuvres au lieu et place d'un effet théâtral.

Pour pouvoir répondre à nos divers questionnements, mieux comprendre les intentions de Marduel et ce qui se joue entre le commanditaire, l'artiste, l'œuvre et les divers récepteurs, dans le cadre d'un espace cultuel, mais qui peut être visité comme l'espace d'un Salon, à l'instar de Diderot ou de G-F. R. Molé relatant leur *promenade* à Saint-Roch[83], nous nous proposons d'étudier de façon plus approfondie une des commandes, à savoir les peintures des bras du transept central.

[83] Cf. supra, p. 534.

Chapitre II

Mythogénèses dionysienne et génovéfaine dans le transept de l'église Saint-Roch

652

L'aménagement du transept

1 - la commande passée à des académiciens

L'abbé Marduel passe commandes d'œuvres plastiques auprès des plus grands artistes, académiciens reconnus et parfois même esprits forts comme Falconet. Il profite évidemment de la proximité du Louvre où vivent tant d'artistes depuis qu'Henri IV leur a ouvert la grande galerie et où siège l'Académie royale de peinture. On peut s'étonner que ce petit clerc d'origine provinciale ait pu savoir comment s'adresser aux plus grands artistes du royaume mais rappelons qu'outre de solides études, il est évident qu'il était l'héritier d'une paroisse déjà soutenue par les plus grands collectionneurs du siècle[84] dont certains faisaient partie du conseil de fabrique et qu'il a su s'entourer de conseillers, d'académiciens. En particulier, sont connus ses liens avec le comte de Caylus[85] rattaché à la paroisse voisine de Saint-Germain l'Auxerrois, très influent dans le milieu de l'art et réputé pour sa défense de la grande peinture d'histoire, dont la peinture religieuse. Nous avons déjà rappelé que les années 1750/1760 offrent pour l'historiographe de la peinture d'histoire une période particulièrement complexe entre l'affirmation d'un mouvement anti-rococo soutenu par les théoriciens et la critique d'art émergente, dont l'intransigeant La Font de Saint-Yenne est emblématique, et la persistance opiniâtre de la production d'un grand genre qui n'a pas fléchi mais devient l'objet de discours prosélytes fondés sur les schèmes culturels du déclin et de la nécessaire régénération[86]. Les théories de l'abbé Du Bos, déjà anciennes, redeviennent à la mode mais nous verrons, dans le prolongement des travaux de René Démoris, que Michaël Fried propose une autre compréhension de l'influence de ces théories que la traditionnelle dichotomie rococo/néoclassicisme. L'abbé Marduel passe commande auprès de deux peintres académiciens, fleurons de la Grande manière, Gabriel-François Doyen et Jean-Baptiste

[84] Cf. supra, p. 640, l'évocation des contributions de Pierre Crozat.
[85] Certes, Caylus décédant en 1765, son influence ne peut être qu'antérieure, mais le projet d'aménagement du transept s'étend sur plusieurs années et il est un des principaux acteurs du parti pris de l'anti-rococo.
[86] Cf. supra, pp. 511-513; notamment, Christophe Henry *La crise de la peinture d'histoire, ou l'art du XVIIIe siècle vu par lui-même ; essai d'iconologie culturelle,* op.cit.

Deshays, pour décorer les murs latéraux des chapelles du transept, l'une dédiée à saint Denis, l'autre à sainte Geneviève. Deshays réalise une première esquisse mais décède prématurément en février 1765[87]; Marduel lui trouve un remplaçant en la personne de Joseph-Marie Vien dont pourtant il était évident que ses œuvres picturales relevaient d'une esthétique très différente. Peut-être que le comte de Caylus, qui meurt en septembre de la même année, a-t-il eu l'opportunité de recommander à l'abbé Marduel son ami académicien J-M. Vien, avec qui il avait partagé l'aventure de la promotion de la peinture à l'encaustique et dont la réputation de peintre d'histoire n'était plus à faire. Les deux toiles marouflées[88] sont présentées d'abord au Salon de 1767 et longuement critiquées par Diderot qui voit en elles les œuvres phare de cette période tourmentée pour l'appréciation de la peinture d'histoire. Ceux ne sont donc pas des œuvres secondaires, méconnues, mais deux œuvres sous haute surveillance, prises dans le champ des querelles esthétiques qui font rage dans ces années. Doyen et Vien, parfaitement conscients des enjeux, vont mettre un très grand soin à leur réalisation, et faire peser leur liberté artistique, bien que le choix du sujet, du moins celui de la figure sainte à représenter, leur eût été imposé.

2 - Le choix de saint Denis le parisien et de sainte Geneviève

Le choix hagiographique est déterminé par la chapelle où la toile doit être insérée et dépend donc du commanditaire: en 1763, l'abbé Marduel se lance dans l'ultime tranche de ses grands travaux, l'aménagement du transept, point de jonction stratégique entre la nef et le chœur. Il fait murer la porte donnant sur la rue Saint-Roch et placer un autel dédié à saint Denis puis créer en symétrie, dans le bras oriental du transept, un espace consacré à sainte Geneviève. Il demande à E. Boulée de créer un décor architectural en trompe-l'œil et cherche deux peintres d'histoire pour exécuter dans l'arcade simulée de chaque côté une grande toile conforme au projet de l'architecte[89]. Il peut sembler naturel que l'emplacement central du

[87] Deshays né en 1729 décède en 1765. Bien qu'élève de Carle Van Loo et surtout gendre de Boucher, il fait partie des favoris de Diderot dans ses *Salons*. Son esquisse la *Prédication de saint Denis* est conservée.

[88] Cf. reproduction, p. 33 et p. 35 du livret.

[89] A ce propos, J-P. Babelon écrit: « Dans une dernière campagne, le curé Marduel fit modifier les bras du transept et adressa un placet au Dauphin le 5 août 1763 pour l'intéresser au projet, afin de remplacer les portes latérales par des autels. Après un premier projet trop ambitieux, comme l'a montré M.Pérouse de Montclos, Boullée se contenta de dresser deux autels symétriques en bois peint et doré aux chiffres SG (Ste Geneviève) et SD (St Denis) sur un emmarchement semi-circulaire en marbres de couleurs, avec des balustrades arrondies. Mettant à profit son talent de la perspective feinte, il simula dans l'arcade de chaque porte un effet de fuite à l'aide d'une fausse voussure à caissons, portée par de faux piédroits ornés d'opulentes chutes de pampres et d'épis dorés, ces ornements étaient en réalité posés sur le nu du mur. Les arcades elles-mêmes devaient recevoir des toiles. On pensa à Demachy en 1759, puis on s'adressa aux plus célèbres peintres d'histoire du moment, Vien et Doyen. » in *L'église Saint-Roch à Paris*, p. 44, éd. Laurens, Paris, 1972.

transept requiert son attention, mais si nous pensons indispensable de nous arrêter sur les motivations du choix des figures saintes par le commanditaire, c'est par adhésion à la thèse de Jean-Marie Le Gall prônant que l'hagiographie contient les «secrets de la politique chrétienne»:

«La tendance lourde de l'absolutisme et de l'historiographie est de vouloir enfermer le et la politique dans les discours des juristes sur l'Etat. Or le roi ne s'est jamais proclamé *doctor in utroque jure*, mais roi très chrétien. Dès lors, ce n'est pas parce qu'on est hors de lieux étatiques et de milieux juridiques qu'il n'existe pas du politique. Les discours des clercs, des théologiens, des mystiques et des prédicateurs éclairent aussi le politique, fussent-ils tenus par des hommes et en des lieux où le pouvoir ne voudrait pas qu'il soit question de politique.[90]»

Pourquoi Marduel dans ce haut lieu de culte parisien choisit-il de mettre en valeur le culte de saint Denis d'une part, celui de sainte Geneviève de l'autre et pourquoi les positionne-t-il en regard l'un de l'autre? Les deux toiles marouflées faisant pendants dans les bras oriental et occidental du transept sont manifestement conçues en écho et forment un tout au point qu'on pourrait parler d'un diptyque. A gauche saint Denis prêchant les gaulois païens pour les convertir au christianisme, à droite l'intercession faite à sainte Geneviève pour qu'elle guérisse les malades du mal des Ardents. La justification du choix hagiographique parait au premier regard limpide: sainte Geneviève et saint Denis sont deux figures fondatrices du royaume de France, de la France chrétienne, deux figures principales des origines (seul saint Martin joue aussi ce rôle), du haut Moyen-âge, période de transition et de fondation où la Rome devenue chrétienne exerce son influence puissante en envoyant des évêques, des prêcheurs, qui sont souvent des anciens soldats, évangéliser les païens. Or, l'Ancien Régime est une société de mémoire: les figures des saints permettent de réactiver la mémoire des hauts faits du royaume chrétien. J-P. Babelon remarque que l'activité mémorielle s'inscrit dans le contexte d'une prise de conscience historiographique et nationale:

«Il est intéressant de remarquer qu'à cette époque de renaissance de l'histoire nationale, on avait choisi deux saints des origines chrétiennes de Paris, Denis et Geneviève.[91] »

Rappelons que la légende médiévale de saint Denis résulte de la fusion d'au moins trois référents, Denis l'Aréopagite (l'athénien), Denis auteur (Pseudo Denis) et Denis martyr Parisien; quant à sainte Geneviève, dont le référent historique, construit par le récit en langue

---

Remarquons que J-P. Babelon omet le fait que Deshays avait été initialement choisi.

[90] Jean-Marie Le Gall *Le Mythe de Saint Denis entre Renaissance et Révolution* Edt Champ Vallon, Seyssel, 2007, p. 17.

[91] Babelon, op.cit., p. 44.

latine *Vita Genovefae*[92], renvoie à une personne originaire de Nanterre, fille d'un riche magistrat municipal, et vraisemblablement morte vers 502[93], son mythe se diffuse autour de trois axes: elle est, tout à la fois, petite fille au destin prophétisé par saint Germain, l'évêque d'Auxerre et saint Loup, l'évêque de Troyes[94], la grande protectrice de Paris et l'avisée conseillère de Clovis qu'elle aurait incité à la conversion. Son rôle thaumaturge s'accomplit par delà sa mort car la châsse contenant ses reliques faisait objet de croyance guérisseuse. Le *Miracle des ardents* raconte donc cet épisode particulier où au XI° siècle l'intercession de la patronne de Paris aurait permis la cessation de la maladie dite des ardents identifiée aujourd'hui, et déjà au XVIII° siècle, sous le nom d'ergotisme[95]. Adrien Baillet relate ainsi l'épisode surnaturel et ses conséquences dans l'histoire cultuelle :

«L'an 1129, du temps de Louis le gros, contre la maladie appelée des Ardents. C'était un mal inouï jusque là et d'autant plus terrible qu'il paraissait divin et au-dessus de tout remède humain. Les malades étaient impitoyablement dévorés par un feu secret: et l'évêque Etienne, homme de sainte vie d'ailleurs, avait inutilement imploré le secours du ciel par des jeûnes et des prières publiques. Mais par la permission de dieu, le corps de sainte Geneviève porté

---

[92] Même si les historiens recourent avec beaucoup de prudence à ce récit hagiographique, la *Vita Genovefae* ayant été pendant longtemps soupçonnée d'être un texte apocryphe, ils s'accordent aujourd'hui pour y voir un des rares documents de l'époque, sans avoir à se prononcer sur la validité des événements narrés. Nous renvoyons aux études critiques de Martin Heizelmann et Joseph-Claude Poulin, *Les Vies anciennes de sainte Geneviève de Paris*, qui analysent les différentes versions, recensions d'une même biographie, en en dégageant les traits littéraires, les emprunts et la dimension historique. Pour ce dernier aspect, ils soulignent que la difficulté tient à ce «que dans leur grande majorité les épisodes figurant dans cette *Vie* ne peuvent pas être confirmés directement par d'autres sources. » ; d'où la proposition d'une méthode spécifique: «c'est par un examen de la cohérence des faits rapportés, dans le cadre de l'histoire générale de la Gaule du nord au V/VI° siècles, mais aussi dans le cadre du développement du portrait de Geneviève par son biographe, que pourra s'effectuer la critique de la *VG* comme document d'histoire.», éd. Champion, Paris, 1986, p. 10. Cf. aussi Michel Rouche in *Clovis* (Edt. Fayard, 1996) qui est favorable à l'hypothèse d'un premier récit rédigé par un clerc à partir de témoignages oculaires à la demande de Clotilde, dans les années suivant la mort de Geneviève (pp. 477-478).

[93] Récit hagiographique, la *Vita Genovefae* ne comporte pas de datation précise ; d'où de nombreux débats entre historiens sur la datation de sa mort.

[94] La mention du voyage des deux évêques permet de dater historiquement la possibilité de la rencontre: les évêques en 429 furent mandatés par le pape Célestin 1° pour aller en Grande Bretagne combattre l'hérésie de Pélage.

[95] Le *mal des ardents* est aussi connu sous le syntagme de *feu Saint Antoine*, le passionnant ouvrage de Madeleine Ferrière *Histoire des peurs alimentaires du Moyen Age à l'aube du XX° siècle* précise que «l'épidémie est connue sous 40 noms en 6 langues». Les malades hallucinaient et convulsaient comme s'ils étaient atteints d'un « feu intérieur », la gangrène pourrissait les extrémités des membres et de nombreux cas étaient mortels. Au XVIII° siècle, l'origine alimentaire du mal des ardents est connue : l'ergot de seigle aux capacités hallucinogènes. Madeleine Ferrière évoque la campagne d'information menée pour mettre en garde les populations: «L'ignorance, quand il s'agit des risques alimentaires du seigle ergoté, est vigoureusement combattue. Il y a un effort opiniâtre d'information dans ce sens tout au long du XVIII°. Ni les intendants ni les sociétés d'agriculture, là où sévit l'épidémie, ne négligent les occasions de mise en garde, la population est avertie à grands coups d'avis placardés, de mémoires distribués aux curés, aux seigneurs.» Mais cette campagne de santé publique se heurte à des pratiques anciennes: manifestement, les paysans du moins, connaissaient les capacités hallucinatoires de l'ergot de seigle et ses vertus apaisantes contre la sensation de faim, ils en usaient donc comme une « drogue rustique»., Paris, éd. Du Seuil, 2002, chapitre 7, pp. 183-209.

solennellement par la ville, arrêta l'épée de l'ange exterminateur, et fit cesser tout d'un coup cet effroyable fléau. De sorte que le mal ayant déjà fait mourir 14000 personnes dans la ville, dès que la châsse parut au bas de la montagne, où l'on avait rassemblé la multitude des malades, ils furent tous guéris à l'instant, hors trois dont l'incrédulité mortelle ne servit qu'à rehausser encore la gloire de la Sainte dans l'esprit des peuples. Le pape Innocent II vint en France l'année suivante: et après s'être exactement informé des circonstances d'un si grand miracle, il ordonna qu'on célèbrerait publiquement la mémoire tous les ans en actions de grâces à dieu. La fête fut assignée au XXVI jour de novembre, premièrement sous le titre d'Excellence de la vierge Geneviève, et depuis sous celui de Miracle des Ardents. On bâtit ensuite une église sous le même nom dans le quartier de celle de Notre-Dame, et on la mit sous la direction des prêtres de son abbaye. Enfin on fit composer un office particulier pour la fête de ce miracle, et on joignit une commémoration de st Marcel, pour ne pas oublier la part qu'il y avait eue.[96]»

En outre, l'hagiographie traditionnelle de sainte Geneviève renforce la continuité fondatrice en narrant que celle-ci elle aurait retrouvé le corps du martyr saint Denis qui, une fois la tête tranchée par des soldats à mi chemin du mont Montmartre, avait poursuivi son ascension sa tête sous le bras, et lavé celle-ci à une fontaine avant de s'écrouler au pied d'une dame qui l'avait fait enterrer. Epilogue inédit à la *Légende dorée*[97], sainte Geneviève révèle le lieu où il est enterré et demande qu'un oratoire soit édifié à cet emplacement: c'est le récit fondateur de l'actuelle basilique de St-Denis. Dans sa réécriture hagiographique de sainte Geneviève, Baillet souligne sa dévotion «toute particulière pour saint Denis de Paris et saint Martin de Tours, qu'elle honorait comme les deux principaux apôtres des Gaules.[98]» De la prédication de saint Denis à la protection de sainte Geneviève, l'ordre chronologique est rassurant pour le regard du fidèle qui se porte de gauche à droite du transept. Mais en baignant dans une vague atemporalité nous avons l'impression de demeurer à la surface des choses et ce d'autant plus que le projet de Marduel pourrait bien être justement de nous installer dans ce sentiment d'atemporalité qui éternise les fondations chrétiennes du royaume. C'est pourquoi, afin de vraiment saisir les enjeux sous-jacents aux choix de Marduel, nous devons interroger les finalités politiques, dogmatiques et psychologiques du projet articulées au contexte historique, croiser les données afin qu'elles prennent sens. A cet effet, il nous faut enquêter afin de savoir

[96] Adrien Baillet *les Vies des saints*, section mois de Janvier, trois janvier.

[97] Rappelons que J. de Voragine ne mentionne pas sainte Geneviève dans son hagiographie. Le culte de Geneviève principalement français s'est étendu uniquement aux pays du nord et à la religion orthodoxe.

[98] Adrien Baillet, op.cit.

où en étaient au XVIII° siècle la lecture hagiographique, la configuration mythique de ces deux personnages et les significations politico-religieuses qui leur étaient attachées.

3 - La légende dionysienne

Pour la lecture historicisée de la légende dionysienne, l'ouvrage de Jean-Marie Le Gall, *Le mythe de saint Denis entre Renaissance et Révolution,* constitue une somme d'une richesse novatrice dans l'historiographie française puisque celui-ci a eu l'audace d'écrire l'histoire vraie d'une fiction erronée, permettant de saisir «comment l'erreur a une histoire et fait partie de l'Histoire.[99]»

a) La déconstruction de la figure dionysienne au XVII° siècle

C'est à partir de 1640 que le travail critique sépare les trois Denis jusqu'alors confondus, l'Aréopagite (l'athénien), le Pseudo (l'auteur) et le Parisien. J-M. Le Gall s'intéresse à ce processus de déconstruction d'une vérité en légende qui est d'ailleurs en l'occurrence d'autant plus intéressant qu'il ne passe pas par une opposition entre culture savante/culture populaire mais par un débat interne aux milieux érudits chrétiens, partagés entre ceux qui pensent que le prédicateur des gaulois est l'apôtre ami de Paul rencontré à l'aréopage d'Athènes et les anti aréopagites, en particulier au XVII° siècle Launoy qui démontre les «forgeries» créées par l'abbé Hilduin au IX° sous charlemagne, à des fins politiques: l'abbaye de St-Denis apparaît comme un lieu de faussaires[100]. On observe donc d'une part, une pensée critique qui se libère du poids de la vérité transmise immuablement sous l'autorité de figures intouchables, de l'autre, un respect de la tradition et la dénonciation d'une critique qui déconstruirait sans apporter d'éléments de substitution[101]. Or le pouvoir

---

[99] Jean-Marie Le Gall *Le Mythe de Saint Denis entre Renaissance et Révolution* , op.cit., p. 16.

[100] J-M. Le Gall souligne que l'éclairage choisi remet en question l'historiographie des années soixante et soixante-dix fondée sur la dissociation entre culture ou culte savants et populaires et qui permet de reléguer les traditions légendaires et fabuleuses, le merveilleux du côté d'un peuple ignorant. Il qualifie ainsi l'audace de son ouvrage : « J'ai conscience qu'en voulant rassembler tout ce que l'histoire a dissocié dans une sorte de scissiparité des champs de recherche, j'écris un livre qui ne ressemble peut-être à rien. », op.cit., pp. 18-19.

[101] Ibidem, pp 245-289. Le chapitre suivant, en particulier les pages 288-301, évoque la contre-attaque des aréopagites qui accusent d'impiété leurs adversaires. Or, selon J-M. Le Gall leurs imprécations portent encore leur fruit puisqu'elles seraient à l'origine de la classification actuelle selon certains historiens des anti-aréopagites parmi les libertins incrédules: c'est le cas de René Pintard et son illustre thèse sur le libertinage et récemment d'Eric Suire «qui présente Launoy comme un laxiste dénoncé par ses amis jansénistes», un «original» dans *La Sainteté française dans la réforme catholique*, (Bordeaux, 2001, p.36). J-M. Le Gall affirme que Sirmond ou Launoy sont des hommes pieux, détachés des corruptions matérielles, et qui pensent agir «pour le bien d'une église à la fois humaine et divine, dépôt de la vérité mais aussi polluée par l'erreur»: la critique soutient la foi quand c'est par amour de l'église qu'on veut la débarrasser de ses erreurs. Le scepticisme libertin sera d'autant mieux endigué que les croyances se fonderont sur des démonstrations historiques. Mais «il est inutile d'invoquer la révolution scientifique pour étayer la critique hagiographique. Les anti-aréopagites ne sont pas des cartésiens qui dissocient foi et science, religion et érudition. Leur foi ne repose pas sur une religion naturelle mais sur une Révélation qui est inscrite dans l'Histoire. Il faut être bon historien pour être bon chrétien. Leur critique n'opère pas une *tabula rasa*, au nom d'un acte épistémique fondateur d'une ère nouvelle. Elle

politique absolutiste du XVII° siècle, qui s'affranchit des confessions, a tout à gagner dans cette critique de saint Denis; ce saint embarrassant pour l'absolutisme par sa valeur mémorielle d'une christianisation de la Gaule antérieure à la fondation de la monarchie royale. Le pouvoir absolu lui préfère la mythogénèse de Clovis, le récit de sa conversion, de son baptême fondant le catholicisme royal. En outre, à partir du XVII° siècle, Clovis est de plus en plus perçu non comme un saint mais comme un législateur, fondateur d'une monarchie qu'il établit dans sa foi. Grâce à la sécularisation de son mythe, Clovis incarne pour les historiens du Grand siècle la politisation du religieux, tandis que Denis incarne l'autonomie du religieux et du politique. Ce dernier insuffle une contre-histoire monarchique qui aspire à replacer l'actuel dans l'originel:

«Les dévots de Denis refusent donc de voir la société se 'concentrer dans l'instance politique' selon la belle formule de Marcel Gauchet. Vénérer Denis, c'est vouloir perpétuer l'identique, ressourcer la France catholique dans sa geste inaugurale. Sans, voire contre une monarchie jugée insuffisante et insatisfaisante, le droit divin de la nation établi par St Denis s'impose à tous, même au roi de droit divin. Lorsqu'à la séance de la flagellation Louis XV s'indigne que l'on puisse faire des droits de la Nation un corps séparé de la monarchie, il dévoile le travail de séparation que le siècle des Lumières opère entre le roi et la Nation. Mais cette réflexion est déjà préparée par toute une réflexion religieuse, nourrie par les Monarchomaques comme par les Ligueurs[102].»

La fonction mythique de Denis convient à ceux qui nient l'altérité et l'évolution historique. Symbole d'une christianisation de la France avant la monarchie, il nourrit un gallicanisme ecclésial qui ne pouvait que se heurter au gallicanisme royal. J-M. Le Gall conclut qu'«il y a

---

s'efforce seulement de faire le tri parmi les traditions pour revenir à *l'ecclesia antiquior* autour de laquelle peut se reconstituer l'unité chrétienne. Les pères de l'Eglise sont l'exemple à suivre et la matériau à travailler. La critique de la tradition se fait au nom de la tradition qui n'est pas dépourvue de rationalité et de critique.» p.294.

[102] Ibidem, p. 134. Où l'on constate que la dissociation nation/ monarchie n'est pas spécifiquement une idée des Lumières; certains catholiques, courants de pensée (et ce autant les dévots que les jansénistes) en opposition avec la monarchie, travaillent à cette séparation. Ainsi, selon J-M. Le Gall, les écrits actuels qui parlent de la naissance de l'idée de nation détachée de la monarchie sans évoquer l'origine confessionnelle manquent-ils d'une perspective essentielle ;cf. la note 6 de la p. 134 de JM. Le Gall: «De nombreux livres font de la nation une communauté exclusivement politique (Anne Marie Thiesse, *La Création des identités nationales*, Paris, 1999, p. 12, Eric Hobsbaw, *Nations et nationalisme depuis 1780*, Paris, 1992, pp. 30, 64-69) apparue au XVIII° siècle et dont l'ambition modernisatrice reposait sur le dépassement de la communauté religieuse et la sécularisation (.Benedict Anderson, *L'Imaginaire national: réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, 1996, pp. 24-26) Ces auteurs ignorent tout de l'historiographie sur la confessionnalisation qui leur aurait permis de penser la nation, la religion et la modernité entre le XVI° et XVIII° siècles.»

sous l'ancien régime une pluralité et donc une conflictualité des mémoires religieuses par où se disent des manières différentes de vivre sa foi et sa sujétion politique[103]».

b) Le mythe de Denis le parisien au XVIII° siècle

Au XVIII° siècle, le mythe de saint Denis semble plus consensuel et centré essentiellement autour de la figure apostolique, telle qu'elle apparait justement dans la commande de J-B. Marduel. Le corpus de Pseudo Denis n'est plus édité car sans l'imprimatur d'un auteur identifié il a perdu alors toute valeur[104], même si les idées qu'il a infusées dans la théologie peuvent faire retour autrement. Or, la figure de Denis l'aréopagite, «amputée de la paternité d'un corpus disqualifié comme de la mission apostolique en Gaule» s'est évidée. Sa fête au 3 octobre est maintenue dans certains almanachs mais pas nécessairement. Dans l'abrégé *Les Vies des saints pour tous les jours de l'année avec une prière et des pratiques à la fin de chaque vie* rédigé par les Abbés C.P. Gouget, Mésenguy et Roussel, le calendrier ne mentionne qu'une seule fête, le 9 Octobre, célébrant uniquement Denis le parisien apostolique. Le récit calendaire met en exergue le paradoxe d'un saint très connu aux sources historiques inconnues:

«On sait peu de choses d'assuré touchant l'histoire de st Denis, quelque célèbre que soit son nom, et quoiqu'il soit le plus célèbre de tous les Saints qui ont planté la Foi dans les Gaules pendant les trois premiers siècles.[105]»

Le récit insiste sur la puissance, l'efficacité de sa prédication alors qu'il évoque très sobrement sa mort sans relater l'épisode légendaire de céphalophorie. Piété et science s'harmonisent grâce à la création de ce que nous pourrions qualifier d'une zone de vraisemblance raisonnable ou d'invraisemblance supportable qui, bien sûr, n'a rien de ce que nous qualifions aujourd'hui de scientifique. Le mythe dionysien vidé d'une grande partie de sa substance semble se focaliser sur sa dimension fondatrice: *in fine* il n'a de valeur que d'être le premier. La récurrence lexicale, observée dans plusieurs *Abrégés* que nous avons consultés, de l'expression syntagmatique «planter la foi» convoque l'imaginaire agraire d'un ensemencement pérenne. C'est ainsi que, selon J-M. Le Gall, en se dépolitisant, en se vidant Denis cesse de faire peur et la figure apostolique peut être réinvestie civiquement. Sur ces

---

[103] J-M. Le Gall, op. cit. p. 143.

[104] Alors même que ce corpus au contenu néo-platonicien avait enrichi de façon essentielle la réflexion humaniste de la Renaissance, il n'est même plus répertorié dans les grands textes philosophiques ; par exemple J-C. Dorn en 1716 dans son ouvrage sur l'histoire de la philosophie n'y fait jamais allusion. J-M Le Gall souligne que ce rejet d'un texte sans père révèle un certain rapport à l'autorité auctoriale : « L'impossibilité d'assigner une biographie auctoriale à un texte le discrédite, malgré son ancienneté.».

[105] *Les Vies des saints pour tous les jours de l'année avec une prière et des pratiques à la fin de chaque vie* par les abbés C.P. Gouget, Mésenguy et Roussel, réédt 1772, Paris.

bases, l'historien constate même un regain du culte dionysien à Paris au XVIII° siècle: manifestations publiques, expositions de reliques, processions et sermons se succèdent attestant de l'aboutissement du processus du parisianisme intégral dionysien. J-M. Le Gall met en parallèle la revitalisation artistique du culte en donnant notamment l'exemple du cardinal de Noailles qui, finançant la réfection de la chapelle St-Denis de Notre-Dame, a commandé à Nicolas Coustou une statue de l'apôtre éponyme: sobrement vêtu, barbu et muni d'un simple bâton, il incarne l'apostolat et la figure paternelle. Outre la toile de J-M. Vien, on peut citer d'autres mises en scène iconographiques du saint évangélisateur: le *St Denis près d'être martyrisé priant pour l'établissement de la foi en gaule* de Brenet réalisé en 1763 pour l'église St-Denis d'Argenteuil ou le *St Denis prêchant la foi aux gaulois* de Suvée, tableau d'autel de la cathédrale Senlis en 1789.

Cependant, en latence, la mythogénèse conserve son signifié politique contestataire ; d'ailleurs, Denis demeure une figure de combat derrière laquelle chacun cherche à se placer… ou à éviter! J-M. Le Gall cite les *Eloges de St Denis, Ste Geneviève et St Louis* de l'abbé Joubert en 1786 mettant en avant que Denis a permis l'épanouissement de la civilisation française. De même, Voltaire, bien qu'il raille dans son *Dictionnaire philosophique* le saint céphalophore, dans sa *Pucelle d'Orléans,* fait fonctionner en opposition sémantique, d'une part les personnages de Clovis et de Constantin qui sont des manipulateurs du religieux à des fins politiques, avec d'autre part celui du débonnaire Denis, figure tutélaire, porteur d'une religion sans compromission avec le politique et messager d'un messianisme universaliste désormais assigné à la civilisation française, comme si Denis n'étant plus qu'un saint local conservait néanmoins une part d'universalité. Il est notable *a contrario* que la statuaire de la façade de St-Louis des français à Rome, exécutée en 1747 par Pierre Lestache, présente exclusivement les saints issus de la dynastie: Clotilde, Jeanne de France, fille, sœur et épouse du roi, Charlemagne et st Louis. Pour revenir au projet de Marduel, il nous semble que le fait d'associer Denis à la sainte dynastique Geneviève réactive son potentiel politique, ce qui nous parait cohérent quant au rôle politique joué par le curé de St-Roch. Il serait vraisemblable que Marduel cherchât à marquer les débuts d'une France archaïque chrétienne, à rappeler les vraies fondations du peuple, dans une spiritualité affranchie de tout pouvoir étatique, puisque c'est ce que promouvait Beaumont, faire respecter dans la sphère du spirituel le pouvoir de la hiérarchie ecclésiastique contre le roi et surtout les magistrats. Ainsi nous semble-t-il possible d'émettre l'hypothèse que Denis devienne au XVIII° siècle le paradigme d'une séparation et supériorité du pouvoir religieux par rapport à l'Etat, expression d'un gallicanisme épiscopal, ou bien le paradigme d'un religieux universel et non politique, forme d'un apolitisme

finalement très politique. Mais en ce qui concerne le projet Marduel, on ne peut penser les valeurs de la figure dionysienne sans leurs corrélations avec la figure génovéfaine.

4 - La figure génovéfaine

Les mythogénèses sont très différentes, voire opposées sur certains points. En premier lieu, l'historicité des sources crédite au XVIII° siècle le culte génovéfain d'une rare authenticité qui le soustrait à la critique. Même si les recueils des miracles sont écartés et les processions diminuent pour cesser totalement en 1725[106], il demeure un noyau textuel, la *Vita Genovefae,* et des lieux de dévotion, qui permettent au culte d'être encore très actif[107]. Ensuite, la patronne de Paris appartient pleinement à la religion civique parisienne: le dissensus dionysien entre la capitale et l'abbaye St-Denis n'existe pas pour cette sainte entièrement dévolue à Paris, et, par extension seulement, à l'ensemble du royaume. J-M. Le Gall note néanmoins dans un autre ouvrage qu'une limite existait à l'assimilation civique religieuse de la bergère de Nanterre car son culte pouvait être attaché au roi:

«Elle ne peut être entièrement accaparée par la ville, car elle est aussi la sainte protectrice de la famille royale et du royaume. En effet, elle a collaboré à la conversion de Clovis et son culte est lié à celui de st Denis, patron du royaume.[108]»

L'histoire de sa mythogénèse montre qu'au XVII° siècle son rôle civique s'accentue, ainsi qu'en témoigne l'apparition d'un nouvel attribut dans son iconographie qui est un trousseau de clefs, symbole de Paris. Dans le cadre d'une conflictualité des mémoires religieuses,

---

[106] Au XVIIIe siècle, les processions de la châsse se raréfient considérablement puisqu'elles se limitent à deux. La première eut lieu le 16 mai 1709 dans une capitale écrasée par la famine et la guerre (c'est à cette occasion que Voltaire rédigea son *Ode à sainte Geneviève* dont nous aurons l'occasion de parler). Dans celle du 5 juillet 1725, la prière avait pour objet la cessation des pluies qui menaçaient les récoltes. Ces processions devaient être justifiées par des nécessités publiques extraordinaires mais leur extinction s'explique surtout par le scepticisme grandissant à l'égard de pratiques qui paraissent relever de la superstition. Cf. Voltaire in *Réflexions pour les sots*, il argumente pour prouver que la dangerosité des philosophes ne peut être incombée à leurs interventions dans l'espace public : «[…] et, lorsqu'autrefois on promenait la châsse de sainte Geneviève par les rues de Paris pour avoir de la pluie ou du beau temps, aucun philosophe n'a troublé la procession.»
Cependant, notons que le 16 décembre 1765, le projet d'organiser une procession pour demander la guérison du dauphin très pieux ne fut abandonné que par l'événement de la mort brutale de ce dernier. Les croyances thaumaturges résistaient mieux que celles climatiques. Notons aussi que le 10 Mai 1772, le nouveau parlement de Maupeou étaie son pouvoir en promulguant l'arrêt de voir et de baiser la châsse découverte de Ste Geneviève, qui demeure donc un enjeu symbolique et politique important.

[107] Moshe Sluhovsky in *Patroness of paris, Rituals of devotion,* (Leiden, New York, Koln, 1998) dénombre quatre vingt onze processions entre 1500 ET 1725: « Il y a une fièvre processionnelle durant la première modernité» qui va s'atténuant. L'auteur est cité par J-M Le Gall qui précise que « le paroxysme des processions est contemporain des guerres de religion. La sainte est alors associée à la lutte contre l'hérésie. Elle est aussi invoquée à 11 reprises contre les troupes étrangères et 7 fois afin de veiller à la santé ou à la descendance du roi. », in *La vie religieuse en France aux XVI°-XVIII° s* Isabelle Brian JM Le Gall, SEDES 1999, p 149.

[108] *La vie religieuse en France aux XVI°-XVIII° s* Isabelle Brian, JM Le Gall, SEDES 1999, p. 151.

Geneviève est plus rattachée à Clovis qu'à Denis car son mythe signifie la politisation du religieux: elle est une première grande figure à la fois historique et politique de la Gaule chrétienne. Pour les historiens contemporains, elle est une actrice importante pour comprendre le haut Moyen-âge, l'instauration du royaume des francs tandis que son histoire cultuelle met en avant deux temps forts, au IX° siècle et aux temps modernes. L'évolution de son iconographie étant révélatrice de l'histoire de son mythe, nous allons esquisser ses grandes lignes à partir d'ouvrages de synthèse faisant autorité.

a) L'iconographie génovéfaine, du Moyen-âge au XVII° siècle

Les premières représentations génovéfaines, qui sont pour l'essentiel des enluminures, des sculptures et des vitraux, créent une convention symbolique fidèle au texte de la *Vita*:
«Seule, en pied, parfois à mi-corps, elle apparait sur fond de draperie ou dans un décor d'architecture, puis à partir du XV° siècle dans un paysage. Voilée ou non mais toujours nimbée, elle se présente dans le costume des dames de ce temps, c'est-à-dire en robe, quelquefois ceinturée, à demi-couverte d'un long manteau. La médaille n'est pas toujours présente –ce n'était pas un accessoire usuel de la parure au Moyen-âge mais dans l'affirmative, elle est toujours de fortes dimensions, pour apparaitre incontestablement comme un attribut spécifique, non comme un détail gratuit. De la main droite, elle tient toujours un livre, ouvert ou fermé, et de la main gauche, un cierge allumé. Autour du cierge se tiennent dans les airs, parfois superposés, la plupart du temps opposés, un ange et un démon. Ce dernier s'efforce d'éteindre la flamme, soit en soufflant à pleines joues, soit en s'armant d'une sorte d'éteignoir, mais ce n'est pas là le programme iconographique traditionnel des artistes français qui préfèrent lui placer entre les mains un soufflet, plus efficace pour parvenir à ses fins. Le rôle de l'ange est de s'opposer au manège du démon en protégeant la flamme de la main, ou le plus souvent en la ranimant à l'aide d'un petit cierge dont il est lui-même muni.[109]»
Les artistes conjuguent hagiographie et textes liturgiques pour créer une iconographie fidèle aux référents textuels. La médaille fait écho à l'épisode de la rencontre de la fillette avec les évêques en 429 ; la micro séquence narrative visuelle du combat de l'ange et du démon autour de la flamme du cierge, dont la référence est moins aisément identifiable, peut renvoyer aux épisodes hagiographiques où Geneviève rallume mystérieusement le cierge éteint ou bien à la parabole des vierges sages et des vierges folles devant conserver leur lampe allumée, présente

[109] Cf. Jacques Dubois et Laure Beaumont-Maillet, in *Ste Geneviève de Paris ; La Vie- Le culte- L'art* ; Paris, éd. Beauchesne, 1986, p. 131-132.

dans l'office liturgique de sainte Geneviève[110]. La rupture avec ces conventions iconographiques très stables et répétitives s'opère au milieu du XV°siècle: brutalement Geneviève est représentée parée des attributs de bergère tout en conservant souvent sa belle robe chamarrée. Ce changement ne tient pas au contexte de la Réforme catholique puisque Molanus dans son *De picturis et imaginibus sacris* préconise la perpétuation de l'iconographie génovéfaine sans doute parce que celle-ci «reposait sur des textes dont il n'y avait pas lieu de douter.[111]» Plusieurs hypothèses ont été proposées: d'abord celle d'une contamination par la légende de Jeanne d'Arc, fondée sur le long poème laudatif de Pierre du Pont qui en 1513 raconte une Geneviève bergère enfant et favorise les proximités narratives et idéologiques des deux cultes[112]. Certes, les premières images d'une Geneviève bergère lui sont antérieures. Mais l'exposition consacrée à la patronne de Paris en 2002 sous la direction de Jacques Dubois exhibait la première image pastorale connue à ce jour, enluminure d'un missel daté de la fin du XV° siècle[113], accompagnée d'un commentaire précisant que «le fait qu'elle survienne dans un manuscrit à l'usage de l'abbaye vient à l'appui de l'hypothèse selon laquelle les Génovéfains eux-mêmes auraient initié cette évolution». Or, le poète Pierre du Pont est proche également de l'abbaye, ce qui tend à étayer la thèse d'une transformation intentionnelle de la légende par rapprochement avec celle de Jeanne d'Arc. Ensuite, l'hypothèse d'une référence à un «parc de sainte Geneviève», pré situé à proximité de Nanterre, a fait long feu, cet espace ayant été aménagé postérieurement à la légende pastorale. L'hypothèse la plus convaincante est celle d'une politisation allégorique de la légende de Geneviève - qui peut d'ailleurs corroborer celle d'une contamination par la légende de Jeanne d'Arc. En effet, la première grande œuvre picturale représentant Geneviève gardienne de troupeaux[114], aujourd'hui au Musée Carnavalet, a pu être interprétée comme une allégorie des querelles religieuses:

«Geneviève y siège en majesté, arborant la houlette comme un évêque sa crosse, figure tutélaire qui n'est pas sans rappeler le thème du Bon Pasteur. Le troupeau étant constitué de moutons et de chèvres, on pense naturellement au symbole qui s'attache d'ordinaire à ces

[110] C'est un sujet de débat entre spécialistes: cf..Jacques Dubois et Laure Beaumont-Maillet, in *Sainte Geneviève de Paris* pp. 133-138.

[111] Jean van der Moelen dit Molanus, édition de 1771. Nouvelle traduction par François Boepsflug et Olivier Christin et Benoît Tassel en 1996, aux édts du Cerf.

[112] In *la Gallia christiana*, Tome VII, éd. 1744, coll. 767.

[113] Enluminure de l'initiale G[audeamus] de l'introït de la messe de sainte Geneviève (3 janvier) in *Missel à l'usage de l'abbaye Sainte-Geneviève de Paris* aux armes de l'abbé Philippe Cousin, ca 1488-1517 ; Ms. 91, f. 120v (site de l'exposition à la Bibliothèque Sainte-Geneviève en 2002). Geneviève est représentée vêtue d'une simple robe, voilée mais pas nimbée, lisant et gardant un troupeau de moutons.

[114] *Sainte Geneviève gardant ses troupeaux*, peinture anonyme de la fin du XVI° siècle, provenant de l'église Saint-Merry.

animaux: les brebis sont les élus, les boucs les réprouvés. Certains moutons sont blancs, d'autres noirs: peut-être correspondent-ils, dans l'esprit du peintre, aux catholiques et aux protestants. Rien ne s'oppose à une explication de cette peinture par référence aux troubles des guerres de religion et de la Ligue, conduisant à voir, dans le mouton noir qui s'approche de Geneviève en signe d'allégeance, le roi Henri IV lui-même, récemment abjuré et entré dans la ville à ce prix.[115]»

L'image de la bergère l'emporte comme doublet du berger christique mais avec une portée éminemment politique, qui serait à rattacher à la métaphorisation du roi-pasteur en vogue dans la littérature du XVII° siècle comme en attestent la célèbre fable de La Fontaine, «le berger et le Roi[116]» ou l'aussi illustre parabole du berger souverain au Livre X des *Caractères* de La Bruyère. L'attribut des clefs, signifiant le pouvoir civique de la patronne de Paris, manifeste une autre forme de politisation du culte, éventuellement coupée d'un référentiel textuel. En effet, le signe iconique des clefs pourrait renvoyer à un épisode de l'hagiographie génovéfaine, celui où Geneviève libère les prisonniers de Childéric grâce à un trousseau de clefs. Selon J. Dubois[117], la référence n'est pas activée dans ces œuvres principalement allégoriques, évitant la représentation du surnaturel. Cependant, Joaquina Lanzuela Hernandez, dans son article «Sainte Geneviève dans l'art du Moyen-âge au XVII° siècle[118]» s'attache à montrer l'émergence d'un type mixte alliant les symboliques médiévale et moderne. Les œuvres de Charles Le Brun[119] et Philippe de Champaigne[120], souvent gravées et copiées, sont les exemples emblématiques de cette synthèse car tout en fixant le nouveau programme iconographique des attributs agraires de la bergère de Nanterre, elles reprennent la symbolique médiévale de la lutte du bien et du mal, de la lumière et de l'ombre, en lui donnant une dimension cosmique. Ce qui caractérise l'évolution de la représentation iconographique serait donc moins la perte du surnaturel que la densification des signifiés qui se ramifient en plusieurs sens, spiritualité individuelle, dimension politico-historique et dépassement cosmique.

---

[115] Cf. Jacques Dubois et Laure Beaumont-Maillet, in *Ste Geneviève de Paris* , op.cit., pp. 144-145.

[116] In Livre X, fable 9.

[117] Sur le site de l'exposition de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, en 2002, J. Dubois écrit: « Entre-temps était apparu le dernier avatar de l'iconographie de sainte Geneviève, qui la dote d'un trousseau de clefs de bonne dimension: celles de Paris, la grande ville qui se reconnaît sa vassale et lui confie ses destinées. Durant tout le XVIIe siècle (qui consacrera l'abandon presque définitif du miracle du cierge), l'attribut des clefs ne lui fera quasiment jamais défaut, mettant l'accent sur le patronage dont Paris se réclame. »

[118] Joaquina Lanzuela Hernandez, « Sainte Geneviève dans l'art du Moyen-âge au XVII° siècle », in *Studium. Revista de Humanidades*, 2005, p.11, sq.

[119] Charles Le Brun peint dans sa jeunesse une première *Ste Geneviève*, aujourd'hui conservée au musée de Rouen, une seconde à la fin de sa vie pour le couvent des Carmélites du faubourg St-Jacques, actuellement perdue mais connue grâce à la gravure de Benoit I° Audran.

[120] Philippe de Champaigne, *Sainte Geneviève*, peinture conservée au Musée royal des Beaux-arts de Bruxelles.

b) Le type pastoral

Les peintres du XVIII° siècle héritent donc d'une tradition très complexe, mais nous allons voir qu'ils tendent à la faire évoluer vers l'hybridation générique en insérant des motifs de la scène pastorale propre à l'esthétique rococo, au point que certains critiques estiment que la représentation génovéfaine se vide non seulement d'expression du surnaturel mais de tout signifié religieux:

«La fin du XVII° siècle et le XVIII° nous apportent une moisson d'œuvres d'art dépourvues de signification, indépendamment de leur valeur artistique. Paris même disparait totalement du paysage. Plus rien ne vient évoquer le rôle historique de la patronne de la capitale, occupée à lire sous les arbres parmi ses troupeaux.[…] La peinture de Van Loo[121], surtout, représente un certain sommet dans l'inadéquation de l'œuvre à son sujet. Assise au bord d'un ruisseau en robe à paniers, elle lit sous le regard d'angelots qui ne rappellent plus aucun miracle que ce soit: potelés et mutins, ce sont presque des amours.[122]»

La représentation génovéfaine est-elle devenue prétexte à une scène bucolique, bien loin de tout référent textuel? Il est certain que l'œil goûte ces pastorales, scènes de genre champêtres dans la filiation de la peinture du nord[123]. Ces images d'une belle jeune femme lisant sereinement adossée à un arbre et entourée de gracieux animaux se situent entre le sentimentalisme à la manière de Greuze et le réalisme à la façon de la peinture hollandaise, le *nec plus ultra* des connaisseurs d'art du XVIII° siècle. Cependant, l'émancipation générique ne signifie pas forcément l'amuïssement d'une pensée du religieux. Nous retrouvons le topos culturel d'une hybridation générique comme indice de perte du religieux ainsi que l'idée que l'autonomisation artistique serait corollaire d'une disparition de signification. Notre première objection peut paraitre élémentaire: si les œuvres présentant une telle évolution avaient été perçues comme profanes, elles n'auraient pas été exposées dans les églises et les ouvrages religieux n'offriraient pas des illustrations conformes à ce nouveau programme iconographique. L'exposition récente à la bibliothèque Ste-Geneviève présentait l'enluminure pastorale de deux livres liturgiques, un graduel et un collectaire, destinés à l'abbaye éponyme datant respectivement de 1709 et 1711, où «l'évolution vers le type pastoral est achevée: l'auréole a disparu, le voile s'est mué en coiffe paysanne, le cierge est devenu houlette.» La

[121] Cf. reproduction de la gravure, p. 37 du livret.
[122] Jacques Dubois et Laure Beaumont-Maillet, in *Ste Geneviève de Paris* , op.cit., p. 152.
[123] Cf. Patrick Michel *Peinture et plaisir* : « Souvent encensée, critiquée parfois, la peinture des écoles du Nord, collectionnée avec passion par les amateurs français, est incontestablement celle dont l'influence fut la plus déterminante sur la peinture française, tant sur le plan des thèmes que sur celui de la technique. », op. cit., p.300.

peinture de Carle Van Loo, paradigme de «l'inadéquation de l'œuvre à son sujet», fut néanmoins copiée, gravée et ainsi diffusée dans plusieurs lieux de culte de province, comme en témoignent les copies actuellement préservées à l'église Saint-Martin de Valpuiseaux dans l'Essonne et à l'église Saint-Pierre et Sainte-Geneviève de Sommervieu dans le Calvados[124]. Ensuite, le type pastoral, adoubé par les génovéfains, et qui fait se rencontrer un attribut de l'iconographie médiévale, le livre, symbole de la foi et de la prière[125], avec une figuration des temps modernes, la bergère, ainsi que la représentation d'une action prisée par l'iconographie du XVIII° siècle, la lecture, ici individuelle, nous semble présenter une cohérence religieuse que nous allons essayer d'expliciter en nous appuyant sur l'intense activité de réécritures hagiographiques caractérisant cette période.

c) Les hagiographies de sainte Geneviève au XVIII° siècle

Notre corpus comprend à nouveau l'ouvrage savant et dense d'Adrien baillet, *les Vies des saints*[126], et des Abrégés, vulgarisateurs des recherches hagiographiques et sources de *storias* des artistes contemporains: *Les Nouvelles vies des saints pour tous les jours de l'année. Composées sur les Mémoires les plus véritables et les plus authentiques de chaque siècle, et exactement revues et corrigées dans cette 2nde édition de* L'Abbé de Commanville[127], ainsi que *Les Vies des saints pour tous les jours de l'année avec une prière et des pratiques à la fin de chaque vie* par les Abbés C.P. Gouget, Mésenguy et Roussel[128]. Adrien Baillet expose longuement ses choix hagiographiques qui tendent à mettre en valeur non pas les hauts faits héroïques des saints mais leur exceptionnelle spiritualité détachée des passions humaines:

«La partie de l'histoire des saints la plus éclatante, est celle qui regarde les combats et les triomphes des martyrs. Mais tout s'y réduit presque à des procès criminels. Il n'y est parlé que de tortures, de prisons, d'appareils de supplices et d'exécutions diffamantes : toutes choses peu capables de flatter l'imagination, de charmer le cœur, ou de réjouir l'esprit humain.

---

[124] Le site «Présence de Sainte Geneviève» fait la recension de toutes les œuvres plastiques représentant la sainte dans les églises de France. Pour l'église de Sommervieu, cf. sur le site du ministère de la culture, Palissy l'inventaire de Basse Normandie Ryes Réf.Palissy IM14001471.

[125] Jacques Dubois et Laure Beaumont-Maillet, in *Sainte Geneviève de Paris*, (op.cit.) commentent ainsi l'iconographie traditionnelle mise en place au Moyen-âge: « En ce qui concerne le livre, il n'y a pas à s'interroger longuement. Plusieurs saints ou saintes en sont pourvus: c'est le symbole de la foi et de la prière. », p. 133.

[126] Adrien Baillet, *Discours sur la vie des Saints […] disposée selon l'ordre des calendriers et des martyrologes*, Paris, 1701 1703 4 VOL. in fol-.

[127] 1714 pour cette seconde édition, 1704 pour la première, les deux étant éditées à Paris avec privilège du roi.

[128] Nous avons consulté la réédition de 1772 éditée à Paris avec privilège du roi.

Cependant la variété y est assez grande pour ne pas ennuyer: la peinture toute simple des vertus héroïques des saints ne peut pas ne point plaire, non plus que la considération perpétuelle des merveilles que Dieu opère en eux, celle de la poursuite que tous font par différentes voies des félicités d'une vie sans fin, et celle du mépris que tous ont aussi de la vie présente, à la gloire, aux richesses et aux plaisirs de laquelle se sont bornés les plus grands héros, qui sont le plus beau sujet de l'histoire profane.»

Baillet s'attarde longuement sur la vie de Geneviève en insistant sur son retrait de la vie mondaine, sa marginalisation, la difficulté des autres à accepter sa différence, au point d'être menacée de lapidation. L'intensité de sa spiritualité se mesure à l'aune du rejet qu'elle suscite. Dans cette promotion d'un modèle de retraite et d'austérité, mal compris de ses contemporains, on ne peut s'empêcher de lire en filigrane des allusions au mythique Port-Royal, lieu du retrait. La construction de la figure sacrée se fonde sur ce qui ne se voit pas, elle est un modèle d'anti-théâtralité donc d'anti merveilleux. C'est l'essentiel du récit qui minimise la narration de péripéties spectaculaires et donc le miraculeux. La simplicité, comprise comme l'absence d'un merveilleux foisonnant, devient critère discriminatoire des «actes vrais, anciens, et originaux»:

«C'est encore une des perfections de cette simplicité des actes originaux si ennemie de toute affectation, de marquer peu de miracles, peu de tourments extraordinaires, et peu de citations de l'écriture: trois moyens qui ont servi à convaincre de faux une infinité d'actes et de légendes chargés de prodiges, de supplices inouïs, et de longues harangues. […]La Vérité n'est pas seulement le caractère particulier de notre religion, elle en est encore l'âme; c'est tout dire qu'elle en est la divinité; d'où tous ceux qui usent du merveilleux pour mieux amener le peuple à la religion se fourvoient gravement et en plus pervertissent la fonction des saints: pour imiter leurs vertus ils ne doivent pas paraitre extraordinaires.»

Cette corrélation négative du merveilleux et de la Vérité fait penser à nouveau aux valeurs prônées par le jansénisme. Dans l'exposition des principes propres au genre de l'abrégé, l'Abbé de Commanville reprend une semblable argumentation en lui donnant des inflexions port-royalistes:

«La plupart des Vies qui sont dans mon ouvrage, n'y étant qu'en abrégé, je n'ai pu y mettre tout ce qui en a été dit, et étant obligé d'en retrancher une partie, j'y ai ordinairement plutôt conservé les vertus des Saints, que leurs miracles.» Argument: «C'est dans les vertus qui ont rendu les Saints capables de faire des miracles, que nous devons les imiter, et non dans les miracles mêmes; et par conséquence ce sont leurs vertus et non leurs miracles, qu'il est plus nécessaire de rapporter et de savoir. Qu'on ne regrette donc point de ce qu'on n'a pas ici ces

Martyrs qui brisent leurs roues, éteignent leurs flammes, portent leur tête entre leurs mains après qu'on la leur a coupée […] puisqu'on y verra, ce qu'on doit beaucoup plus estimer, qui ont fait de leur corps des hosties vivantes, qui ont été dans le monde comme n'en n'étant pas, et ont triomphé des passions et des vices plus difficiles à calmer que les flots de la mer, et à dompter que les bêtes farouches.»

On ne saurait dire plus explicitement le rejet du surnaturel, du merveilleux spectaculaire au profit d'une incarnation de la vertu humaine s'exhaussant jusqu'à l'idéal du corps-hostie vivante porté par les religieuses de Port-Royal du Saint-Sacrement[129]. Son récit de la vie de sainte Geneviève, subdivisé en trois parties[130] - «La sainte est bénie par St Germain», «Ses austérités et ses persécutions», «Honneurs qu'on rendit à la vertu.»-, met logiquement en valeur la piété édifiante de son héroïne dès sa jeunesse et l'ostracisme subi, hormis la figure tutélaire épiscopale, jusqu'à l'hommage plénier de ses vertus. L'abrégé hagiographique est suivi de deux «Pratiques» que nous citons comme exemple de modélisation à méditer au quotidien par le lecteur croyant:

« 1 porter une croix à son cou, non par vanité, mais pour marquer l'attachement qu'on a au service de Dieu.

2 Faire tous les ans une retraite pour se renouveler dans les devoirs de son état et dans ses bonnes œuvres. »

L'abrégé des Abbés C.P. Gouget, Mésenguy et Roussel partage la même idéologie et semble même encore plus pragmatique dans l'intention édifiante conjuguée au quotidien des fidèles:

«Pour se rendre utile la lecture de la Vie des Saints, il faut se défaire d'un préjugé ordinaire, qui nous fait regarder les Saints comme des hommes d'une espèce particulière. On a peine à se persuader qu'ils étaient aussi faibles que nous, sujets aux mêmes passions et aux mêmes infirmités. On croit, je ne sais sur quel fondement, qu'il n'est pas nécessaire d'en faire autant qu'eux pour arriver au même but; que leurs vertus, leurs pénitences et leurs austérités sont aujourd'hui au dessus des forces de la nature humaine; enfin que Dieu ne demande pas de nous, ce qu'il exigeait d'eux, pour leur faire mériter la récompense dont ils jouissent.[131]»

Les éléments narratifs sélectionnés pour leur récit hagiographique consacré à sainte Geneviève sont semblables à l'exception remarquable de la mention d'indications très concrètes, sans souci de vraisemblance historique mais clairement destinées à être reprises dans les «Pratiques» consécutives. Ainsi, par exemple, lisons-nous:

---

[129] Cf. supra, p. 621.

[130] C'est la nomenclature structurelle que l'Abbé Condamine s'est imposé pour tout récit hagiographique.

[131] *Les Vies des saints pour tous les jours de l'année avec une prière et des pratiques à la fin de chaque vie* par les Abbés C.P. Gouget, Ménsenguy et Roussel, op.cit., in « Avertissement ».

«[…], dès l'âge de 15 ans elle commençait à ne manger que deux fois la semaine le dimanche et le jeudi; et ces jours là même elle prenait pour toute nourriture du pain d'orge avec des fèves cuites depuis une semaine ou deux, et ne buvait jamais que de l'eau. Elle continua ce genre de vie si austère jusqu'à l'âge de 50 ans où par le conseil des évêques, pour qui elle eut toujours un profond respect, elle commença d'user d'un peu de lait et de poisson.»
Propédeutique à l'enseignement suivant:
«1- Retrancher toute délicatesse dans la nourriture, pour imiter au moins en quelque chose l'austérité de St Geneviève.[132]»

La révision savante puis vulgarisée de l'hagiographie a donc conduit à une réduction voire un effacement des motifs surnaturels ainsi qu'à une orientation nette vers la quête de spiritualité d'un individu, leurs manifestations pratiques ainsi que les effets produits sur la collectivité. Geneviève devient une figure de la piété, un modèle social, incompris de son temps mais à imiter car son destin, demeurant extraordinaire par sa singularité, est porteur d'enseignement. La coloration janséniste des hagiographies étudiées renforce l'actualisation d'un modèle de sainteté fondé sur la simplicité et le recueillement. L'iconographie contemporaine de type pastoral peut ainsi être mise en correspondance comme image d'une piété basée sur la méditation, dont l'absorbement dans l'activité de lecture symbolise la profondeur[133], ou d'une piété porteuse d'enseignement, puisque traditionnellement la sainte a vocation éducative. Les anges de Carle Van Loo ne regardent pas ce qu'elle lit mais la regardent lisant, comme pour redoubler l'attention de cette immersion dans la lecture[134]. Un troisième ange se profile, entre la forme abstraite d'un nuage et la forme anthropomorphique, suggérant l'évanescence de leur être voire une existence purement spirituelle émanant de la lecture… Notons d'ailleurs que cette image d'une femme lisant peut renvoyer à l'émancipation féminine, à l'expansion d'un lectorat féminin de la Bible favorisée par les jansénistes notamment grâce aux propositions du Père Quesnel dans ses *Réflexions morales*[135]. Le motif pictural de la bergère, que ce soit par l'élément vestimentaire, les

[132] Ibidem, in « Pratiques ».
[133] Nous retrouvons la primauté de l'absorbement caractérisant nombre d'œuvres de Carles Van Loo (cf. la *Conversation espagnole*, *la Lecture espagnole*, *la dispute de Saint Augustin contre les donatistes*) mais aussi la période des années 1750-1760, selon Michael Fried dans *La place du spectateur* (NRF, Gallimard, 1990 pour la traduction française.), ainsi le *Saint Charles Borromée* exposé par Carle Van Loo au Salon de 1753 est-il admiré car il «représentait de manière convaincante le saint absorbé dans une prière.». Nous retrouverons la structure de l'absorbement dans *St Denis prêchant la foi* de Vien (cf. infra p.XXX) mais notons déjà qu'elle se prête souvent à des sujets religieux et se décline dans la peinture d'histoire (*la Prédication de Saint Augustin devant Valère*, 1755, C. Van Loo) et dans les scènes de genre (Greuze, *la Lecture de la Bible*, 1755; Chardin, *Un Philosophe occupé de sa lecture*, 1753).
[134] Cf. reproduction, p. 37 du livret.
[135] *Réflexions morales*, 1694.

attributs métonymiques, le paysage métaphorique avec insertion animalière, évoque par contraste le destin héroïque de celle «qu'on croit n'avoir été dans sa jeunesse qu'une simple bergère» devenue «la Patronne de la plus grande ville qui soit dans l'univers[136]». C'est pourquoi, nous pensons que pour le récepteur du XVIII° siècle, c'est plus le signifié politique que religieux du mythe qui est amuï dans ces représentations d'une bergère lisant. L'esthétique gracieuse affleurant dans ces œuvres ne parait pas déplacée, incongrue, elle correspondait certainement à la perception qu'on avait du sentiment religieux ou de la captation du spectateur; d'ailleurs la thématique de l'absorbement conférait au type pastoral la spiritualisation, la gravité qui convenaient pour des œuvres destinées à être exposées dans des églises. En outre, comme nous l'avons vu grâce à l'ouvrage de Christine Gouzi déjà évoqué, *L'Art et le jansénisme au XVIII° siècle*[137], l'esthétique rococo entendue comme le goût des arabesques, des effets de surface, de légèreté de facture et de riche matière picturale, imprègne même les illustrations des jansénistes du siècle dans les frontispices des *Nouvelles ecclésiastiques*, dessinées en Hollande par Folkema privilégiant les cartouches rocailles fleuris ou en France par Cochin optant pour un «rocaille assagi»:

«Et si le rocaille mis en forme par Cochin et ses suiveurs n'était pas celui plus débridé de Mondon et de Cuvillès, il n'en reste pas moins qu'on doit le considérer pour ce qu'il est aussi dans les *Nouvelles ecclésiastiques*: un style fleuri, fantaisiste et parfois chimérique qui, paradoxalement, s'accorde parfaitement avec les descriptions sinistres d'emprisonnement, de mise au carcan, d'exils forcés et de morts dans lesquels se complaisent les rédacteurs du journal.[138]»

La préciosité n'est donc pas perçue comme antinomique d'œuvres traitant de sujets religieux[139]. Rappelons que Boucher est à la fois maître dans l'art pastoral et graveur attitré des jansénistes, notamment des illustration pour le *Bréviaire* de Paris de 1736. La représentation pastorale de Geneviève correspond bien à une sensibilité religieuse contemporaine, plutôt d'obédience janséniste.

---

[136] L'abbé de Commanville, en liminaire de l'hagiographie de sainte Geneviève.
[137] Cf. supra, p. 508-512.
[138] Christine Gouzi, op.cit., p. 95.
[139] Les prises de position connues de Cochin contre le rocaille en particulier dans sa fameuse *Lettre à M. R**** doivent être relativisées à la fois dans le temps et par rapport à la hiérarchie des genres picturaux: «En 1754, Cochin ne refusait pas la fantaisie du rocaille à proprement parler, mais il lui déniait plus exactement toute ambition plus haute que décorative et voulait empêcher toute contamination abusive de la peinture d'histoire.», C. Gouzi, op.cit., p. 95.

d) L'iconographie de sainte Geneviève dans la peinture d'histoire du XVIII° siècle

Par ailleurs, il serait erroné de réduire l'iconographie génovéfaine du XVIII° siècle au type pastoral. D'une part, l'iconographie plus référentielle au texte historique subsiste sous la forme des *ex-voto*, traduisant la persistance cultuelle de la sainte thaumaturge, comme en témoignent les deux tableaux peints à l'occasion de la procession de la châsse à la toute fin du XVII° siècle, la toile de Nicolas de Largillière[140], et en 1725, celle de François de Troy[141], ou plus avant dans le siècle l'*ex-voto* peint par G-F. Doyen en 1777 et représentant «un particulier sur le point de périr d'un accident de cheval en forêt se recommandant à la Vierge, à sainte Geneviève et saint Denis[142]». Certes la cessation des processions a suscité la raréfaction des *ex-voto*, pratique perçue également comme relevant de la superstition, mais il nous parait intéressant de remarquer qu'à l'orée du XVIII° siècle, on a des peintures au signifié politique dominant de la représentation d'un corps social municipal en ordre de marche, à sa fin, une œuvre gratulatoire d'un individu isolé, centrée sur le signifié religieux de la puissance de la prière. D'autre part, nous devons évoquer l'essor de la représentation iconographique de la rencontre de Geneviève enfant avec les évêques, sujet permettant d'allier références historiques et modèle de piété. Le sujet est ancien et traité dans les enluminures médiévales comme on peut le voir dans une *Vita genovefae* du XIV° siècle[143],

[140] Cf. Notice ministère pour *L'ex-voto* de Nicolas de Largillière (1656-1752): «Les portraits sont ceux de MM. Claude Bose, prévôt des marchands, Ch. Puylon, Ch. Sainfray, Th. Bazin et L. Baudran, échevins, Max Titon procureur de la Ville, J. M. Mitantier, greffier, N. Boucot, receveur, et au premier plan, Largillière lui-même, aux côtés de son ami Santeuil, qu'il eut la malice de peindre vêtu de noir au lieu de le revêtir de l'aube blanche des chanoines de Saint-Victor, ce qui provoqua une réclamation en vers latins de la part de Santeuil. Peinte pour réaliser le vœu fait pendant la famine de 1694, cette toile fut solennellement inaugurée en août 1696, à l'abbaye de Sainte-Geneviève où elle resta jusqu'à la Révolution. Elle en sortit toutefois pour figurer au Salon de 1699. A. Lenoir la reçut en dépôt aux Petits Augustins en mai 1793. Elle figure sous le titre "une allégorie relative à sainte Geneviève" dans l'état daté de 1795 des tableaux déposés aux Petits Augustins, avec le n°947. Passée dans la collection du cardinal Fesch, la toile fut rendue en même temps que l'"ex-voto" peint par de Troy le Fils, en 1811. Restauré en 1876 par M. Charles Maillot.

[141] Le second est un *Ex-voto à Sainte Geneviève* du peintre de Troy (1726): "La France implore la protection de sainte Geneviève pour faire cesser une espèce de stérilité dont elle fut affligée en 1725". Les personnages représentés sont : Pierre Antoine de Castagnère, conseiller d'Etat et de l'Echevinage, E. Laurent, Mathieu Goudin, Jean Hebert, J. F. Bouquet, Antoine Morvan, procureur et avocat du roi et de la Ville, J. B. Taitbout, greffier du roi, Jacques Boucot, receveur. Jean-François de Troy (1679-1752). Peint à la suite de la famine de 1725, ce tableau était l'un des quatre ex-voto qui ornaient à l'abbaye Sainte-Geneviève (démolie au 19e siècle) le tombeau de la sainte. Mis en place le 17 juillet 1726, transporté en 1793 au dépôt des Petits Augustins, il passa dans la collection du cardinal Fesch et fut rendu par celui-ci, en même temps que l'ex-voto peint par Largiliière, à l'église Saint-Etienne-du-Mont, en 1811.

[142] En fait cette peinture est perdue, elle n'est connue aujourd'hui que par sa mention dans le livret du Salon de 1777 et par les commentaires contemporains acerbes faits à son propos.

[143] *Sainte Geneviève consacrée à Dieu par saint Germain d'Auxerre et saint Loup de Troyes* Recueil de pièces relatives à sainte Geneviève, XIVe siècle Ms. 1283, f. 4. L'initiale T[empore] de la Vita de Sainte Geneviève nous montre la sainte, enfant, debout entre les deux évêques dont sa piété attira l'attention lors de leur passage à Nanterre. Le premier lui remet une médaille portant le signe de la croix, tandis que le second la bénit. Les proportions des personnages correspondent, au-delà de leurs âges respectifs, à leur degré d'éminence. Ce

cependant les peintres du XVIII° siècle vont lui donner une toute autre ampleur. J-M. Vien réalise en 1761, pour Saint-Louis de Versailles, *Saint Germain donne une médaille à sainte Geneviève*, aujourd'hui perdu, et Nicolas de Lagrenée en 1771 peint son *Saint Germain donnant à sainte Geneviève une médaille où est empreinte l'image de la croix, pour en orner son col,* toujours exposé dans l'église parisienne de Saint-Thomas d'Aquin[144]. On peut s'interroger sur la prédilection de la représentation de ce sujet et esquisser des pistes en guise de réponse: son caractère historique, l'absence de surnaturel, la mise en valeur d'une enfant ou du pouvoir épiscopal, son potentiel narratif, la réflexion sur l'élection, l'*exemplum* d'un être prédestiné, à rebours du pélagisme dont l'évêque saint Germain en partance pour sa mission en Bretagne (actuelle Grande-Bretagne) est justement l'anti-héraut. Cette *deixis* d'une enfant dans une assemblée adulte associée au motif d'une médaille n'est pas sans évoquer le sujet profane alors en vogue de Cornelia exhibant ses enfants en lieu et place de ses bijoux. On assiste donc à une forme de spiritualisation morale d'un sujet religieux. Pseudo-Bachaumont écrit à propos du tableau de N. de Lagrenée:

«Le saint est en ornements pontificaux; il est assis dans son fauteuil et de la main droite il présente à la bergère son présent, tandis qu'il l'embrasse de l'autre et semble l'attirer doucement à lui. Attitude qui pourrait indiquer quelque paillardise dans le prélat et dont le peintre sévère aurait dû s'abstenir. Du reste il a sur le front toute la majesté d'un évêque; il ne tire point sa grandeur, comme nos prélats modernes, de la vaine pompe qu'ils étalent jusqu'aux pieds des autels et de cette multitude de valets insolents qui les entourent. Un simple chapelain porte sa croisse de bois; un beau contraste dans les étoffes, une grande sagesse dans l'exécution, cette tranquillité, ce calme, ce repos qui caractérise les ouvrages des grands maîtres, et qui n'est autre chose que l'accord de toutes les parties, se fait sentir dans cette composition.[145]»

---

manuscrit est un des rares qui soit attesté dans les collections de la bibliothèque médiévale de l'abbaye Sainte-Geneviève.

[144] A nouveau, nous pouvons observer l'occurrence du topos culturel d'une peinture religieuse pas assez religieuse sous la plume de Marc Sandoz écrivant à propos de deux peintures de Lagrenée dont celle représentant sainte Geneviève: «Mais pour ce qui est du caractère religieux de ces deux tableaux, il n'y a guère que les sujets qui autorisent à les classer dans cette catégorie, car leurs qualités descriptives dépassent de beaucoup leur caractère de ferveur et de mysticisme. N'étaient les sujets ils pourraient faire figure de belles scènes de genre.», op.cit., p 92.

[145] Cf. *Les Salons des « Mémoires secrets » 1767 1787* édition établie par Bernadette Fort, éd. Ecole nationale supérieure des beaux-arts, Paris 1999, p. 77. Rappelons que si pendant longtemps les *Mémoires secrets* ont été attribués à Bachaumont, cette paternité lui est désormais déniée ne serait-ce que par le fait que Bachaumont est mort en 1771. L'édition séparée des *Salons* grâce à B. Fort a permis d'en mieux percevoir l'unité et l'intérêt. Cette dernière souligne que ces *Salons* ont eu un impact réel sur la réception contemporaine car ils étaient beaucoup diffusés; et elle émet l'hypothèse d'une multiplicité de rédacteurs coordonnés par un éventuel directeur qui aurait unifié le style.

Le commentateur met ici l'accent principalement sur le personnage de l'évêque et non celui de Geneviève mais indirectement la mise en valeur épiscopale semble tenir de sa proximité avec l'enfant. L'*ekphrasis* est construite sur l'opposition isotopique entre la vanité et la simplicité, la seconde étant univoquement valorisée et opératrice d'inversion puisqu'elle secrète l'idée d'une majesté sans ostentation. Ce qui est intéressant à observer, c'est comment les différents niveaux de conception d'une œuvre coïncident pour converger vers cette simplicité élevée au rang de valeur suprême: simplicité du personnage épiscopal et du chapelain, simplicité de la composition et simplicité de l'exécution ; or, cette simplicité à la fois dans la forme et dans le sujet a pour terreau une pratique de la foi primitive et pure comme peut l'être fantasmatiquement celle d'un enfant. Le sème de simplicité qu'on a vu prégnant dans les hagiographies du XVIII° siècle se colore ici des sèmes d'innocence, de pureté et de virginité qui vont informer les modèles de piété à la fin du siècle et au début du suivant, influencés par «une sorte de conception rousseauiste de l'innocence du peuple et des humbles et de leur plus grande authenticité en tant que détenteurs de la foi[146]» Il est intéressant aussi de remarquer que la pureté virginale est suggérée négativement à l'écrit par sa corruption : «Attitude qui pourrait indiquer quelque paillardise dans le prélat»; cet insolite énoncé dit la crainte, le risque de l'érotisation de l'image, d'un regard intrinsèquement impur. La remarque sur la familiarité du geste du prélat envers la fillette déplace le problème du côté du spectateur dont le regard concupiscent peut érotiser la scène, ce qui traduit une perception essentielle de la place du spectateur et renvoie aux craintes liées au support non-verbal, à la problématique des pouvoirs de l'image présente dans les écrits des salonniers qui s'interrogent sur la sensualité des figures féminines[147]. Le risque d'une interprétation

[146] Cf. Marina Caffiero*, la Fabrique d'un saint* p. 68. On voit qu'en 1771 le modèle de sainteté est en train d'évoluer mais les sèmes de la pauvreté et de la saleté ne sont pas encore sollicités.

[147] Par exemple, les représentations de la Vierge font souvent débat sur la question de leur sensualité. Dans la revue *L'Observateur littéraire*, de l'Abbé de la Portes, un article répond aux critiques incriminant les figures féminines de Van Loo et Boucher : «En traitant l'article de M. Boucher, nous retrouvons encore nos critiques hebdomadaires, si délicats et si connaisseurs en femmes: ils ont reproché à cette vierge d'être une grâce, comme ils avaient reproché aux baigneuses de M Vanloo, d'être apparemment trop des Vierges. Il faut que ces deux idées de Vierge et de Grâce, contrastent bien dans l'imagination de ces écrivains! Qu'auraient-elles donc de si contradictoires ? Combien cette critique est triviale et peu raisonnée ! Que l'on nous dise par quelle raison, la Vierge, qui fait le sujet du tableau de M. Boucher, et celui de toute notre vénération, ne pourrait pas être supposée de la figure la plus agréable ? Qui répugnerait en cela au saint respect que nous lui devons ? » (Tome IV, p 105 sq. ; 1759). Allusion peut-être à Diderot, même si la grande confidentialité de ses *Salons* invite toujours à la plus grande prudence. En tous les cas, nous songeons aux analyses de René Démoris sur la pulsion scopique érotisante : « Éros éveille le soupçon quant à la qualité de la jouissance esthétique, et devant les *Baigneuses* de Van Loo, Diderot s'inquiète: «et c'est moins peut-être le talent de l'artiste qui nous arrête que notre vice » (III, 563). À propos « des tétons et des fesses » que prodigue Boucher, il s'explique mieux: « Je suis bien aise d'en voir, mais je ne veux pas qu'on me les montre ». Censure évidente, non du mouvement désirant, mais bien d'une pulsion scopique que l'intention du peintre ne permet plus au spectateur d'ignorer (si Boucher veut *faire voir,* Diderot ne peut plus s'ignorer comme *désirant voir*— il est donc essentiel qu'il s'agisse de peinture...) », In «peinture et cruauté chez Diderot(Source:*Actes du colloque international Diderot*, Aux

tendancieuse est assignée nous semble-t-il à être une mauvaise interprétation[148], telle une mise en garde du spectateur qui doit lui-même être en état de simplicité et de pureté pour pouvoir apprécier le tableau. La ferveur religieuse qui n'est pas d'ordre mystique transparait à travers cette confiance tranquille et cette humilité face à la piété d'une enfant. Figure salvifique féminine et paradigme d'une piété profonde se conjuguent pour faire de sainte Geneviève un objet d'adoration investi d'un affect qui eût pu troubler les plus aguerris des adversaires au culte de dulie.

e) Une mythogénèse affective

La légende des Philosophes adorant en secret la patronne de Paris a été forgée au XIX° siècle par Les *Souvenirs de la Marquise de Créquy*, texte apocryphe d'un brillant plagiaire[149], jouant avec ce mythe des incrédules ne résistant pas à Geneviève[150]. La légende a une origine: Fréron s'était déjà moqué du pourfendeur de l'Infâme dont la première œuvre éditée était une *Ode à sainte Geneviève* [151] mais afin de dénoncer son incohérence idéologique, voire son ignominie, et certainement pas un affect religieux qui n'oserait se dire. A l'occasion de la réimpression des œuvres de Voltaire par Mercier de Saint-Léger en 1759, Fréron écrit dans *l'Année littéraire*:

« Ces vœux sont de faire hommage de tous ses écrits à sainte Geneviève, qu'il appelle sa bergère. Croyez-vous que tous ses ouvrages méritent en effet d'être dédiés à cette sainte?[152] »

Voltaire pour satisfaire aux attentes du sujet donné par son professeur du collège Louis-le-Grand a en effet exprimé un don votif littéraire, surérogatoire:

«Loin d'une fortune opulente,
Aux trésors que je vous présente
Ma seule ardeur donne du prix;

---

amateurs de livres, 1985, p. 299-307). On voit combien l'image, même canalisée par une sémiotique catholique post-tridentine, peut fantasmatiquement continuer à faire peur…

[148] Il nous semble en effet que l'énonciateur fait prendre en charge par le spectateur la responsabilité d'un regard grivois, à l'inverse de La Font de Saint-Yenne qui a l'habitude d'accuser le peintre d'être la cause originelle d'interprétations déviantes; cf. à ce propos un autre article de René Démoris:"Du texte au tableau: les avatars du lisible de Le Brun à Greuze",*Littérature et arts à l'âge classique 1 : Littérature et peinture au XVIIIe s., autour des Salons de Diderot, par R. Démoris*, URLhttp://www.fabula.org/colloques/document608.php.

[149] Il s'agit de Maurice de Courchamps.

[150] Dans sa galerie de portraits pérégrinant au puits thaumaturge on voit défiler Mme du Deffand et on lit par missive épistolaire interposée l'aveu de Voltaire d'un amour immodéré pour sainte Geneviève.

[151]La notice de Voltaire intégral accompagnant l'édition de *l'Ode à sainte Geneviève* précise que « la première édition est in-4°, et ne porte point de date; mais on lit au bas: François Arouet, étudiant en rhétorique et pensionnaire au collège de Louis-le-Grand; ce qui indique l'époque de sa composition. Mercier de Saint-Léger la réimprima en 1759, dans le recueil A, B, C, tome III, page 203. Cette ode n'est pas dans les éditions de Kehl ». C'est en 1817, dans l'édition en douze volumes in-8°, qu'elle fut admise dans les *Œuvres de Voltaire.* »

[152] Fréron, *Année littéraire*, 1759. tome VI, page 137 ; cité dans Voltaire intégral.

Et si cette ardeur peut vous plaire,
Agréez que j'ose vous faire
Un hommage de mes écrits. »

Voltaire renie la paternité du texte en liminaire de sa *Pucelle*[153], par crainte, feint-il, d'être justement étiqueté comme le chanteur des saints. Or, Fréron a mis le doigt sur le paradoxe de cette ode bien peu orthodoxe:

[…]
Une coupable indifférence
M'a pu faire oublier mes vœux.
Confus, j'en entends le murmure.
Malheureux! je suis donc parjure!

Mais non; fidèle désormais,
Je jure ces autels antiques,
Parés de vos saintes reliques,
D'accomplir les vœux que j'ai faits.
[…]

Le jeune François-Marie Arouet s'inventant à seize ans un passé d'écrivain évoque clairement la dimension contractuelle de *l'ex-voto*, l'importance de la parole donnée, de la fidélité et *a contrario* du parjure, mais ce faisant, il instaure une forme d'égalité, qu'il pousse jusqu'à prendre la place dévolue à la sainte puisqu'il se présente comme celui qui accomplit les vœux, ses vœux. Comme s'il prenait conscience du pouvoir de la parole, de sa parole, le poète érige sa voix au-dessus de la sainte car il a le pouvoir de l'ensevelir dans le silence:

Eh quoi! puis-je dans le silence
Ensevelir ces nobles noms
De protectrice de la France
Et de ferme appui des Bourbons?

Même si la suite du poème se conforme au programme traditionnel de vœux propitiatoires, l'énonciateur pose d'abord l'affirmation d'une forme d'autonomie du poète par rapport à son objet qui lui est entièrement dépendant de son bon vouloir, du dire de sa «timide voix». En

[153]*La Pucelle* commence par ce vers : «Je ne suis né pour célébrer les saints», accompagné d'une Note de Voltaire, datée de 1773: «Plusieurs éditions portent:'Vous m'ordonnez de célébrer des saints.' Cette leçon est correcte; mais nous avons adopté l'autre, comme plus récréative. De plus, elle montre la grande modestie de l'auteur. Il avoue qu'il n'est pas digne de chanter une pucelle. Il donne en cela un démenti aux éditeurs qui, dans une de leurs éditions de ses œuvres, lui ont attribué une ode *A sainte Geneviève,* dont assurément il n'est pas l'auteur.»

même temps, sans évidemment remettre en question le combat voltairien à venir contre la dimension superstitieuse du culte des saints[154], se manifeste ici une proximité avec le culte de sainte Geneviève qui lui permettait certainement de comprendre de l'intérieur ce que peut être le lien affectif d'un chrétien à un saint, les ressorts psychologiques à l'œuvre dans la relation au sacré; ce dont *la Pucelle* se fait écho avec Denis: le saint est cette fiction charmante qui parle au cœur et informe une langue pétrie des grâces que la raison ne saurait donner[155].

C'est pourquoi, les mythogénèses des saints ne doivent pas être étudiés uniquement sous les angles hagiographique ou cultuel: la façon dont les fidèles, ou non fidèles d'ailleurs, investissent affectivement ces figures nous parait être un élément qui a pu jouer dans le choix des sujets iconographiques. Denis le parisien est une figure apostolique rassurante, paternelle mais sans contenu narratif, il ne favorise pas des projections identificatoires ou affectives, tandis que Geneviève, fillette, bergère, ou guérisseuse, parlant avant tout au cœur des parisiens, peut être un modèle d'imitation et un objet d'affection.

5 - La corrélation des deux mythogénèses dans le projet Marduel

Nous avons fait ce détour par l'étude de l'iconographie et des hagiographies génovéfaines afin d'observer comment la peinture d'histoire religieuse du XVIII° siècle s'est appropriée le sujet et ainsi mettre en perspective le choix opéré pour l'arcade du transept de Saint-Roch. Face aux diverses possibilités modulables à partir des trois modèles iconographiques énoncés (la bergère lisant, *l'ex-voto*, la remise de médaille), le sujet de la

[154] Nous avons même vu que la procession de la châsse de Geneviève constitue pour Voltaire le paradigme d'une pratique superstitieuse (cf. supra p. 652, note 107). Dans le *Traité sur la tolérance*, (éd. GF 1989) il écrit: «Enfin la bourgeoisie a commencé à soupçonner que ce n'était pas sainte Geneviève qui donnait ou arrêtait la pluie, mais que c'était Dieu lui-même qui disposait des éléments.», p. 130. La remarque s'insère entre un éloge des « jansénistes qui ne contribuèrent pas peu à déraciner insensiblement dans l'esprit de la nation la plupart des fausses idées qui déshonoraient la religion chrétienne… » et une dénonciation des convulsionnaires atteints d'une « maladie pédiculaire dont il n'y a que la plus vile populace qui soit attaquée.»

[155] Cf dans *l'Avertissement* de l'édition de Khoel de *la Pucelle*, les remarques attribuées à Condorcet: Or il n'y a rien dans *la Pucelle* qui puisse mériter aucun de ces reproches. Les peintures voluptueuses des amours d'Agnès et de Dorothée peuvent amuser l'imagination, et non la corrompre. Les plaisanteries plus libres dont l'ouvrage est semé ne sont ni l'apologie des actions qu'elles peignent, ni une peinture de ces actions propre à égarer l'imagination. Ce poème est un ouvrage destiné à donner des leçons de raison et de sagesse, sous le voile de la volupté et de la folie. L'auteur peut y avoir blessé quelquefois le goût, et non la morale. Nous ne prétendons pas donner ce poème pour un catéchisme; mais il est du même genre que ces chansons épicuriennes, ces couplets de table, où l'on célèbre l'insouciance dans la conduite, les plaisirs d'une vie voluptueuse, et la douceur d'une société libre, animée par la gaieté d'un repas. A-t-on jamais accusé les auteurs de ces chansons de vouloir établir qu'il fallait négliger tous ses devoirs, passer sa vie dans les bras d'une femme ou autour d'une table? Non, sans doute: ils ont voulu dire seulement qu'il y avait plus de raison, d'innocence et de bonheur dans une vie voluptueuse et douce, que dans une vie occupée d'intrigues, d'ambition, d'avidité, ou d'hypocrisie. Cette espèce d'exagération, qui naît de l'enthousiasme, est nécessaire dans la poésie. Viendra-t-il un temps où l'on ne parlera que le langage exact et sévère de la raison? mais ce temps est bien éloigné de nous, car il faudrait que tous les hommes pussent entendre ce langage. Pourquoi ne serait-il point permis d'en emprunter un autre pour parler à ceux qui n'entendent point celui-ci?

peinture semble n'avoir pas été arrêté dès le début puisque nous possédons de nombreuses esquisses de G-F. Doyen témoignant d'une genèse en plusieurs temps. Martine Hérold, dans un article qui a fait date[156], déplore la ténuité d'informations objectives sur l'intervention des éventuels commanditaires, marguillers et curé Marduel, car «Les comptes des Marguilliers pour St-Roch ont disparu pour la période 1754 1767.[157]» *L'Année littéraire* permet cependant de glaner quelques éléments dont celui de l'hésitation sur le choix même du peintre, celle-ci pouvant être liée à la question du sujet: en 1759 lorsqu'est suggérée l'idée d'aménagement des transepts, c'est le nom de Demachy qui est avancé et non celui de Doyen[158]. Martine Hérold en déduit:

«Demachy était fort habile dans la représentation des perspectives: ce qui explique sans doute qu'on ait fait appel à lui. On souhaitait équilibrer l'excessif allongement du Chœur de st Roch par la Chapelle de la Vierge récemment construite et pour cela prolonger les transepts par une décoration qui fit 'illusion au point que l'église paraitrait continuée dans cet endroit[159, 160]».

Le fait qu'au final soit désigné G-F. Doyen, un des maîtres de la Grande manière, pourrait être l'indice d'un déplacement du curseur des considérations architecturales sur l'importance accordée au sujet pictural, son contenu et ses effets sensibles. Certes, on sait qu'Etienne-Louis Boullée pense une architectures aux finalités éducatives et morales mais notre hypothèse est que J-B. Marduel pour réaliser ses objectifs plus spécifiquement politico-religieux a préféré le recours plus traditionnel à la peinture[161], en particulier aux ressources riches offertes par la mise en regard thématique des deux cultes. En effet, si on peut expliquer indépendamment le choix de la sainte thaumaturge qui s'insère de façon cohérente dans une église dédiée à St-Roch, c'est principalement dans la corrélation de la bergère de Nanterre et de Denis le parisien que se manifeste l'intention de produire un signifié religieux et politique. Le saint qui prêche et la sainte qui intercède mettent en valeur des significations idéologiques: l'idée de médiation, le verbe et l'acte divins passant par eux, est une forme de justification du culte de dulie, dans l'esprit post-tridentin. L'étude comparée des deux mythogénèses permet d'éclairer

---

[156] *Revue des Musées de France Revue du Louvre,* n° 1 de 1968*,* Martine Hérold « A propos du Miracle des Ardens de Gabriel-François Doyen (1726 1806) ».

[157] Cf. Arc Nat : S 3392 « Registre des délibérations des Marguilliers pour l'église St-Roch ».

[158] Cf. *l'Année littéraire* 1759, t VII p 21.

[159] *L'Année littéraire*, ibidem.

[160]Cf. Martine Hérold, *Revue des Musées de France Revue du Louvre,* 1968, N° 1.

[161] Que l'architecture soit un art libéral n'est pas admis de tous au XVIII° siècle ; cf. *Les Beaux-arts réduits à un même principe* (1746) de l'Abbé Batteux. Le jeune E.-L. Boullée va devoir imposer ses vues très novatrices d'un art metteur en scène de la nature qui non seulement peut rivaliser avec la peinture éloquente mais même la dépasser. Dans son *Essai sur l'art,* il a placé en exergue cette devise " Ed io anche son pittore " [Moi aussi je suis peintre] empruntée à une célèbre exclamation du Corrège découvrant l'œuvre de Raphaël, et qui en dit long sur les ressentis de l'architecte quand l'art du peintre est mis en avant… ; in *Architecture. Essai sur l'art*, manuscrit composé entre 1796 et 1797, 1° publication en 1953, Londres, éd. Helen Rosenau, Alec Tiranti Ltd...

ce qui a pu motiver les choix de l'Abbé Marduel. Nous avons vu que celles-ci étaient opposées sans être forcément concurrentes comme peuvent l'être celles de Clovis *versus* Denis, chacune peut même servir de complément, de compensation aux manques de l'autre: à l'absence d'historicité dionysienne répond l'authenticité de l'existence de la sainte de Nanterre de même qu'aux temps légendaires des fondations fait suite le temps historique de la geste génovéfaine intimement liée à celle de l'histoire dynastique du royaume; au saint universel, puissant mais désincarné, répond la jeune fille de Nanterre au destin extraordinaire mais à l'humanité si proche de tout un chacun. L'Abbé Joubert peut écrire dans son *Eloge à Ste Geneviève* à la fin du XVIII° siècle que les parisiens doivent examiner, «si le christianisme, annoncé à leurs pères, et fondé dans leurs villes par la mission de st Denis, et soutenu, quelque temps après, par la vie édifiante et par les miracles de sainte Geneviève, est assez en honneur parmi eux, pour faire connaitre à tout l'univers qu'ils ont conservé soigneusement, et le succès de l'apostolat de l'un, et le fruit de bons exemples de l'autre; […].[162]» Aux fondations de l'un répond l'édification de l'autre.

En même temps, nous devons tenir compte du fait que l'association des deux saints avait déjà une histoire. J-M. Le Gall rappelle que l'histoire cultuelle avait antérieurement scellé le lien de leur mythogénèse grâce à la tradition de processions dédiées conjointement aux deux saints et vouées à la fondation religieuse de la monarchie:

«Les rituels catholique, (Saint-Sacrement), monarchique (St Denis), et civique (Ste Geneviève) sont confondus dans un unanimisme galvanisateur proclamant l'indivisibilité de la Nation, du roi et du catholicisme.[163]»

Or, cette convergence cultuelle s'originait dans les guerres de religion et faisait souvent l'objet d'une instrumentalisation politico-religieuse. La première procession agrégeant leurs reliquaires a lieu le 29 septembre 1568: organisée par Charles IX, associée aux processions expiatoires du Saint-Sacrement, elles ont pour cible l'hérésie, le calvinisme, en affichant haut et fort le lien entre la monarchie et l'hostie sacrée. Selon J-M. Le Gall, si Denis perd en prééminence, il gagne peut-être la possibilité d'entrer dans le «panthéon civique parisien.» Mais en 1590, en pleine tourmente de guerre civile, l'association cultuelle s'avère être pour les Ligueurs, une construction sémiotique au signifié politico-religieux, à laquelle Henri III ne tardera pas à répondre, comme si la maitrise du pouvoir, le triomphe sur le champ de bataille

[162] Abbé Joubert, *Eloge historique et moral de sainte Geneviève*, 1783.
[163] Cf. J-M.. Le Gall, op.cit. p. 87.

passaient par la revendication de cette union[164]. Ainsi, les affrontements autour des signes dionysiens à grand renfort génovéfain favorisaient-ils l'appropriation civique de Denis et la politisation de Geneviève. Cependant, la monarchie absolue au XVII° siècle a plutôt cherché à oublier cette période tragique qui contraignit un roi à repentance devant l'Église et a tendu, comme nous l'avons vu, à se détacher du culte dionysien et à l'inverse à favoriser le culte génovéfain. D'autre part, nous savons qu'au XVIII° siècle les deux cultes ont en commun d'avoir été évidés de leur dimension politique et donc de leur impact polémique. C'est pourquoi nous nous interrogeons sur la pertinence de notre hypothèse d'une réactivation par l'abbé Marduel d'un signifié politique attaché aux figures symboliques conventionnelles des deux saints. La complémentarité des mythogénèses que nous avons esquissée relève-t-elle d'une programmation intentionnellement liée au contexte politico-historique? Autrement dit, y-a-t-il volonté de soumettre l'œuvre d'art à des effets non artistiques de production d'un discours qu'on pourrait apparenter à une forme de propagande, -car c'est bien de cela qu'il s'agit?

a) Les objectifs de l'abbé Marduel

Notre premier argument pour étayer notre hypothèse prend en considération le fait que l'abbé Marduel projette l'aménagement du transept de St-Roch au moment où Louis XV lance le projet de construction d'une église dédiée à sainte Geneviève, à côté de l'abbaye éponyme. Conseillé par Marigny, ce dernier a choisi Jacques-Germain Soufflot, dont il approuve les plans en 1757, et inaugure la première pierre en 1767. L'édifice s'annonce comme l'emblème suprême de réalisation du vœu monarchique et national formulé en 1744:

«Ainsi l'origine du vœu traduit, peu avant le milieu du siècle, un fort sentiment national incarné par le souverain pour lors aimé et une foi religieuse encore très vivante dans les

[164] En nous appuyant toujours sur l'ouvrage de J-M. Le Gall, pp. 86-100, nous proposons de brosser rapidement les événements clefs où les forces en présence s'affrontent à travers la mise en avant des deux cultes : en 1590 lors du second siège de Paris, le prévôt des marchands, La Chapelle, « formule publiquement à Notre-Dame son vœu d'aller à pied en pèlerinage à Notre-Dame-de-Lorette, à Ste-Geneviève et à St-Denis si Dieu délivre la capitale de ses calamités et de 'ceux qui ont amené la ruine de son Eglise'», vœu avorté car en Juillet 1590 Henri de Navarre s'empare de l'abbaye de St-Denis. Le 4 janvier 1591, amenés par le chevalier d'Aumale, les ligueurs tentent de reprendre l'abbaye: or, selon De Thou, l'offensive qui échoua était sous la protection de sainte Geneviève. Commentateurs de l'événement, Etienne Pasquier assène que c'est la protection de Geneviève qui empêcha l'échec du roi selon l'argumentaire suivant que Paris appartenant au roi, sa sainte patronne lui est nécessairement favorable[164], tandis que Pierre de l'Estoile, in *Mémoires, journaux*, remarque que «Ste Geneviève fut accusée d'être politique pour n'avoir pas permis la chute de St-Denis.[164] » . Le début de l'année 1592 est marqué dans la capitale par plusieurs grandes processions des reliques des deux saints en signe de riposte à Henri de Navarre.[164].JM Le Gall, op.cit., p. 93. Il cite *le Registre des bureaux des délibérations de la ville de Paris*, t. 10, 1902, pp. 26-27.

profondeurs du pays et qui s'exprime par les innombrables messes demandées pour la guérison.[165]»

La fondation votive est mémorielle de cet épisode où le peuple français a manifesté l'amour de son roi mais elle a aussi pour fonction d'orienter la lecture d'événements qui risquent d'être dirimants pour la monarchie. Nous faisons bien sûr allusion au fameux épisode de Metz[166], à la soumission de Louis XV à l'Église et aux effets dévastateurs pour la sacralité de la personne royale de sa lettre de confession lue dans les paroisses. L'erreur stratégique du premier aumônier François de Fitz James extorquant d'un roi affaibli une confession qui s'apparentait à une reddition a été beaucoup critiquée par les contemporains, à l'intérieur même de l'Église et selon nombre d'historiographes actuels, elle est une des causes de la désacralisation royale. Il était donc essentiel pour la sacralité du roi de manifester que sa conversion s'inscrivait dans la geste monarchique:

«En inaugurant Ste-Geneviève, Louis XV rappelle que sa conversion de 1744 est une imitation de Clovis. Toute régénération du royaume s'inscrit dans la tradition monarchique instaurée par Clovis, St Clotilde, et les saints liés à la couronne, st Rémi, st Geneviève, st Louis.[167]»

L'abbé Marduel ne peut être que sensible à cette réactivation politique de la mythogénèse dynastique de sainte Geneviève. Les thématiques de la conversion et de la régénération unifient les deux toiles du transept: mettant en scène la conversion de la collectivité et une sainte dynastique, elles suggèrent que conversion du roi et conversion de son peuple ne font qu'un et que toute conversion doit se fonder sur la médiation apostolique du saint anhistorique. Clovis et les saints dynastiques sont dans le temps de l'Histoire, temps des corruptions possibles, c'est pourquoi, reculer la geste monarchique jusqu'au temps de Denis, c'est l'abstraire de l'Histoire, ce qui permet de sacraliser à nouveau le roi sans pour autant que l'Église ne perde son autonomie spirituelle à laquelle Beaumont est si attaché et qui s'affiche encore en 1765 à l'occasion de *l'Assemblée du clergé*. Ainsi les choix iconographiques opérés ou impulsés par Marduel peuvent-ils être interprétés comme la quête d'un compromis, l'esquisse d'un horizon pacificateur d'une situation conflictuelle entre l'Église et l'État ou porteuse d'une menace de désacralisation.

Notre second argument se fonde sur le fait que l'association cultuelle de Denis/ Geneviève renvoie aux guerres de religion, et que celles-ci se constituent en paradigme mémoriel au

[165] Cf *le Siècle des Lumières et la Bible*, d'Yvon Belaval, op. cit., p. 373.
[166] Cf. notamment Aimé Richardt, *Louis XV, le mal aimé* , éd. François-Xavier de Guibert, 2006.
[167] J-M. Le Gall, op.cit. Il fait référence à Gérard Sabatier évoquant dans *L'image du roi,* de nombreuses représentations du baptême de Clovis dans les églises avec les traits de Louis 14.

XVIII° siècle, de la même façon que pour nous aujourd'hui la seconde guerre mondiale, les génocides perpétrés par les nazis principalement. Nous avons vu que l'inclination mémorielle était au cœur de la Querelle des Refus de sacrements, mais celle-ci est à inscrire dans un mouvement beaucoup plus large de remémoration historique qui dépasse le cadre de la pensée janséniste. Selon C-L. Maire, les jansénistes dans les années quarante résistent à leur dissolution rampante grâce à la saisie de leur passé. Après la destruction de Port-Royal puis de son cimetière, on connait l'activité d'archivage menée par quelques personnes. Mais ce n'est qu'au moment où le jansénisme se déplace sur la scène parlementaire qu'il s'attache à écrire l'histoire de Port-Royal. A la moitié du siècle, les querelles politiques et religieuses intenses réveillent cette mémoire. L'attentat de Damien contre le roi donne au passé l'épaisseur du présent. Les français ont à nouveau l'impression de revivre la période des guerres de religion, qui devient leur paradigme référentiel par excellence mais aussi certainement leur support de craintes fantasmatiques. Cette conscience diffuse transparait de façon polémique à travers les écrits des partis en présence, les dévots accusant les jansénistes d'être des protestants schismatiques, les jansénistes voyant dans les dévots zélés la reconstitution d'une Ligue:

«Christophe de Beaumont, à en croire l'avocat de Troyes Jean-Pierre Grosley, est le «chef» de cette nouvelle ligue, une sorte de nouveau Jean Boucher, dont la récente instruction pastorale a donné le «premier signal du combat» à un éventuel nouveau Jacques Clément ou Jean Chastel. Que le parlement de Paris condamne Damiens à subir le même horrible supplice que l'assassin d'Henri IV en 1610 n'a rien d'une fantaisie anachronique. Il faut montrer que Damiens est taillé dans la même étoffe de jésuite et de ligueur que Clément, Chastel et François Ravaillac.[168]»

En dehors des controverses, tous étaient frappés par les similitudes, l'attentat contre la personne physique du roi, le risque permanent de schisme… Quand Voltaire écrit *l'Histoire du Parlement*, il juge les événements contemporains à l'aune des guerres de religion et des Frondes, même si, comme nous l'avons vu, la répétition chez lui s'accorde à un sentiment de ridicule, de dégradation. La fameuse commémoration physique par Voltaire de la saint Barthélémy tous les 24 août dans la chair de son corps fiévreux est une autre manifestation de la puissance traumatisante du souvenir de ces temps de guerre civile, qui est en fait une projection angoissée sur les horreurs du présent[169]. En outre, l'instrumentalisation politique

[168] Cf. Dale K. Van Kley *Les origines religieuses de la Révolution française*, op.cit., p. 246.

[169] Cf. Lettre de Voltaire : « Je ne vois de tous côtés que les injustices les plus barbares. Lally et son baillon, Sirven, Marin, le Chevalier de la Barre se présentent quelquefois à moi dans mes rêves. On croit que notre siècle

des processions des reliques était un fait historique connu, narré par Voltaire historiographe. C'est pourquoi, nous ne devons pas nous étonner de voir réactiver des mythes, des significations qui ont fait leur preuve, dans une période où le travail de mémoire est très important. Ainsi, alors que Louis XV tend à forger une temporalité fondatrice de conversion royale hors des soubresauts de l'histoire, gommant notamment la conversion d'Henri IV, l'association cultuelle Denis/Geneviève laisse-t-elle affleurer la mémoration des tragiques événements tout en évoquant la permanence d'un hors-temps dionysien vers laquelle devrait tendre la communauté chrétienne française: saint Denis apôtre gaulois est entouré des deux évêques martyrs Rustique et Eleuthère. L'horizon dessiné, la direction suggérée ont valeur de mise en garde également face à la menace du présent. Certes nous ne pouvons déterminer objectivement les intentions de Marduel, ni délimiter précisément celles-ci, puisque nous n'avons pas de document attestant ses intentions déclarées et que par essence les peintures concernées ne disent rien, mais la prise en considération des divers éléments contextuels évoqués rend vraisemblable de penser que Marduel a conscience de la singularité de son association cultuelle, qu'en valorisant Denis et les deux évêques, il agrée la hiérarchie épiscopale, alors qu'en exaltant le culte de Geneviève, il fait écho au projet royal; de même que la suggestion des guerres de religion pour un public averti dramatise la perception des événements historiques.

b) Marduel commanditaire d'œuvre d'art

L'Abbé Marduel semble donc concevoir l'aménagement de l'espace sacré de l'église à des fins politico-ecclésiastiques. Dans ce vaste programme scénographique et architecturale d'embellissement, il peut être intéressant de se demander la place et le rôle que le commanditaire accorde à l'œuvre d'art proprement dite et à la peinture d'histoire en particulier. Les effets de l'art échappent à toute propagande, mais une œuvre d'art peut comporter des éléments de propagande, c'est-à-dire qu'elle peut engendrer des effets qui ne

---

n'est que ridicule : il est horrible ! La nation passe un peu pour être une jolie troupe de singes ; mais parmi ces singes il y a des tigres, et il y en a toujours eu. J'ai toujours eu la fièvre, le 24 du mois d'août. Vous savez que c'est le jour de la Saint-Barthélémy. Mais je tombe en défaillance, le 14 mai où l'esprit de la Ligue Catholique qui dominait encore dans la moitié de la France assassina Henri IV, par les mains d'un Révérend Père Feuillant. Cependant les Français dansent comme si de rien n'était… » Lettre au comte d'Argental datée du 30 août 1765 (Best. D. 15855), citée par Jacques Bréhant et Raphaël Roche, in *L'Envers du roi Voltaire*, (éd. Nizet, 1989 , p. 157), très intéressante étude scientifique des pathologies de Voltaire préfacée par René Pommeau, rectifiant à leur tour et nous espérons de façon définitive, les représentations erronées d'un Voltaire « sec, sceptique, non émotif et peut-être frivole ». A propos des accès de fièvre chronique, les auteurs s'interrogent : « Cette sorte de petite 'passion' – au sens religieux du terme- qu'il vit ce jour-là, ne peut-on l'expliquer en songeant que c'est son angoisse qui le projette, pour ainsi dire, dans certains événements douloureux de l'histoire ? N'est-ce pas parce qu'il les personnalise exagérément qu'il en ressent si tragiquement les affres ? », p. 157. Certes, cette « passion » est propre à Voltaire mais tous les Français ne dansaient pas « comme si de rien n'était », le paradigme mémoriel étant un bien commun à toute une génération.

soient pas produits à partir du matériau sémiotique mais à partir d'une signification abstraite, d'une convention qui associe à tel signe visuel, non saisi dans sa matérialité, mais dans son référentiel ou dans sa signification conventionnelle, tel sens. Or l'histoire du grand genre révèle qu'au XVIII° siècle, outre la perpétuation, certes très mesurée, de la tradition allégorique unissant mythes antiques et pouvoir, apparait la possibilité de conférer à la représentation picturale un sens idéologique renvoyant à des événements contemporains. Nous avons même vu que c'est ce qui caractérise le figurisme janséniste du début du siècle et on peut estimer que cette tendance, même si elle a des finalités très différentes, s'épanouit avec le néoclassicisme et les productions porteuses d'un contenu idéologique verbalisable chez Jacques-Louis David. C'est pourquoi, tant au niveau de la *praxis* sociale que des conceptions esthétiques, il parait possible de soutenir la thèse que le commanditaire ait eu des visées externes aux œuvres.

Il nous reste à suivre le cheminement du commanditaire et à nous interroger sur ce que pouvait lui apporter la dimension artistique d'une œuvre, au-delà d'effets de grandeur, d'attrait pour ses paroissiens cultivés et amateurs d'art. Nous avons vu que Marduel avait initialement pensé les peintures du transept comme la partie d'un ensemble architectural, ainsi qu'en atteste le choix de Pierre-Antoine Demachy qui convenait à une conception globale d'une œuvre alliant architecture et image selon le projet initial d'Etienne-Louis Boullée, puis qu'il avait fini par favoriser la sélection d'un artiste excellant davantage dans le grand genre. Jean-Baptiste Deshays, très en vogue dans le milieu des Salons également pour ses productions de peinture d'histoire, avait été choisi pour l'autre arcade du transept; mais sa mort prématurée met fin brutalement à son travail dont il reste une esquisse au Musée des Beaux-Arts de Nîmes révélant que la perception du transept eût été très différente. Comment le choix s'est-il porté ensuite sur J-M.Vien? Là encore, les historiens de l'art ne disposent pas d'informations précises si ce n'est que ce dernier est un artiste confirmé du grand genre. Il est clair que Marduel est toujours conseillé pour s'adresser aux meilleurs artistes et qu'il a la volonté de prendre un peintre différent pour chaque bras du transept, comme s'il souhaitait l'expression de deux styles distincts, ce qui d'ailleurs est renforcé par la participation de J-M. Vien dont l'esthétique est manifestement différente de celle de Deshays ou Doyen. Une fois la sélection faite, J-B. Marduel est, selon Monique de Savignac, l'exemple type du commanditaire qui laisse libre ses artistes:

«D'après *L'Année littéraire* du 30 octobre 1756, le curé de Saint-Roch 'sacrifie ses idées particulières aux artistes. Il les abandonne à leur propre génie et se repose entièrement sur eux pour l'invention et l'exécution.' Cependant, pour les transepts de cette église, l'architecte

Boullée lui ayant proposé ‘Sainte Geneviève arrêtant les Huns aux portes de Paris’ et déconseillé ‘la bergère gardant ses moutons’, le curé orienta le sujet vers ‘Sainte Geneviève et le miracle des ardents’, faisant ainsi revivre le nom de l’église paroissiale Sainte-Geneviève des Ardents, démolie peu d’années auparavant pour construire l’hôpital des Enfants-Trouvés. Tel fut du moins le nom officiel du tableau de Doyen sur le livret du Salon de 1767 (n° 67). Pour sa réalisation, le curé semble avoir laissé l’artiste libre, lui offrant même le choix entre «Saint-Denis prêchant» ou «le miracle de Sainte Geneviève» comme le pense M. Hérold qui a retrouvé des dessins préparatoires de Doyen pour ces deux thèmes. Doyen laissa le «saint Denis prêchant» à Deshays, qui mourut sans avoir eu le temps de réaliser plus qu’une esquisse et fut remplacé par Vien. Doyen préféra traiter «le miracle de sainte Geneviève» et le transforma en une scène de peste pleine de bravoure: il cherchait avant tout des sujets qui faisaient briller son talent.[170]»

Nous verrons qu’effectivement ni le talent de Doyen ni celui de Vien ne semblent avoir été bridés, ce qui ne signifie pas l’absence d’intériorisation des désidératas des commanditaires. Quels effets proprement artistiques Marduel attend-il de ces choix? Quelle est pour lui cette valeur ajoutée conférée par la grande œuvre d’art? Si nous replaçons ces peintures dans le cadre de l’aménagement du transept et ce dernier lui-même dans le cadre des embellissements de Saint-Roch, nous pouvons supposer que l’abbé Marduel était aussi très sensible aux pouvoirs de l’œuvre d’art sur les affects… Pour appréhender cette dimension, il est nécessaire d’étudier de façon plus approfondie les peintures.

[170] Monique de Savignac, op.cit., pp. 99-100.

Chapitre III

Analyses sémiostylistiques du *Miracle des Ardents* et de *St Denis prêchant la foi en France*

Nous devons maintenant étudier les peintures du point de vue des peintres, comme émanant de leur invention et exécution, tout en gardant en considération la contrainte externe que constituent les intentions du commanditaire. D'ailleurs ce n'est pas le seul élément extérieur influent sur l'artiste et son travail car il faut tenir compte aussi des autres paramètres qui ont pu border leur créativité; ne pas omettre par exemple que G-F. Doyen depuis son retour de Rome peine à reconquérir son rang d'éminence dans la Grande manière[171]. Son opus se devait d'être un morceau de bravoure, un morceau d'excellence, au cœur de l'église au cœur de la capitale. Il va d'ailleurs tellement emporter le morceau que tout le reste de son œuvre pour la postérité sera comme englouti, aspiré par ce moment suprême… Comme on l'entend à travers la polyphonie des *Dialogues sur la peinture* d'Antoine Renou, sa peinture est observée, disséquée, commentée, étiquetée[172]. Il est significatif que Doyen choisisse de représenter un récit hagiographique en le concentrant sur un moment, un récit sans véritable texte, réduit à une mention, qui vit plus dans l'imaginaire d'une pratique de la procession ou de *l'ex-voto*, que dans l'imaginaire d'une narration. C'est une façon déjà de desserrer l'étau de la critique des antiquomanes, tel Caylus, des archéologues, tel Molé et autres théologiens suspicieux, tel l'abbé Mérry. De même, et *a fortiori*, par la représentation d'un saint sans histoire et sans *storia*, Joseph-Marie Vien peut s'affranchir du texte et de la représentation de l'héroïcité immédiate, ce qui peut le mettre à couvert, du moins partiellement comme nous le verrons, d'une critique à la manière de l'abbé Du Bos prônant le diktat de l'expressivité des passions.

Nous allons partir des premières esquisses du *Miracle des Ardents* de G-F. Doyen pour poser la question du sujet selon son point de vue et comprendre pourquoi celui-ci décide d'en changer. Nous proposerons ensuite une analyse sémiostylistique des deux peintures, séparément et conjointement avant de revenir aux enjeux des effets de l'art dans le champ de la praxis sociale.

---

[171] Martine Hérold, *Revue des Musées de France Revue du Louvre,* op.cit.

[172] *Dialogues sur la peinture*, d'Antoine Renou , 2nde édt 1773 enrichie de notes ; cf. *la Peinture en procès, l'invention de la critique d'art au siècle des Lumières*, anthologie critique de René Démoris et Florence Ferran, aux presses de la Sorbonne nouvelle, 2001.

Section I

Analyse sémiostylistique du *Miracle des Ardents*

1) Genèse d'une œuvre : la question de la source narrative

Disposer d'autant d'esquisses[173] préalables à une œuvre est d'une richesse immense pour l'analyse sémiotique en termes d'interprétation des choix formels faits par l'artiste. Nous suivons l'ordre chronologique et l'identification établis par Martine Hérold à propos des différentes esquisses de Doyen[174]. Les deux premières, dessin de Bayonne et esquisse conservée au Louvre, sont très proches du projet de Boullée qui voulant éviter l'iconographie en vogue mais peu spectaculaire d'une bergère, isolée et contemplative, abîmée dans sa méditation, propose de représenter la sainte intercédant pour protéger les parisiens des Huns:
«Ste Geneviève devait être représentée, entourée des femmes et des enfants de Paris, priant Dieu de protéger la ville des Huns, dans une chapelle précédée d'une 'galerie immense à l'imitation des églises de Rome', une 'Grande gloire annoncerait la faveur du Tout Puissant.[175]»
M. Hérold rectifie donc l'inscription erronée en bas du dessin de Bayonne («la peste des Ardens qui se manifesta à Paris en l'an 1100») en s'appuyant sur les motifs figuratifs ou sur leur absence: l'arrière-plan suggère la menace d'une invasion tandis qu'aucun élément référentiel ne renvoie à la maladie. L'esquisse peinte gardée au Cabinet des dessins du Louvre inverse la composition et s'enrichit de motifs toujours conformément au programme de Boullée puisque M. Hérold peut mettre en regard le projet de l'un et l'exécution de l'autre:
«[…] ici sainte Geneviève apparait dans son costume de bergère, entourée de femmes et d'enfants, et une fois encore on ne voit aucun cadavre, aucun mourant, rien qui puisse évoquer une peste; en revanche dans le fond du tableau, à gauche, s'aperçoivent des remparts

[173] Nous disposons de six esquisses dont deux grisailles réparties entre le musée du Louvre, le musée Carnavalet, le musée Bonnat de Bayonne et le musée de la Chartreuse de Douai. Elles sont référencées ainsi par Martine Hérold : Louvre, cabinet des dessins, Inv. N° 26237 ; peint à l'huile sur papier 0, 325 m x 0,205 m ; Louvre, Inv n° 29 309. Sur toile, 0, 80 m x 0, 50m. acquise de Mlle Buon. ; Musée Carnavalet Inv. P. 419 grisaille sur toile, 1, 09 X 0, 68 m, vente Laluyé, 1868 , n° 67 ; Bayonne, Musée Bonnat. Inv. N° 1035, sur toile, 1mx 0,61 (doit être l'esquisse passée à la vente Burat en 1885) ; Bayonne, Musée Bonnat. Inv. N° 33 041, dessin à la plume ; Douai, grande grisaille découverte vers 1968 : 1, 07m x 0,64m. On les trouve aussi sur le site *ut Pictura 18* de Stéphane Lojkine, à l'université de Montpellier III (http://www.univ-montp3.fr/pictura). Nous ne mentionnons pas les copies.
[174] Cf. reproductions, p. 39 et p. 41.
[175] Martine Hérold, *Revue des Musées de France Revue du Louvre,* op.cit.

à créneaux qui protègent la ville de ce qui semble bien être une armée massée devant ses murs; Dieu dans le ciel la désigne à un ange, tandis que d'un geste protecteur il étend l'autre main sur l'assemblée des femmes: c'est donc trait pour trait le sujet proposé par Boullée. Comment Doyen passa-t-il de l'idée de st Geneviève protectrice contre l'envahisseur à celle de la sainte intercédant pour sauver Paris de la peste? Il semble qu'après ces premiers tâtonnements l'idée définitive fut assez promptement arrêtée. Les quatre esquisses suivantes sont très proches du tableau; leur nombre ne doit pas nous surprendre, Doyen avait l'habitude de travailler avec beaucoup de conscience et de multiplier les travaux préliminaires.[176]»

M. Hérold pose donc une question essentielle sur la modification du sujet à laquelle notre étude comparative et sémiotique des deux premières esquisses et de l'œuvre finale va essayer de répondre. En premier lieu, la disparition d'une architecture en trompe-l'œil nous parait être un élément très significatif: les esquisses initiales offrent en premier plan une arcade qui médiatise la vision de la *storia* et permet de créer une illusion d'optique de continuité avec l'arcade des murs latéraux du transept. Doyen s'inspire manifestement du projet de Boulée en concevant son œuvre comme la partie d'un tout, à l'instar du commanditaire Marduel. En supprimant ce dispositif, il confère à la représentation de la *storia* une autre dimension: elle passe au premier plan, offrant un contact direct avec l'espace du spectateur et permettant une autonomisation de l'image. Nous y voyons le premier indice que les considérations du peintre finissent par l'emporter sur celles de l'architecte, voire du commanditaire, que l'intérêt se déplace sur l'iconographie proprement dite plutôt que sur la mise en scène d'un retable dans l'espace de l'église. Cet affranchissement progressif est à la fois conforme à la tradition du grand genre[177] et moderne par cette autonomisation de l'image permettant au plasticien de créer sa propre symbolique. Ensuite, corollaire de cette première transformation observée, les scènes d'une esquisse l'autre, s'enrichissent de personnages qui sont en outre plus diversifiés et plus singularisés. Nous avons vu que le sujet choisi, qu'il s'agisse de la protection d'Attila ou du mal des Ardents, n'implique pas les contraintes de fidélité à une *storia* biblique ou hagiographique développée en séquences et comportant plusieurs personnages référentiels. Du coup, les motifs représentés relèvent plus de la liberté créatrice du peintre à partir du potentiel narratif d'un sujet et non d'un texte. Néanmoins, il est possible que Boulée et/ou Doyen aient consulté dans l'ouvrage d'Adrien Baillet sa relation de cet épisode particulier de l'hagiographie génovéfaine:

[176] Ibidem.

[177] C'est conforme aussi à la place du grand genre dans une église: songeons aux mays de Notre-Dame exposés dans l'espace sacré à l'instar de tableaux dans une galerie d'art (cf. tableau *Vues de la nef de Notre-Dame* XVIII° siècle).

«Lorsqu'on eut des nouvelles certaines de la venue de ces barbares dans les Gaules, les habitants de paris persuadés enfin de l'innocence et de la sainteté de Geneviève, comme nous l'avons rapporté, se rendirent plus facilement à ses conseils, confus de la bonté avec laquelle celle qu'ils avaient si indignement persécutée, s'intéressait à leur conversation. Sachant que paris qui était peu de choses alors, ne serait pas en passe de résister à une armée de 3 ou 400 mille hommes, conduits par le formidable Attila roi des Huns, qui prenait la qualité de *fléau de Dieu*, ils avaient résolu tous de s'enfuir avec leurs femmes; leurs enfants et leurs biens. Sainte Geneviève leur représenta que ce ne serait point la fuite, mais leur confiance en dieu qui les garantirait de l'insulte des barbares. Elle exhorta surtout les femmes à se mettre en état de fléchir la colère divine par des jeûnes, des veilles et des prières: ce qu'elle soutint avec un courage pareil à celui de Judith et d'Esther, et qui ne venait que de la grandeur de la foi. Après quelques jours de pénitence publique on apprit que la terreur s'était jetée dans l'armée des barbares qui s'avançaient en diligence, et qu'ils avaient changé leur marche d'une manière fort précipitée: bonheur inespéré que l'on prit pour l'effet miraculeux des prières de la sainte.[178]»

Le rédacteur insiste à nouveau sur l'hostilité subie par Geneviève et les difficultés de celle-ci à persuader autrui de la pertinence de ses conseils. Il semble que de l'hagiographie orthodoxe, Boulée ait retenu principalement la féminisation du sujet puisqu'il conçoit de mettre en scène uniquement des femmes et des enfants, en posture orante. Les différences de choix formels dans les esquisses révèlent que Doyen s'est posé la question de la singularisation de Geneviève au sein du gynécée. Dans le dessin de Bayonne, elle parait vêtue comme les autres femmes, sans nimbe ni voile, mais identifiable par sa posture, sa place et la clarté de toute sa figure. Située au dernier degré d'un escalier, elle implore la protection divine par une gestuelle ouvrant largement sa poitrine, les bras levés. Seul son genou gauche levé fermement et appuyé sur le degré indique qu'elle est aussi protectrice des parisiens. Dans l'esquisse suivante, sa posture est plus apaisée, affermie, moins dramatiquement visuelle mais elle est vêtue en bergère. On peut se demander pourquoi Doyen a secondairement recours à un code iconographique certes dominant au XVIII° siècle mais dont nous avons vu l'absence d'historicité, alors même qu'il traite un sujet historique. Notre hypothèse est qu'il cherche à faciliter pour le spectateur la reconnaissance du personnage principal, les attributs vestimentaires de la bergère ayant alors valeur identificatoire. Les postures orantes dramatiques peuvent ainsi être prises en charge par d'autres figures féminines sans risque de

[178] Adrien Baillet, *les Vies des saints* op.cit.

confusion et mettre en relief par contraste la quiétude de celle qui se sait écoutée et exaucée par Dieu. Femmes courbées, femmes joignant les mains, femmes dressant leur progéniture, chœur de femmes suppliantes subsumées par la protectrice de Paris, tout le dispositif visuel est centré autour de la figure de Geneviève, puisque la seule action humaine représentable contenue dans le sujet est celle de l'intercession, la partie supérieure de la toile étant réservée aux apparitions surnaturelles. En effet, le récit de l'invasion des Huns est celui d'un non-événement, d'une attente, d'une crainte qui ne se réalisera pas, qui ne doit pas se réaliser, ce qui en fait un sujet aux ressources narratives limitées, puisqu'il s'agit pour le personnage central de prier pour que quelque chose n'arrive pas[179]. Certes, l'esquisse du Louvre offre une grande unité par la convergence des personnages autour de Geneviève et révèle le souci qu'a Doyen de résoudre le conflit entre l'espace du spectateur et l'espace iconographique: il n'hésite pas à peindre des personnages de dos ou de profil tournés vers leur protectrice et donc détournés du public tout en conférant à leur posture corporelle une expressivité dramatique qui touche le spectateur. Néanmoins, nous pensons que c'est le potentiel pathétique limité du sujet qui a incité Doyen à en changer. Supprimant l'architecture frontale, dans un même geste, Doyen opte pour le sujet des Ardents qui permet de montrer une menace, une catastrophe, effectivement réalisée, et une foi totale, sans controverse, dans les pouvoirs thaumaturgiques d'une sainte posthume, au sein d'une société composée cette fois d'hommes et de femmes. Sur le plan esthétique, la représentation de malades, d'agonisants ou de morts donne la possibilité de peindre la *morbidezza*. Doyen fait donc retour à un sujet plus traditionnel dans l'iconographie génovéfaine, présentant l'avantage dans l'espace de l'église d'être immédiatement compris par tous, et qui s'apparente aux représentations de maladies cataclysmiques, épidémiques, propres au grand genre et à l'iconographie chrétienne. Les historiens de l'art ont confirmé depuis longtemps les emprunts observés par les contemporains aux *Miracles* de Rubens, à *La Peste d'Asdod*[180] de Poussin inspirée du *Premier livre de Samuel* V, 1-6[181], de même qu'à *L'Ex-voto de la Peste* de Mattia Pretti, datant de 1656 et vu par Doyen lors de son séjour à Naples et qui comporte, outre le motif poussinesque de la femme morte avec enfant, ceux d'un homme ployé en avant aux bras ballants et un malade

[179] …ou de persuader que quelque chose n'arrivera pas, sujet plus complexe mais habité d'une négativité qui n'aurait certainement pas eu l'heur de convenir à l'abbé Marduel.
[180] *La Peste d'Asdod*, entre 1630 et 1631, huile sur toile, 1,98x1,48 cm, Musée du Louvre.
[181] On pense que le sujet fut inspiré à Poussin par l'épidémie réelle de peste sévissant alors en Italie. Ce tableau est un des paradigmes d'art classique auxquels les théoriciens de l'art font référence; c'est le car par exemple dans la préface de Félibien aux *Conférences de l'Académie* qu'il publie en 1668.

qui se déchire le flanc[182]. Nous reviendrons sur la question des emprunts; pour l'instant, il nous apparait important de souligner que Doyen s'éloigne de la conception architecturale de Boullée pour privilégier un sujet aux ressources narratives et pathétiques qui ont déjà fait leur preuve et que, ce faisant, il ne rencontre pas d'opposition de la part de son commanditaire Marduel. Il se pourrait même d'ailleurs que ce dernier ait préféré ce sujet qui dessert mieux ses intentions politiques et religieuses, la thématique de la régénération et celle de la conversion étant ainsi métaphoriquement suggérées. Alors que les deux premières esquisses témoignent de la puissance de la prière du gynécée féminin, désormais s'impose la nécessité de la conversion des membres de la société: les corps courbés en posture orante sont remplacés par des corps malades, convulsés, qui n'ont pas d'autre choix que de s'en remettre aux vertus de la prière… Le traitement du surnaturel est au cœur de la problématique de la peinture religieuse. Que ce soit contre les Huns ou contre l'épidémie, il s'agit de la représentation d'un miracle, mais dans un cas, un miracle qui ne se voit pas, dans l'autre un miracle opéré dans la chair des corps humains. L'invisibilité d'un miracle qui consiste dans un non-événement est compensée par la représentation d'une Gloire. L'idée est déjà chez Boullée et renvoyait certainement à une réalisation plastique en trois dimensions. Son exécution iconographique est un rappel du projet baroquisant et moderne ainsi qu'un écho à la *Gloire* de Falconet notamment par la présence d'un ange qui peut faire penser au Gabriel de son *Annonciation*, mais Doyen introduit un certain archaïsme en dessinant un Dieu anthropomorphique. L'esquisse du Louvre renforce d'ailleurs l'archaïsme en donnant à la figure divine les attributs d'un vieillard barbu à l'ample chevelure blanche. Doyen ressent-il cette représentation du surnaturel comme une difficulté supplémentaire au traitement du sujet? En tous les cas, en changeant de sujet, il abandonne complètement la représentation divine anthropomorphe tout en conservant une *Gloire* et déplace dans la partie supérieure du tableau la figuration humaine de Geneviève. Ce dernier choix est singulier comparé à l'iconographie génovéfaine du miracle des *Ardents* dans les miniatures des livres liturgiques: celles-ci en général représentent la châsse de la sainte, conformément au récit hagiographique[183]. L'inspiration de Doyen est certainement là encore plus du côté des grandes œuvres picturales, dont les *Miracles* de Rubens qu'il découvre *in situ* dans l'église de la compagnie de Jésus (actuelle St-Charles-Borromée) à Anvers : saint Ignace de Loyola et saint François-Xavier

[182] Dans un article de la *Revue des Musées de France*, (avril 2002),. «Quelques tableaux religieux de Noël-Nicolas Coypel », Jérôme Delaplanche mentionne aussi un tableau de Simon de Pape intitulé *St François de Paul délivrant de la peste les habitants de Fréjus*: aujourd'hui disparu, nous ne savons pas s'il était connu de Doyen.

[183] Cf. supra, p.656-657, le récit hagiographique d'Adrien Baillet.

sont surélevés sur une colonne et visités par des anges ainsi que des démons évoluant dans la partie supérieure de la toile. Deux autres œuvres de Rubens ont pu l'inspirer plus directement: il s'agit de *l'Autel de St Roch*[184] dont le saint thaumaturge placé dans la partie haute du tableau se tient en compagnie de la figure d'un Christ surgissant sur un pont, les pestiférés étant placés en dessous; et de *Saint François de Paule*[185] où le saint en lévitation toujours dans cette même partie supérieure du tableau surplombe un local comportant un pont. L'idée de représenter physiquement la sainte posthume a pu aussi être inspirée à Doyen par la peinture de Louis de Boullogne le jeune, *Sainte Geneviève patronne de Paris intercédant pour les malades,* que nous connaissons aujourd'hui seulement grâce à une gravure[186]. Les deux genoux à terre, le buste incliné en arrière, désignant d'une main ouverte les malades, la figure de Geneviève est proche de celle des dernières esquisses ou de l'œuvre finale, à l'exception évidemment fondamentale que Boullogne la représente de plain-pied avec d'autres figures humaines, dans la partie basse de la surface plane. Cela dit, l'absence du motif de la châsse peut aussi correspondre à des intentions idéologiques, émanant de Doyen ou de Marduel: sa présence renverrait, comme nous l'avons vu[187], à des pratiques dévotionnelles tombées en désuétude, objets de soupçon de superstition, et qui heurteraient la sensibilité de nombreux paroissiens, du moins son élite sociale.

A partir des troisième et quatrième esquisses qui sont des peintures sur toile[188], le sujet est définitif et la structure topologique de la composition globalement en place. Nous allons nous arrêter à l'analyse sémiostylistique de l'œuvre finale, tout en prolongeant l'approche comparatiste des choix formels, dans la perspective d'une sémiotique culturelle centrée sur la pensée du religieux. Nous nous fonderons donc aussi sur la réception contemporaine, notamment les commentaires de Diderot qui ont déjà fait l'objet de très nombreuses études mais que nous envisagerons par rapport à nos propres questionnements.

2) Analyse sémiostylistique de l'œuvre finale

La structure macroscopique de l'œuvre dépend de l'ogive cintrée de l'arcade de l'église Saint-Roch, celle-ci informant une structuration verticale et plutôt ascendante de la surface plane. La toile marouflée est effectivement divisée verticalement en trois parties selon une hiérarchie symbolique ancienne, clairement rappelée par des motifs figuratifs: en effet, la

[184] Tableau exécuté entre 1623 1626, pour l'église Saint-Martin d'Alost.
[185] *Saint François de Paule,* 1627-1628, aujourd'hui exposé au J-P. Getty muséum.
[186] In Ressources *Joconde*.
[187] Cf. supra, p. 662, notamment note 105.
[188] L'une au Musée du Louvre, l'autre au Musée de Bonnat.

partie basse, espace de la *morbidezza,* est référée aux égouts, cloaque sous l'arcade de la terrasse en écho plastique discret avec l'ogive externe, pieds cadavériques émergeant, ce qui évoque les damnés basculant dans le trou des enfers, à l'instar, par exemple, du retable du *Jugement dernier* de Rogier Van Der Weyden, tandis que les motifs surnaturels, les figures sacrées sont réservées à la partie haute. La dimension horizontale révèle une distribution des motifs figuratifs plutôt binaire faisant alterner autour de la ligne médiane la saturation et la sobriété. Cette composition est sous-tendue par une ligne structurante que l'œil guidé par des lignes et des couleurs lumineuses perçoit mais qui est particulièrement rendue sensible dans les deux grisailles[189] peintes peu de temps avant l'exécution finale. Celles-ci permettent de mieux appréhender la substance même de la composition et les effets de clair-obscur sans que l'attention ne soit dispersée par les couleurs.[190] Pour Doyen[191], le monochrome avait la fonction d'un *modello* qui présenté au commanditaire permettait de mettre en relief les lignes du tableau, l'effet d'ensemble ainsi que le lien entre les parties, le rythme secrété par les contrastes des lumières et les pleins et les vides de la surface picturale où se promène le regard. Martine Hérold avait déjà été sensible aux effets saisissants de l'esquisse de Douai, qu'elle situait comme l'avant dernière étape de la genèse de l'œuvre, marquant «un progrès dans la composition»:

«L'arabesque de la lumière est ici plus fortement et plus habilement marquée surtout au centre du tableau; le bras de la mère n'est pas encore levé comme il le sera dans l'esquisse suivante et l'œuvre aboutie, mais l'épaule de la servante sort de l'ombre, drapée de blanc et amorce la courbe plus élaborée que donnera ensuite la pose définitive.[192]»

En effet, la grisaille fait ressortir la structure en arabesque descendante du tableau depuis le haut gauche du dessin jusqu'au corps convulsé du malade en bas à gauche. Nous utiliserions plutôt le terme d*'arc* tant est pure et puissante cette courbe esquissée dont le point médiane est

[189] Il s'agit de l'esquisse de Douai et celle du Musée Carnavalet. Pour la première, cf. reproduction, p. 41 du livret.

[190] Le catalogue de l'exposition *Pas la couleur, rien que la nuance!* au musée Saint-Augustin de Toulouse consacrée aux grisailles comporte l'esquisse de Douai de Doyen ainsi que celle de J-B. Deshays *la Prédication de saint Denis,* unique trace de son projet. Le catalogue précise leur critère de sélection pour distinguer le dessin de la grisaille «aux frontières parfois fluctuantes»: «les œuvres graphiques retenues sont des huiles sur papier, c'est-à-dire des peintures conservées dans des cabinets d'art graphique en raison de leur support. ». Il cerne l'intérêt d'une telle pratique définie ainsi : « Dans la pratique d'atelier, la grisaille est en général la première peinture qui vient immédiatement après le dessin le plus abouti, et comme dans le dessin, l'artiste donne libre cours dans cette esquisse à une expression libre et fougueuse. Dès la fin du XVIe siècle, les collectionneurs se sont intéressés à la spontanéité de cette forme d'expression. » A l'instar de Rubens, « grand maître de l'esquisse s'il en fût, [qui] sait à merveille jouer des gradations chromatiques pouvant aller jusqu'à l'extinction des couleurs dans ses études », les artistes du XVIII° siècle exploitent cette pratique qui permet d'utiliser les ressources du monochrome et les effets du clair-obscur.

[191] La pratique, réussie, de la grisaille chez Doyen incite à objecter Diderot écrivant pour son *Salon de 1767* : « Doyen est coloriste. Mais il ignore les grands effets de lumière. », p. 552, éd. Bouquins.

[192] Martine Hérold, op.cit.

une femme malade et implorante. La grisaille met aussi en valeur les lignes ascendantes des bras levés répartis sur l'ensemble du dessin aux premier et à l'arrière-plan, la foule qui se presse au loin derrière le remblai central reprenant ce mouvement, traçant des lignes redoublées par les multiples traits des visages, des bustes, dont ceux de Geneviève, également tournés vers le haut. Mouvement vers le bas et mouvement vers le haut se conjuguent donc sans créer pour autant une circularité. D'ailleurs, des grisailles à l'œuvre finale, nous observons la diminution de cette gestuelle et des lignes ascendantes, le plus significatif certainement étant le choix final de représenter la femme couchée sur le dos dans la partie basse le bras baissé, ce qui la soustrait de la supplication et induit qu'elle est morte. D'autre part, dans l'œuvre finale, chaque partie verticale de la composition comporte un agencement de figures, semblant traiter de façon autonome, comme en tension avec la perception unificatrice de la structure en arc, perception d'ailleurs qui n'a pas la même netteté que celle des grisailles, comme en témoigne la réception de Diderot:

«*Le Miracle des Ardents* de Doyen n'est pas irrépréhensible de ce côté: la ligne de liaison y est anfractueuse, pliée, repliée, tortillée. On a de la peine à la suivre; elle est quelquefois équivoque, ou elle s'arrête tout court, ou il faut bien de la complaisance à l'œil pour en poursuivre le chemin.[193]»

La difficulté de vision, la moralisation de la réception par l'expression d'une ligne peu franche qui égarerait délibérément son spectateur en disent long sur les troubles de la relation du récepteur à l'œuvre; nonobstant, la ligne structurelle n'a pas la valeur d'évidence qu'elle a dans la grisaille. Mais la sensation d'un manque d'unité provient principalement de la multiplicité des scénettes. Nous pourrions emprunter à Diderot les notions classiques de *groupe* et de *masse* qu'il explicite ainsi:

«J'observais d'abord qu'on confondait à tout moment ces deux expressions, grouper et faire masse, quoiqu'à mon avis, il y eût quelque différence.

De quelque manière que des objets inanimés soient ordonnés, je ne dirai jamais qu'ils groupent; mais je dirai qu'ils font masse.

De quelque manière que des objets animés soient combinés avec des objets inanimés, je ne dirai jamais qu'ils groupent, mais qu'ils font masse.

De quelque manière que des objets animés soient disposés les uns à côté des autres, je ne dirai qu'ils groupent que quand ils sont liés ensemble par quelque fonction commune. […]

[193] Diderot, *Salon de 1767*, éd. Robert Laffont établie par Laurent Versini, tome IV, collection Bouquins, p. 656.

Je remarquai que dans la composition de Doyen, où il n'y avait que quatorze figures principales, il y avait trois groupes, et que dans celle de Vien où il y en avait trente-trois et peut-être davantage, toutes étaient distribuées par masse et qu'il n'y avait proprement pas un groupe;.[…][194]»

Bien qu'observant plutôt quatre groupes dans le *Miracle des Ardents*, nous allons effectivement ordonner notre analyse en fonction des groupes.

Le regard se porte en premier lieu sur le groupe central: la figuration de la mère, *mater dolorosa*, est un point focal de captation des regards à la fois statique, puisque ce motif est un foyer de convergence, et dynamique, puisqu'à partir de ce motif les regards sont invités à se diriger vers le haut. Or, ce double mouvement d'attraction et de redistribution figure le mouvement même de l'intercession, conformément à l'iconographie chrétienne tridentine qui insiste sur l'idée de médiation. Ce personnage féminin est l'élément central de la composition de même que sa gestuelle en position d'offrande, par son buste et l'ouverture de ses bras, est le réceptacle de notre regard également attiré par le chatoiement lumineux d'un blanc moiré rehaussé d'un jaune soyeux de sa robe, tandis que la torsion de son buste, l'élévation de son visage, l'orientation de ses membres supérieurs indiquent le haut du tableau. Mais, là où l'interprétation résiste, c'est que cette figure féminine n'est quant au référent qu'un personnage secondaire, acteur anonyme d'une foule suppliante; on peut donc s'étonner que le peintre en ait fait la figure de l'intercession, au lieu et place de Geneviève. La confusion entre l'effet ressenti et l'identification référentielle peut s'expliquer par la genèse de l'œuvre puisque nous savons que cette place et cette posture étaient référées au personnage de la protectrice de Paris dans les deux premières esquisses. Mais on peut s'interroger sur le fait d'avoir conservé cette figure alors que la sainte a été déplacée dans le haut du tableau et ce d'autant plus que par la contamination des deux esquisses, le risque de confusion est renforcé: la femme est placée au centre droit de la composition, genou relevé comme dans la deuxième esquisse, les deux bras ouverts comme dans la première[195]. Pour le spectateur d'aujourd'hui peu au fait de l'iconographie chrétienne, l'erreur est très fréquente. Pour avoir beaucoup fréquenté le transept de Saint-Roch, nous pouvons affirmer que le public actuel identifie en général dans la femme centrale, Geneviève et dans le personnage au ciel, la *Vierge Marie*! Nous ne ferons pas grief au peintre de n'avoir pas anticipé l'amnésie culturelle actuelle mais

[194] Diderot, ibidem, pp. 547-548.
[195] Cf. reprographie p. 39 et p. 41, pour les esquisses.

le brouillage d'identification, s'il n'est culturel est au moins visuel et nous interroge[196]. D'ailleurs, si on compare l'œuvre de Doyen à ses sources iconographiques d'inspiration, l'effet de confusion est encore renforcé: dans la composition tripartite du *Miracle de Saint Ignace de Loyola* de Rubens, la partie centrale droite est occupée par la figure d'Ignace, également point focal de la vision et mis en valeur grâce au renfort chromatique du jaune orangé lumineux de la chasuble, contrastant avec le blanc de l'aube; or, le jaune n'étant pas une couleur liturgique de l'habit sacerdotal, son choix dépend moins d'une fonction représentative que symbolique voire digitale. Il faut rappeler qu'il s'agissait d'un véritable enjeu théologique pour le peintre et le spectateur des années 1620. En effet, Ignace béatifié seulement depuis 1609 était en attente de canonisation dépendante notamment de la reconnaissance de miracles. Identique au tissu de l'autel, la couleur de la chasuble peut être une façon indirecte de suggérer visuellement l'auréole sainte. Doyen en utilisant la palette rubéniste investit sa figure féminine du prestige et de la puissance formelle réservés à la représentation du saint. Ce redoublement des fonctions dans le *Miracle des Ardents* entre les deux personnages féminins peut avoir une finalité sémantique, suggérer une forme d'essence féminine de l'oblation qui confère la grâce, déclinée par la *vierge sposa christi* et par la *mater dolorosa*. Le lien substantiel entre ces deux personnages nous parait manifesté par la ligne qui court depuis la main de la mère donnée au nourrisson et par les formes aux volumes arrondis qui font du nourrisson le prolongement des nuages de la Gloire, à la limite de l'abstraction. Une autre interprétation possible du risque de confusion serait une sorte de jeu avec le spectateur, une façon de troubler sa perception sensible, soit pour créer un sentiment d'instabilité, soit pour émanciper le spectateur, lui apprendre à percevoir les moyens mis en œuvre pour le guidage du regard. Cette interprétation est plausible dans la mesure où l'ensemble de ce groupe de personnages est travaillé par le questionnement sur la place du spectateur et le possible conflit avec l'espace de la narration picturale. La genèse des deux premières esquisses montrait que Doyen a tâtonné pour résoudre ce problème de la vraisemblance de la représentation et respecter le souci d'expression des personnages dont

[196] Nous en trouvons un exemple chez un des plus grands théoriciens de l'art actuels, auquel nous nous référons souvent, à savoir Michael Fried. Dans *La Place du spectateur*, op.cit., p. 118, il écrit : « L'admiration que portait à la femme morte ou mourante à la tête renversée située juste au-dessous du parapet sur lequel la sainte s'agenouille dans le Miracle des Ardents…». Cet exemple a pour nous valeur d'argument *a fortiori* étayant notre thèse d'un brouillage référentiel. D'autre part, le commentaire de l'abbé Couget ancien curé de Saint-Roch nous parait être un mode d'évitement de confusion : «Le miracle des Ardents –la Ville de Paris représentée par une mère supplie Sainte Geneviève d'intercéder auprès de Dieu pour obtenir la cessation de la peste- composition chaude, colorée, expressive, tourmentée, est considérée comme le chef-d'œuvre de G.F. Doyen.» op.cit., p. 6. Pour régler le problème de l'importance formelle accordée à ce personnage secondaire, le récepteur allégorise.

l'abbé du Bos et Diderot sont les chantres. Pour ce dernier d'ailleurs, le jugement est sans appel:

«J'en suis fâché, M. Doyen, mais la partie la plus intéressante de votre composition, cette mère éplorée, ces suivantes qui l'entourent, ce père qui tient son enfant, tout cela est manqué net![197]»

L'interpellation directe de l'énonciateur au peintre traduit la virulence du rejet qui se focalise là aussi en termes très crus sur une des servantes:

«Cette grande suivante que je vois par le dos et qui la soutient, est tournée, contournée de la manière la plus déplaisante; le bras dont elle entoure sa maîtresse est gourd; on ne sait sur quoi elle pose. Et puis, c'est le plus énorme, le plus monstrueux cul de femme qu'on ait jamais vu; ces effrayants culs de Bacchante que vous avez faits pour M. Watelet n'en approchent pas.»

L'observation des esquisses révèle que «le plus monstrueux cul de femme» va s'élargissant et grâce à la réaction de Diderot, on comprend mieux ce que cela pouvait avoir de provoquant. Cependant, pour son œil averti, c'est la disposition des personnages tendus vers le haut de la toile et en même temps devant être visibles depuis l'espace du spectateur qui distord l'illusion de perspective de toute la toile:

«Ce groupe avançant excessivement, chasse la mère de son plan, de manière qu'on doute qu'elle puisse apercevoir la sainte à laquelle elle s'adresse; et cette mère avec ses suivantes chassées en avant, font paraitre les figures d'en bas colossales.[198]»

Qu'on le juge réussi ou raté, il est clair que c'est ce groupe qui ordonne la composition d'ensemble et qui nous intrigue par l'écart entre sa primauté formelle et son infériorité référentielle. Un autre témoignage écrit d'une critique contemporaine permet d'affiner notre appréhension d'une réception problématique du groupe central. Il s'agit de la Lettre I de l'année 1767 des *Mémoires* de Pseudo-Bachaumont qui fait entendre grâce à la polyphonie énonciative les débats concernant une peinture « en procès » selon l'heureuse formule de René Démoris:

«Rien de médiocre dans cette peinture, Monsieur: la composition est pleine de génie et de chaleur, l'ordonnance sublime; tous les tons de couleur y sont employés à propos. Je n'en ai entendu faire qu'une critique. On prétend qu'il pèche contre l'unité, que cette belle femme au milieu du tableau est plus propre à exciter des désirs qu'à soutenir l'horreur que doit inspirer la représentation d'un tel fléau, mais la douleur dont est pénétrée cette princesse s'accorde

[197] Diderot, op.cit., p. 652.
[198] Diderot, op.cit., p. 653.

avec tous les sentiments qu'inspire le reste du spectacle. D'ailleurs, elle fait groupe avec ses deux enfants cruellement atteints du mal général. Cette figure rentre donc dans l'ensemble de ce poème pittoresque. Il n'est pas nécessaire que le peuple entier soit pestiféré; il suffit que tout prenne part à l'action, et c'est ce qui arrive. En un mot, cette vaste machine est l'ouvrage d'une imagination aussi chaude que bien ordonnée.[199]»

A nouveau, la critique principale, ici exclusive, porte sur le groupe central et même particulièrement sur la mère. On retrouve le topos du spectateur débordé par ses désirs érotiques[200] mais aussi l'expression d'un manque d'unité, perception d'un discord sur lequel nous aurons à revenir.

Considérons maintenant la partie haute du tableau dont le groupe constitué par les figures de Geneviève et des anges. Nous savons que le référent était marqué d'un degré d'adhésion très fort, tant par l'évidence des pouvoirs thaumaturgiques de la protectrice par excellence des parisiens que par l'investissement affectif dont elle était l'objet[201]. Nous constatons que Doyen a conservé depuis la deuxième esquisse son habit de bergère, certainement pour faciliter son identification –dont nous avons vu qu'elle pouvait être problématique pour certains spectateurs- et pour marquer la proximité affective. La singularité de son traitement plastique est qu'elle soit représentée tournée vers le haut, ce que Pseudo-Bachaumont n'a pas manqué de souligner dans sa «Lettre I»:

«Le peintre en homme de génie a choisi non l'instant du miracle, ce qui ne prêtait rien à l'imagination, mais celui où il va s'opérer. […] A la gauche du tableau et dans le haut brille une gloire. Sainte Geneviève en sort avec les attributs qui la caractérisent; des esprits célestes l'entourent et ses yeux dirigés vers l'empyrée annoncent ses prières à Dieu pour la conservation du peuple auquel elle s'intéresse. Nouveau trait de génie: ce n'est point par la sainte que M. Doyen fait opérer le miracle, elle n'est que médiatrice.[202]»

En effet, le choix opéré par Doyen est singulier et confère un sens métaphysique particulier à la composition. Si on se réfère au culte de dulie dans l'idéologie tridentine, il faudrait parler pour les parties basse et centrale du tableau d'*invocation* et pour la partie haute d'*intercession*, conformément aux précisions données par Frédéric Cousinié, s'appuyant sur le *Traité de*

---

[199]. *Les Salons des « Mémoires secrets » 1767 1787* éd. établie par Bernadette Fort, op.cit., p. 35.

[200] Cf. supra, le commentaire de *Saint Germain donne une médaille à sainte Geneviève* de J-M. Vien par Pseudo-Bachaumont ; (pp. 663-664). Cela renforce notre argument que dans la critique de Pseudo-Bachaumont la culpabilité d'une pulsion érotique est déplacée du peintre sur le spectateur.

[201] Cf. supra, pp. 675-677.

[202] Pseudo-Bachaumont, op.cit., pp. 33-34.

l'invocation des saints[203] rédigé en 1696 par l'Abbé Cordemoy, un des membres du Petit Concile, proche donc de Bossuet :

«[…] l'abbé Cordemoy jugeait bon de distinguer l'invocation des saints, qui est la prière que nous leur faisons de demander à Dieu ce qui nous est nécessaire, et l'intercession qui est la «prière que les Anges et les Saints qui règnent avec Jésus-Christ dans le Ciel, font pour les besoins de l'Eglise militante. […] Une seconde interrogation porte sur la façon dont le saint est lui-même informé de la demande qui lui est adressée. Dans le cas d'une image, et malgré les ambiguïtés auxquelles elle se prête, il est assez aisé de comprendre que le saint n'est pas là, au lieu même de l'image qui le représente. Théoriquement il en est de même dans le cas d'une relique, même si plus grands encore étaient les risques de confusion entre les vestiges des saints et sa personne céleste. En ce lieu de la relique, c'est le Dieu seul qui agit, «s'en sert» pour faire des miracles, rappelait par exemple le catéchisme parisien de 1659[204]. Puisqu'il fallait rejeter cette idée d'une présence du saint «dans» ou «auprès» de son image ou de ses reliques, l'explication traditionnelle était de supposer l'intervention de Dieu même. Dieu «informe les saints des demandes qui leur sont faites, avant d'y répondre lui-même, éventuellement par un miracle. […] L'abbé supposait «par une révélation particulière» le rôle actif de Dieu, représenté généralement au sommet des retables de l'époque, ou bien encore celui des anges, présents également dans la plupart des tableaux religieux, qui «savent ce qui se passe parmi nous, étant établis par ordre de Dieu esprits administrateurs, pour concourir à l'œuvre de notre salut.»[205]»

Cette réflexion cherche à donner sa juste place au culte de dulie dans l'économie générale de la représentation iconographique sacrée. La hiérarchisation opérée comprise dans son sens originel et l'idée d'une médiatisation à dépasser nécessairement font penser à la *translatio* médiévale où l'image n'est qu'un réceptacle premier, catalyseur de l'attention afin de mieux la détourner ensuite pour qu'elle atteigne son véritable objet d'adoration. C'est pourquoi on trouve dans de «nombreux retables, les gestes de certaines figures –anges, saints ou spectateurs représentés- indiquant «de leurs bras ou de leurs regards un espace 'hors cadre' qui rappelait à tous que c'est hors du tableau, en réalité vers le ciel, que devaient tendre en dernier lieu les mouvements spirituels des fidèles[206]». Louis Marin a montré comment les

[203] Louis Géraud de Cordemoy, *Traité de l'invocation des Saints…,* Jean Baptiste Coignard, Paris, 1696, p. 6.
[204] Note de F. Cousinié, op.cit., p. 174 : « Jean-François Paul de Gondi, cardinal de Retz, *Instruction de la Doctrine chrestienne. Ou catéchisme fait par le commandement de Messieurs les Vicaires généraux de Monseigneur l'Eminentissime Cardinal de Retz archevêque de Paris*, Paris, Aux dépens de quelques personnes de piété pour l'Hospital général, 1659, p. 141. »
[205] F. Cousinié op.cit., p. 90.
[206] Ibidem.

peintres chrétiens du XVII° siècle, en particulier Ph. de Champaigne, ont inventé divers procédés pour mettre en abyme dans leurs peintures le pouvoir limité de médiatisation de l'image[207]. Nous pouvons donc rattacher la structuration hiérarchisée et ouverte vers un hors cadre de la toile de Doyen à toute une tradition iconographique chrétienne. Mais, ce qui résiste à ce rapprochement est l'absence formelle dans l'espace pictural d'élément indiquant la réussite à venir de l'intercession. Certes, la présence d'une Gloire comportant des anges est indice de l'écoute divine, mais elle ne manifeste pas pour autant un résultat, le fait que la prière fût exaucée, la réalisation d'un miracle. La comparaison avec les *Miracles*[208] de Rubens est en ce sens frappante: ses œuvres sont la représentation de l'accomplissement de la prière exaucée; elles montrent le processus d'accomplissement en cours grâce à l'intercession qui fait communiquer transcendance et immanence mais qui également chasse le démoniaque, l'hérésie. Bien que Diderot ne marque aucun étonnement face à la rareté de la représentation d'une intercession inaboutie, avec humour, il souligne l'incongruité de la situation:

«Votre sainte Geneviève est bien posée, bien dessinée, bien coloriée, bien drapée, bien en l'air, elle ne fatigue point ces nuages qui la soutiennent; mais je la trouve, moi et beaucoup d'autres, un peu maniérée. A son attitude contournée, à ses bras jetés d'un côté et sa tête de l'autre, elle a l'air de regarder Dieu en arrière et de lui dire par-dessus son épaule: «Allons donc, faites finir cela, puisque vous le pouvez. C'est un assez plat passe-temps que vous vous donnez là[209].»

Par delà la sensation d'un inachèvement, Diderot, en évoquant la contorsion maniériste, relève la perception sensible d'une figure formelle tournée vers le haut; il conclut:

«Il est certain qu'il n'y a pas le moindre vestige d'intérêt, de commisération sur son visage, et qu'on en fera, quand on voudra, une jolie Assomption à la manière de Boucher.»

Le diktat de l'expression des passions informe ce banal jugement mais implicitement cela met en relief deux faits sémiotiques essentiels: l'un que l'expression des affects des personnages n'est pas montrée par le visage, l'autre que la spécificité de cette figure, qui pourrait être aisément déplacée dans une *Assomption*, est d'être une forme ascendante. La comparaison avec les esquisses montre que Doyen a cherché à refermer, concentrer la figure sur elle-même: les volutes du voile notamment qui se confondaient avec les formes nuageuses de la Gloire descendante suggéraient une origine céleste de la sainte; sagement ramenés autour de son cou, ils renforcent la sensation d'une figure orientée vers le haut. La représentation de

[207] Louis Marin, *Etudes sémiologiques Ecritures, peintures,* éd. Klincksieck, 1971.
[208] Cf. reproduction, p. 49 du livret.
[209] Diderot, *Salon de 1767*, op.cit., p. 650.

Geneviève a donc pour fonction essentielle de désigner un haut-delà de l'espace pictural. Cependant, elle fait groupe avec les anges qui associés à la Gloire descendante pourraient donc être porteurs de l'accomplissement. Comme par contraste avec le visage de la sainte se dérobant à notre vision, Diderot remarque qu'un ange manifeste de l'intérêt pour l'enfant du groupe central priant:

«De ces deux anges qui sont immédiatement au-dessous de la sainte, il y en a un qui regarde l'enfant qui souffre entre les bras de son père, et qui le regarde avec un intérêt très naturel et très ingénieusement imaginé, cette idée est d'un homme d'esprit, et l'ange et l'enfant sont deux morveux du même âge.[210]»

En même temps, cet ange ne se contente pas de regarder, il est pris dans une action avec un autre ange que Diderot décrypte comme étant une dispute «pour l'honneur de porter la houlette de la bergère de Nanterre, petite idée gaie qui va mal avec la tristesse du sujet.[211]» Effectivement, l'interprétation de Diderot est de l'ordre du supplément, tel l'ajout d'un motif qui permettrait une variation en mode mineur. Mais nous ne sommes pas convaincue déjà par l'identification référentielle d'une houlette. Cet objet convoité pourrait être un cierge, autre attribut génovéfain et dont la représentation traditionnelle est proche de celle-ci. Si le signe iconique est un cierge, il est possible de voir dans la dispute un écho à l'iconographie médiévale de la lutte entre un ange et un démon pour éteindre ou allumer le cierge. Certes, contrairement aux *Miracles* rubéniens, on n'observe pas de présence démoniaque mais la dispute suggère une binarité qui est plutôt antithétique, avec le mouvement vers le haut de l'ange qui détient l'objet et le mouvement vers le bas de celui qui s'intéresse à l'enfant. Ce conflit entre forces adverses pourrait évoquer l'idée duelle d'une colère ou d'une commisération divines. En outre, la houlette/cierge pourrait aussi être la *mimesis* d'une épée, attribut des anges auxiliaires de la gouvernance divine. D'ailleurs, la narration hagiographique du miracle des Ardents par Adrien Baillet, déjà citée[212], comporte le personnage de l'ange soldat exterminateur:

«C'était un mal inouï jusque là et d'autant plus terrible qu'il paraissait divin et au-dessus de tout remède humain. Les malades étaient impitoyablement dévorés par un feu secret: et l'évêque Etienne, homme de sainte vie d'ailleurs, avait inutilement imploré le secours du ciel par des jeûnes et des prières publiques. Mais par la permission de dieu, le corps de sainte Geneviève porté solennellement par la ville, arrêta l'épée de l'ange exterminateur, et fit cesser

[210] Diderot, ibidem, p. 651.
[211] Diderot, ibidem, p. 647.
[212] Cf. supra, p. 656-657.

tout d'un coup cet effroyable fléau. De sorte que le mal ayant déjà fait mourir 14000 personnes dans la ville, dès que la châsse parut au bas de la montagne, où l'on avait rassemblé la multitude des malades, ils furent tous guéris à l'instant, hors trois dont l'incrédulité mortelle ne servit qu'à rehausser encore la gloire de la Sainte dans l'esprit des peuples.»
Le tableau de Simon Vouet, *Saint Charles Borromée priant pour les pestiférés de Milan,* nous parait à cet égard intéressant à rapprocher: on y voit le saint priant devant l'image de la crucifixion, la sainte famille arrivant dans une Gloire et un ange qui rengaine son épée dans son fourreau. Le châtiment divin est une menace qui pèse sur les chrétiens et que la prière vient détourner de son cours. Or, la différence entre l'opus de Doyen et celui de Vouet est que ce dernier met en scène une intercession aboutie non seulement parce que le Christ et sa mère sont venus écouter la prière mais aussi parce que l'ange a rengainé son épée[213]. Dans le *Miracle des Ardents*, la labilité référentielle du signe iconique, cierge/houlette/épée, ouvre à la polysémie: sèmes d'une agitation, d'une situation en suspens, d'une décision à prendre qui n'est pas encore prise, d'une lutte à l'issue incertaine. Ainsi plutôt qu'un ajout insignifiant, analysons-nous qu'il existe un lien sémantique étroit entre la représentation de la sainte et celle des anges, signifiant un entredeux de l'intercession, un défi possible à l'intéressement de Dieu qui n'est pas encore acquis.

Dans la partie basse du tableau se détache un troisième groupe, celui d'une femme morte couchée sur le dos et, se dressant au-dessus de son buste, un enfant représenté par une frimousse qui scrute sa tête. L'étude de la genèse, grâce aux esquisses, est en l'occurrence particulièrement instructive car elle montre que ce groupe a été l'objet de nombreuses modifications, traduisant les tâtonnements de l'artiste et permettant de voir comment Doyen travaille les emprunts aux œuvres picturales antérieures. Nous avons vu que ce morceau a été immédiatement perçu comme imité de la *Peste d'Asdod* de Poussin (Diderot: «On dit qu'elle est empruntée de la Peste du Poussin; qu'est-ce que cela me fait encore?[214]»). Or, les esquisses révèlent que si Doyen au moment où il change de sujet a l'idée de reprendre fidèlement à Poussin son audacieux raccourci d'une femme agonisante parallèle au plan de l'image, -indice que ce tableau a été une des toutes premières sources d'inspiration-, il s'en éloigne ensuite en inversant le point de fuite et, ce faisant, se rapproche de *L'Ex-voto de la Peste* de Mattia Preti. Poussin donne au procédé classique du raccourci oblique son intensité

[213] F. Cousinié analyse ce tableau comme exemple précisément d'une mise en abyme par l'image des processus de l'intercession : « Le saint milanais apparait face à une image (un crucifix au-devant d'un retable), sollicitant le Christ et la Vierge pour intercéder en faveur des pécheurs punis par le divin courroux… », op.cit., p. 89.
[214] Diderot, ibidem, p. 652.

pathétique en disposant de biais le corps maternel de façon à donner l'impression qu'il vient à la rencontre du spectateur, ce qui est typique des scènes de martyre, d'épidémies, ou de morts tragiques. Il appert de la grisaille de Douai que Doyen est encore très proche de Poussin: la tête de la mère pousse en avant de la toile, ce qui donne aussi une vision par en dessus de sa poitrine partiellement dénudée. Le monochrome met en valeur le fait que le peintre multiplie les formes rondes en confondant la mère et son bébé, l'un semblant l'excroissance de l'autre, la rondeur suggérant la douceur et la maternité nourricière. Le bras et le genoux levés incluent le personnage dans l'activité d'invocation. Or, l'œuvre finale réalise un autre programme sémiotique: le peintre a inversé le point de fuite du raccourci et rendu le mouvement perpendiculaire au plan de l'image. La tête de la femme désormais disposée en arrière de l'oblique ne vient plus déborder dans l'espace du spectateur. En fait, cette fonction qui consiste à rendre sensible l'illusion d'une image transperçant la surface de la toile pour affleurer dans l'espace du spectateur, semble être prise en charge par l'angle minéral de la pointe de la terrasse où se trouve surélevé le groupe central de la mère implorante. Doyen a-t-il perçu qu'il y avait redondance fonctionnelle entre les deux procédés sémiotiques traditionnels? Il est manifeste que les changements opérés atténuent l'effet dramatique; la quête d'un effet direct sur le spectateur. Doyen cherche-t-il à modérer une œuvre aux effets pathétiques déjà très puissants? Le fantôme du *mauvais interprète*, dont René Démoris dit qu'il est intériorisé et par l'artiste et par le critique, lui fait-il craindre les reproches d'un excès, d'une *furia francese*? Ou bien les reproches d'un plagiat, puisqu'effectivement son travail va vers un éloignement du modèle, donc une forme de réappropriation personnelle qui pourrait le mettre à couvert de ce reproche également récurrent? Nous pouvons aussi remarquer que désormais le raccourci confère au corps de la mère le rôle de ligne structurante, étant donné qu'il est positionné sur le parcours de l'arc structurant. La représentation de ce personnage est ambivalente: en la figurant bras et jambe baissés, le peintre suggère sa mort par soustraction du chœur d'invocation, mais en même temps, il a ajouté bien visible le motif du chapelet; ce qui métonymiquement induit l'idée de prière et donc rapproche néanmoins le personnage des autres figures féminines orantes. Exclue ou incluse, la femme morte *in fine* représente l'échec de la prière, voire de l'intercession... Dans cet espace de la *morbidezza*, dont certainement Diderot considère qu'il fait groupe, la femme à proximité des deux autres morts, l'un dont on aperçoit seulement les pieds, l'autre qui a le buste ployé en avant, eût pu composer avec eux les trois sujets qui dans le récit d'A. Baillet n'ont pas été sauvés lors de la

procession de la châsse («ils furent tous guéris à l'instant, hors trois dont l'incrédulité mortelle ne servit qu'à rehausser encore la gloire de la Sainte dans l'esprit des peuples»[215]). Chiffre symbolique s'il en fût, mais la toile représente, au lieu de l'incroyance châtiée, l'idée encore du sacrifice maternel, du don de soi sans certitude de son gain. Le petit garçon qui scrute sa mère est aussi un des derniers suppléments. Diderot apprécie l'expression de «l'incertitude et de l'effroi» de «cet enfant qui est dans la demi-teinte penché sur elle.[216]». Il est en effet un sujet expressif comme les goûte l'écrivain des *Essais sur la peinture* mais il participe également d'une mise en scène du regard, d'un redoublement de l'effet scopique partagé avec le spectateur, convergence encore plastiquement renforcée par les traits horizontaux des cheveux hérissés du garçonnet.

Pour finir, la composition présente deux autres groupes, micro scènes complétant la partie basse gauche et la partie centrale droite de la surface peinte. Leurs manifestes correspondances figuratives, symboliques et formelles, nous incitent à les rapprocher: un ou deux hommes soutiennent/retiennent un malade levant son bras vers la sainte. L'idée de solidarité parait indiquée d'une façon nouvelle: on trouve dans les tableaux de Poussin, Preti, ou Rubens, des personnages sains qui portent ou entourent des malades, mais sans qu'il n'y ait suggestion nette d'un soutien à la prière. La solidarité est ici communauté spirituelle, suggestion d'une pratique sociale de la religion, ce qui peut être rapprochée d'une tendance forte de la peinture d'histoire religieuse du XVIII° siècle déjà observée dans les peintures des *Repas chez Simon*. En même temps, l'image de cet homme dont le buste jaillit d'un encadrement portant l'inscription HOP pour *hôpital* fait penser à un aliéné; il est tourné vers la Gloire mais les deux hommes de dos devant lui semblent plus le retenir, chercher à limiter un débordement, physique et/ou psychique, que l'accompagner dans sa démarche. Le mal des ardents ne produit pas les mêmes symptômes que la peste; notamment nous avons rappelé que l'ergotisme a de puissants effets hallucinatoires[217]. Il agit donc sur les perceptions sensorielles en particulier celle de la vision. On connait la célèbre représentation d'une maladie hallucinatoire et mystique qu'est le *Retable d'Issenheim* de Matthias Grünewald où dans le panneau évoquant la *Tentation de Saint-Antoine* s'ébattent démons, faunes et un être hybride,

[215] Cf. supra, p. 657.
[216] Diderot, p. 653.
[217] Après une longue accalmie la maladie a ressurgi en France en 1638 : « En 1638, la mémoire collective reste assez vive pour qu'on reconnaisse assez vite dans la maladie réémergente une forme non convulsive de l'ancien feu Saint-Antoine. La gangrène sévit pendant deux siècles, particulièrement virulente lors de ces « tempêtes de la faim », comme dit Fléchier, qui ravagent la France de Louis XIV. » p. 185, Madeleine Ferrières, *Histoire des peurs alimentaires du Moyen Age à l'aube du XX° siècle* , op.cit. Les paysans solognots sont la principale cible des campagnes d'information.

verdâtre, pustuleux, aux pieds de batracien et aux mains réduites à l'état de moignon, mais on sait aussi que la peinture classique a de la répulsion pour le corps malade, difforme, évitant toute représentation de gangrène ou de putréfaction. René Démoris a abondamment montré que l'esthétique de la souffrance développée par l'abbé du Bos est fondée sur l'empathie avec de beaux corps, corps éventuellement souffrants, blessés, mutilés, mais ni dégradés, ni corrompus[218]. Or, il se pourrait que la folie suggérée par l'aliéné voulant s'échapper de l'hôpital soit l'indice que Doyen ait choisi de représenter d'une certaine façon l'hallucination. La convulsion et la distorsion des corps, allant jusqu'à la représentation au centre de la composition d'un nourrisson par un amas de chairs convulsées à la limite du figuratif, pourraient être la mise en abyme dans la toile des troubles de vision. Le *tartouillis* pourrait être la distorsion du peindre poussé dans ses limites, une façon sensible, à la pointe du pinceau, de provoquer le ressenti du tremblement de la vision.

Cette première approche sémiotique a permis de dégager l'importance accordée à la place du spectateur, à la perception d'un *continuum* sensible étayé d'une esthétique du pathétique ainsi qu'à une représentation corporelle des affects préférée à l'expressivité des visages. Plusieurs questionnements ressortent: l'un autour de la tension entre l'unité de la composition et la disparité des scènes autonomes avec en particulier l'interrogation autour du risque de confusion entre le personnage central et sainte Geneviève, un autre autour du sens à donner à la représentation d'une intercession inaboutie, et d'un hors-champ pictural vers lequel tendent les personnages, un troisième portant sur l'impression générale d'une distorsion du champ visuel, d'une perturbation de la représentation basée par ailleurs sur des critères de vérité. Avant d'essayer de comprendre, d'interpréter ces effets de tension, d'inaboutissement, et de distorsion produits par le matériau sémiotique de la toile, nous estimons nécessaire de mener l'analyse sémiotique de son pendant, *Saint Denis prêchant la foi en France*: dès leur genèse ainsi que dans leur réception, les deux toiles sont si étroitement liées qu'il serait difficile d'interpréter l'une sans tenir compte de l'autre.

[218] Cf. René Démoris, Peinture, sens et violence au Siècle des Lumières: Fénelon, du Bos, Rousseau.": *Littérature et arts à l'âge classique 1 : Littérature et peinture au XVIIIe s., autour des Salons de Diderot, par R. Démoris*, URL : http://www.fabula.org/colloques/document630.php.

Section II

Analyse sémiostylistique de *Saint Denis prêchant la foi en France*:

Le sujet, certes imposé à Joseph-Marie Vien, favorise néanmoins une grande liberté de création dans la mesure où le peintre n'aura pas à répondre d'une fidélité à un texte-source. Nous avons vu que depuis que les théologiens ont prudemment déconstruit la figure dionysienne, les hagiographes ont cessé de produire des récits à son propos: saint Denis le parisien est devenu le fondateur absolu d'une Gaule chrétienne sans attache textuelle ou historique. Les références de Vien seront donc essentiellement picturales et les impératifs esthétiques. Pour analyser la genèse des choix formels, nous disposons de deux seules esquisses, l'une à Vienne, l'autre conservée au musée Fabre de Montpellier, qui en outre présentent très peu d'écart au point que Stéphane Lojkine écrit à propos de l'esquisse montpelliéraine:

«On peut constater l'extrême proximité de ce *modello* avec la version définitive de l'église St-Roch. Même les couleurs, qui semblaient très différentes avant la restauration du tableau de St-Roch, se rapprochent, maintenant notamment que la femme assise aux bras ouverts, au premier plan, a retrouvé sa toge rose. Les expressions des visages de St Denis (rajeuni pour St-Roch) et de l'ange (vieilli au contraire) constituent les modifications essentielles.[219]»

L'œuvre a beaucoup été regardée comme pendant du *Miracle des Ardents* de Doyen; les deux, nous l'avons suffisamment souligné, constituent un diptyque et nous irons jusqu'à nous interroger si la toile de Vien n'est pas une réaction à celle de Doyen, c'est-à-dire si dans sa genèse même n'est pas inscrite le parallèle d'une peinture qui cherche à se différencier, à rivaliser avec une œuvre dont les esquisses étaient déjà connues. Cependant, il nous semble important de commencer par regarder cette peinture en elle-même, pour elle-même si on veut aller un peu plus loin que les oppositions souvent mises en avant et qui sont effectivement d'une visibilité évidente.

[219] Nous verrons néanmoins une différence d'arrière-plan qui nous parait significative, cf. infra, p. 727.

1 - La Prédication

Nous commençons par nous intéresser au choix de la représentation d'une activité particulière, la prédication, expérience collective, expérience de parole, pour une toile marouflée placée au cœur de l'église à proximité de la Chaire de Simon Challe, érigée depuis 1758. Au XVIII° siècle, la prédication est un sujet iconographique en vogue: dans le tableau analytique des principales activités des saints représentées dans les peintures exposées aux Salons de 1737 à 1789, Monique de Savignac relève douze occurrences pour la prédication[220], ce qui place la représentation de cette activité en deuxième place, après celle du martyre. Cette prédilection ne se dément pas au fil du siècle, au contraire, le sujet iconographique est régulièrement traité dans les derniers Salons. En 1789, Joseph-Benoit Suvée propose encore un très beau *Saint Denis prêchant la foi aux Gaulois*, alors que le *Miracle des Ardents* est la dernière représentation salonnière d'un miracle, qui comme nous venons de le voir n'en est pas vraiment un…. Déjà au XVII° siècle, qui est aussi le Grand siècle de la prédication, les artistes prisaient cette représentation iconographique. L'exposition, «Représenter la prédication aux XVII° et XVIII° siècles[221]», qui s'est tenue en 2010 au Musée national de Port-Royal-des-Champs, affichait un certain nombre d'œuvres graphiques mettant en relief le lien entre prédication et élan missionnaire, prédication et Contre-Réforme. Elle distinguait la représentation des prédicateurs fondateurs d'un ordre nouveau de la Réforme catholique (lazaristes, oratoriens, jésuites) de celle des prédicateurs bibliques, dont surtout la figure de Jean-Baptiste prêchant dans le désert, ou encore des prédicateurs apostoliques ou patristiques dont Paul, Denis et Augustin sont les figures dominantes. On peut donc penser que le sujet est au service des missions de l'Église, les œuvres venant redoubler une activité pratiquée ou la fortifier en lui donnant une légitimité biblique ou apostolique. Mais on sait que la prédication est aussi objet de controverse; nous avons vu notamment dans la partie consacrée à Rousseau qu'elle n'échappe pas à la critique de l'éloquence qui s'intensifie au siècle des Lumières. Représenter la prédication c'est donc aussi interroger la parole, les sources d'inspiration, le rapport au texte sacré de même qu'interroger l'énonciation, les relations entre les interlocuteurs, les pouvoirs de la parole. Notamment, il est remarquable que plusieurs tableaux majeurs du XVIII° siècle représentent saint Vincent de Paul prédicateur dont on sait qu'il est à la fois à l'origine du sermon codifié classique[222]. et inventeur de la «petite

[220] Cf. Monique de Savignac, op.cit., p142.
[221] Exposition qui s'est tenue du 15 septembre au 30 décembre 2010, organisée par le GIP-C Port-Royal, avec la participation du Musée du Louvre.
[222] Nous renvoyons à l'*Age de l'éloquence* de Marc Fumaroli, éd. Albin Michel, 1994 (2° édition, 1° en 1980).

méthode»[223] très critique à l'égard de l'éloquence religieuse telle qu'elle se pratiquait.

2 - Le prédicateur saint Vincent de Paul

Trois académiciens, Jean-François de Troy, Jean Restout, et Noël Hallé, produisent respectivement *Vincent de Paul prêchant*; *La Prédication de st Vincent de Paul devant des auditeurs en habit Louis XIII*; *St Vincent de Paul prêchant à St-Etienne-du-Mont*[224]. Ces œuvres picturales ont un dispositif spatial assez similaire: le prédicateur lazariste aisément reconnaissable par sa soutane noire, le surplis blanc et la barrette, se tient dans une chaire située à droite de la surface plane de la toile mais correspondant à la gauche de l'espace iconographique mimant une nef (ce qui respecte l'emplacement traditionnel dévolu dans une église à la chaire, dit «côté Évangile»). Les artistes s'inspirent de toute une tradition de représentation des fidèles à l'Église ainsi que le rappelle François Pupil[225] :

«L'inspiration religieuse est une dominante de l'art français et plus spécialement de la peinture d'histoire. Or les exemples cités ici montrent des figures anonymes, relevant donc de la peinture de genre ; l'attitude de la prière fait l'argument pictural. Debout pour assister à une cérémonie, agenouillés pour supplier, assis pour attendre d'être exaucés, les fidèles représentés ont des attitudes déjà répertoriées dans les grands sujets de l'histoire religieuse. Les peintres ont souvent besoin de témoins pour mettre en valeur le sujet principal par des «repoussoirs », dont les mimiques attestent l'importance de l'événement relaté et interpellent les spectateurs. Ce sont les modèles que les artistes vont reprendre d'une œuvre à l'autre.»

F. Pupil souligne qu'aux confins des genres de la peinture d'histoire et de la scène de genre, s'inventent des motifs modulés d'une œuvre à l'autre, tel le motif de la femme avec enfant, repéré par Diderot commentant de façon dépréciative le tableau de N. Hallé et qui se demande

---

[223] Dans son article «Bossuet /Mallarmé; Le mystère dans les lettres», Laurent Thirouin caractérise la petite méthode vincentienne selon deux principes essentiels : «prêcher uniquement l'Évangile, ce qui passe par un rejet de l'érudition, des controverses, des facéties; prêcher avec son cœur, ce qui exclut les préoccupations de beau style et l'esprit mondain. Le grand réformateur de la prédication catholique engage ses disciples à se rendre accessible à tous, à l'image de Jésus- Christ, qui parlait pour tous. Le dépouillement rhétorique qu'il enseigne est celui d'un retour à l'origine :
'Ne craignez point d'annoncer au peuple les vérités chrétiennes dans la simplicité de l'Évangile et des premiers ouvriers de l'Église.'»
dans *Le temps des beaux sermons*, éd. Jean-Pierre Landry, Cahiers du Gadges, n° 3, 2006, pp. 267-284.
(In St Vincent de Paul, *Correspondance*; cité par J.-P. Landry, "Parole de Dieu et parole des hommes : limites et légitimité de la prédication selon Bossuet", *Littératures classiques* (39), printemps 2000, p. 223.)

[224] *Vincent de Paul prêchant*, Jean-François de Troy, 1729 ; *La prédication de st Vincent de Paul devant des auditeurs en habit Louis XIII*, 1739 Restout; *St Vincent de Paul prêchant à St-Etienne-du-Mont,* Noël Hallé, 1761 ; cf. reprographie p. 43, p. 45, p. 47.

[225] In « Les fidèles à l'église dans la peinture française » de François Pupil In *Revue de l'histoire des religions*, tome 217 n°3, 2000. pp. 397-414.

justement s'il s'agit d'un emprunt:

«J'en excepte deux figures qui sont à gauche sur le devant; c'est une femme qui tient son enfant. Elle me parait si bien peinte, si bien dessinée, de si bon goût; l'enfant est si bien aussi, que si M. le professeur voulait être sincère, il nous dirait où il a fait cet emprunt.[226]»

Ces œuvres présentent aussi un intérêt commun pour le paysage architectural, la description d'une partie de l'édifice se confondant avec les lignes de force du tableau. On pense aux illustres intérieurs d'églises de Pieter Jansz Saenredam, hormis le fait que dans les peintures flamandes les fidèles figurés ont pour fonction principale de donner l'échelle du lieu. Le tableau d'Eustache Le Sueur *Le Sermon de Raymond Diocrès*[227] est certainement une source d'inspiration plus directe quant à la façon dont les auditeurs sont distribués par rapport au paysage architectural. En même temps ce rapprochement nous permet de saisir la spécificité des œuvres du XVIII° siècle. Alors que Le Sueur déréalise la scène par des costumes à la grecque et une architecture exclusivement symbolique, métaphorique à la façon de Raphaël dans *le Mariage de la vierge*, avec qui il est traditionnellement comparé, la précision naturaliste des trois œuvres leur confère une dimension sociohistorique, explicitée dans le titre de Restout, *La prédication de saint Vincent de Paul devant des auditeurs en habit Louis XIII*. On peut observer les constantes de la cuve en bois de la chaire, ornée de bas relief représentant les Vertus, surplombée d'abat-voix, en tissu ou en dur, et les différences d'architecture brossant un panorama de l'Église tridentine avec ses murs de pierre blanche dans l'oeuvre de Restout ou gothique grâce à l'architecture très sophistiquée du célèbre jubé de Saint-Etienne-du-Mont coexistant avec la chaire[228], selon aussi que le prêche de Vincent de Paul soit représenté via les villes et les campagnes de France ou au cœur de Paris. Cependant, la dimension sociohistorique des représentations est à prendre avec prudence car, bien sûr, c'est le XVIII° qui regarde le Grand siècle, qui nous livre donc essentiellement l'image qu'il en a, certainement par continuité ou rupture avec la société contemporaine. Notamment, nous ne devons pas nous laisser abuser par la mise en scène d'un Vincent de Paul à Saint-Etienne-du-Mont car, ainsi que le souligne M. de Savignac[229], rien n'atteste que ce dernier n'y ait

[226] Diderot, *Salon de 1761*, op.cit., p. 211.

[227] Le tableau fait partie de la série des vingt-deux commandés par les chartreux de Paris pour décorer le cloître du couvent, en hommage au fondateur de leur ordre. Avec son atelier, Le Sueur réalise cet impressionnant ensemble entre 1645 et 1648 qui le propulse au faîte de la gloire. Le principe de la série biopicturale sera très goûté au XVIII° siècle. Cependant les sources historiques sur la vie de Bruno font déjà l'objet d'une suspicion critique.

[228] Le jubé de pierre finement sculpté par le Père Biart est exécuté en 1545. C'est le seul jubé parisien qui résistera aux démolitions impulsées par la Contre-réforme mais il cohabite à partir du milieu du XVII° siècle avec une chaire dessinée par Laurent de La Hyre et sculptée par Claude Lestocart.

[229] Cf. M. de Savignac, op.cit., p. 105 et Willk-Brocard, *Une dynastie, les Hallé*, éd. Arthéna, p. 130 et note n°79.

jamais prononcé un sermon et tout sur le plan historique tendrait au contraire, l'église, dernière demeure des dépouilles port-royalistes saccagées[230], étant connue pour être un fief janséniste. De Troy donne la vision d'une grande familiarité du peuple avec l'espace sacré, renvoyant l'image d'un temps antérieur de simplicité et d'universalité d'une prédication qui embrasse tous les états et tous les âges, jusqu'à la présence d'un chien, image certainement idéalisée d'un temps de communion des âmes quand on se réfère à la correspondance de Vincent déplorant justement l'état pitoyable des communautés de fidèles en province. Les peintures de Restout et Hallé donnent moins l'image d'une diversification sociale mais traduisent également la ferveur collective, voire, dans l'église de Saint-Etienne-du-Mont d'un véritable engouement pour le prêche grâce à la représentation d'une foule dense au premier plan et des personnages se pressant tout au long des tribunes du jubé[231]. Les points de vue adoptés pour découvrir cette scénographie d'une prédication spectaculaire varient significativement: le spectateur placé au même niveau que les auditeurs, dans la composition de J-F. de Troy, a l'illusion d'entrer de plain-pied dans un espace à peine dominé par une chaire peu élevée, alors que J. Restout joue d'effets de contre-plongée et N. Hallé ose amplifier la sensation vertigineuse d'envolées verticales par une vue surplombante.

D'autre part, le plus frappant pour notre propos est que ces peintures consacrées à la prédication soient aussi peu éloquentes. Or, nous avons vu déjà que les *Repas chez Simon* de Jouvenet, Subleyras, Restout et de Troy sont moins une mise en scène visuelle d'actes de parole qu'une herméneutique sensible à travers les signes et le référent corporel[232]. Ainsi le sujet de la prédication au XVIII° siècle nous semble-t-il essentiellement traité au regard de la réception, des effets visibles mais tacites de la parole sur l'auditeur, effets à décrypter dans la posture des corps. Chez De Troy domine une décontraction des corps, couchés, assis, agités qui contraste avec la tenue des corps chez Restout et encore plus avec une disparition partielle des corps dans l'ombre chez Hallé. D'ailleurs, cette posture corporelle permet de sentir quel moment du sermon est représenté. Dans l'opus de J-F. de Troy, Vincent tient de la main gauche sa barrette, signe «que le sermon commence ou qu'il finit[233]»; l'alanguissement des corps, la femme en bleu au premier plan qui se redresse légèrement de sa position couchée, la salutation, buste incliné, d'un frère lazariste, la main sur son ventre de l'homme assis au

[230] Rappelons que les dépouilles de Racine et d'Isaac le Maître de Sacy y ont été recueillies.
[231] Ces peintures sont donc surtout révélatrices de l'aura de Vincent de Paul canonisé en 1737 (le tableau de Hallé a aussi pour fonction de commémorer le centenaire de sa mort) qui s'est étendu aux lazaristes, dont l'influence demeure forte à Paris et à Versailles ; cf. à ce propos *La chapelle royale de Versailles sous Louis XIV* 2010, Ed Mardaga, d'Alexandre Maral, où l'on voit que les lazaristes ont bénéficié à la cour des faveurs royales grâce à leur réputation de sainteté, d'éloquence sacrée, et de sacerdoce dévoué.
[232] Cf. supra, ch 3 de la partie IV, passim.
[233] Diderot, *Salon de 1761*, op.cit., p. 210.

premier plan, tout indique des personnages repus, rassasiés d'une nourriture spirituelle, qui se relâchent, saisis au moment de pause que semble figurer la main de Vincent, les doigts joints. Le personnage au centre, à l'intersection des lignes de construction de la composition, mais à l'arrière-plan de la chaire, comme caché, tient tout contre son corps un chapelet et regarde de façon extatique en direction du prédicateur. Son visage irréellement nimbé de lumière suggère l'effet d'une Révélation. A l'opposé, Hallé semble saisir l'auditoire juste avant que ne commence le sermon de Vincent tenant encore son couvre-chef. Les corps amuïs par l'obscurité se tiennent droit, nuques et cous se tendent; la tension est palpable d'une attention qui se concentre et converge vers un Vincent placé très en hauteur dans une chaire surplombante. Tout semble aspirer à une élévation à venir figurée métaphoriquement par les envolées des degrés du jubé. Pourtant Diderot fait précisément reproche à Hallé qu'on ne puisse deviner le moment de la prédication:

«Ce bonnet carré m'apprend que le sermon commence ou qu'il finit mais lequel des deux? Et puis ces deux instants sont également froids. Quand un artiste introduit dans une composition un saint embrasé de l'amour de Dieu et prêchant sa loi à des peuples et qu'il lui met un bonnet carré à la main, comme à un homme qui entre dans une compagnie et qui la salue poliment, je lui dirais volontiers : Vous vous mêlez d'un métier de génie et vous n'êtes qu'un butor. Faites autre chose. Il n'y a que deux mauvais moments, et c'est précisément l'un des deux que vous prenez. Il n'était pourtant pas trop difficile d'imaginer qu'au milieu de la péroraison, l'orateur eût été transporté, et que son auditoire eût partagé sa passion. Et puis, croyez-vous qu'il fût indifférent de savoir, avant de prendre le crayon ou le pinceau, quel était le sujet du sermon ; si c'était ou l'effroi des jugements de Dieu ou la confiance dans la miséricorde de Dieu, ou le respect pour les choses saintes, ou la vérité de la religion, ou la commisération pour les pauvres, ou un mystère, ou un point de morale, ou le danger des passions, ou les devoirs de l'état, ou la fuite du monde ? Ignorez-vous ce que votre orateur dit ? Comment saurez-vous le visage qu'il doit avoir, et l'impression qui se doit mêler dans les visages de vos auditeurs, avec l'attention ?Ne sentez-vous pas que si le sermon est des jugements de Dieu, votre orateur aura l'air sombre et recueilli, et que votre auditoire prendra le même caractère ; que si le sermon est de l'amour de Dieu, votre orateur aura les yeux tournés vers le ciel, et qu'il sera dans une extase que les peuples qui l'écoutent partageront ; que s'il prêche la commisération pour les pauvres, il aura le regard attendri et touché, et qu'il en sera de même de ses auditeurs. [234]»

[234] Diderot, *Salon de 1761*, op.cit., p. 210.

Finalement, Diderot ne désire pas tant connaitre le moment que le sujet, le thème de la prédication, le contenu verbal existant en amont pouvant seul déterminer les modalités de la réception; ce qu'une peinture éloquente devrait permettre de savoir. La réitération de cette objection lors de son commentaire de la peinture de Vien permet d'affiner l'appréhension de ses présupposés:

«Mais croyez-vous qu'avec du génie il n'eût pas été possible d'introduire dans cette scène le plus grand mouvement, les incidents les plus violents et les plus variés? – Dans une prédication?[235]»

Même si le positionnement axiologique du discours diderotien à l'égard de Vien est antithétique de celui étrillant Hallé, on voit que sa représentation d'une peinture est toujours sous-tendue par le paradigme de l'*ut pictura poesis* ainsi qu' une esthétique des actions héroïques et de l'expressivité qu'il affectionne particulièrement. Il donne comme contre modèle d'Hallé une *Prédication* de Le Sueur sous «le cloître des Chartreux» où il ne peut y avoir «le moindre doute que le sermon ne soit de la sévérité des jugements de Dieu[236]», mais il ne s'agit certainement pas de la peinture que nous avons évoquée, *le Sermon de Raymond Diocrès*. Nous identifions plutôt le cinquième tableau de la série, *Saint Bruno reparait dans sa chaire de théologie,* narrant un événement situé après la mort et damnation de Diocrès: Bruno de retour d'une longue méditation solitaire se présente à sa chaire professorale devant ses disciples mais au lieu d'enseigner la théologie, il prononce un discours inspiré. L'expression de son visage ainsi que le geste de son bras dressé vers le ciel sont les signes visuels éloquents que seul les jugements de Dieu pèsent. Le tableau matriciel *le Sermon de Raymond Diocrès* est quant à lui peu éloquent, et d'ailleurs, il met avant un épisode apocryphe de la *Légende dorée* relatant comment un mauvais sermon proféré par le démoniaque Raymond Diocrès a par réaction déterminé la vocation du héros qui décide d'être moine pour lutter contre de tels effets. Le récit a valeur de contrexemple, d'*exemplum debilitatis* d'une parole creuse, parole vaine et mensongère qui va être comblée, remplacée par une parole s'originant dans le divin mais qui, pour l'instant, se manifeste sous forme d'opposition. En effet, le peintre rend sensible la perversion du sermon en faisant contraster l'agitation de l'orateur avec la méditation recueillie de l'homme dans l'ombre, en posture iconographique dite mélancolique, ainsi qu'avec la figuration de Bruno en profil inversé, bouche et livre fermés. Ce tableau de Le Sueur, contrairement à son *Saint Bruno reparait dans sa chaire de théologie,* a donc en partage avec l'œuvre picturale de Hallé de relever

[235] Diderot, *Salon de 176,* p. 542.
[236] Diderot, *Salon de 1761*, p. 211.

d'une esthétique de l'absorbement, ainsi que l'avait déjà remarqué Michaël Fried mentionnant les peintures qui ont pu inspirer en ce sens les peintres du XVIII° siècle :

«Il semble qu'on ait admiré d'autres œuvres de maîtres du XVII° siècle en partie du fait de la manière qu'elles avaient de représenter l'absorbement: le tableau de Le Sueur sur la vie de saint Bruno à la chartreuse de Paris, la Mélancolie de Domenico Feti…[237]»

Le sujet de la prédication nous parait donc être privilégié au XVIII° siècle comme thème propice à la mise en place d'une structure donnant à voir l'absorbement. Rappelons que l'analyse de M. Fried permet non seulement d'établir un lien entre une certaine peinture du XVII° et du XVIII° siècles mais aussi de remettre en cause la dichotomie d'un art rococo et d'un retour à la Grande manière à partir de 1750:

«Incontestablement une tradition de la peinture de l'absorbement a existé, tradition dont l'efflorescence au XVII° fut suivie d'un déclin relatif presque universel. La représentation de l'absorbement n'a cependant pas totalement disparu de la peinture française avec le rococo. Watteau lui-même est parfois un peintre inimitable et très particulier de l'absorbement. Au cours des années 1720, 1730 1740, quelques artistes (et notamment Jean-François de Troy et Maurice Quentin de La Tour) ont produit de temps à autre des œuvres où le thème de l'absorbement transparait indéniablement. On doit également mentionner Pierre Subleyras, artiste expatrié qui travailla principalement à Rome[238].»

Que Michaël Fried cite des artistes[239] auxquels nous nous sommes intéressée doit aussi attirer notre attention sur le fait qu'il existe une convergence possible entre sujets religieux et représentation de l'absorbement: prière, méditation, lecture, prédication sont propices à de tels effets.

Les peintres du XVIII° siècle sélectionnent donc des sujets qui favorisent l'autonomie du pictural, la prise de conscience de ses spécificités et l'approfondissement des ressources plastiques. M. Fried explicite de façon très convaincante la corrélation entre l'absorbement et la naissance de l'art moderne; nous nous permettons d'en faire la synthèse, inéluctablement réductrice. Les années 1750 constituent une étape essentielle, voire une rupture[240] que M. Fried exprime par une opposition entre Chardin et Greuze: avec les premières scènes de genre

---

[237] M. Fried, op.cit., p. 48: les illustrations correspondantes proposées sont effectivement *Saint Bruno en prière* et *Saint Bruno assiste au sermon de Raymond Diocrès.*

[238] Ibidem.

[239] Il faudrait ajouter Carles Van Loo : M.Fried analyse la structure de l'absorbement dans *La Dispute de saint Augustin contre les Donatistes* et dans *La Prédication de saint Augustin devant Valère* et les commentaires de ces tableaux par Laugier ;op.cit., pp. 34-35.

[240] Il ne s'agit pas pour M. Fried de reconduire la rupture rococo/anti-rococo mais de mettre en avant une dichotomie toute autre qu'on pourrait résumer sommairement par le passage d'une pratique d'un art relativement naïve à la prise en considération tourmentée de la place du spectateur.

de Chardin, l'absorbement était représentation d'activités conscientes (lecture, prière, jeu) ou inconscientes (sommeil) qui absorbaient l'attention des personnages, alors qu'avec Greuze l'absorbement parait être autre chose:

«un effet spécifiquement artistique que le peintre est contraint de rechercher et pour ainsi dire d'élaborer dans ses tableaux. Tous les procédés mis en œuvre pour y parvenir suggèrent, en outre, qu'au cours de la première moitié des années 1760, on identifiait de plus en plus l'absorbement à l'expression, à rebours de ce qui s'était produit entre 1750 et 1755. Chez Chardin, l'absorbement ne nous frappe pas seulement comme un état ordinaire et quotidien; il est la condition qui, plus que toute autre, caractérise l'expérience ordinaire et quotidienne. .. L'apparente incapacité des personnages de Greuze à s'absorber dans le quotidien – l'impression qu'ils donnent de ne pas s'y sentir chez soi- nourrit, au contraire, notre conviction que Greuze et Chardin représentent des monde différents. … On dirait, pour résumer cela, que dans la première moitié des années 1760, si ce n'est auparavant, des mesures délibérées et extraordinaires furent requises afin de persuader le public que les personnages étaient absorbés dans le monde du tableau, et, en conséquence, que la vie ordinaire, le quotidien lui-même ne seraient plus représentés. Cet événement capital inaugure, dans la représentation, une série de disparitions qui, toutes ensemble, constituent le fondement ontologique de l'art moderne.[241]»

M. Fried donne ensuite des exemples de peinture d'histoire dont *la Marchande d'amour* (1763) et *St Denis prêchant la foi en France* de Vien, prouvant ainsi que les frontières génériques fondées sur l'imitation sont dépassées au profit d'une structure commune de l'absorbement. Mais avant d'analyser cette sémiotique de l'absorbement dans le *St Denis*, nous voulons revenir sur *St Vincent de Paul prêchant à St-Etienne-du-Mont* de N. Hallé et en particulier la réception très hostile qu'en fait Diderot, d'autant que celle-ci prélude aux remarques dépréciatives qui seront émises sur *La prédication de saint Denis* six ans plus tard, afin de saisir pourquoi les changements esthétiques profonds ont rencontré autant de résistances dans le regard des spectateurs. *St Vincent de Paul prêchant à St-Etienne-du-Mont* est une peinture qui suscite toutes sortes de questionnement, en premier lieu, comme nous l'avons évoqué, celui de sa topologie référentielle dans une église versaillaise desservie par des lazaristes. M. de Savignac écrit:

«Si la date de ce dernier tableau peut s'expliquer, 1760 étant l'année du centenaire de la mort du saint, le lieu de la prédication –Saint-Etienne-du-Mont- est plus étrange, aucun document

[241] Ibidem, pp. 58-59

ne rendant compte d'un prêche du saint homme dans ces lieux. Le tableau avait été payé par Mgr de Jarente, directeur des Economats mais nous n'avons pas la preuve qu'il choisît ce détail. L'église Saint-Etienne-du-Mont avait été un repaire de jansénistes et le lieu d'affrontements graves à propos des billets de confession. Vouloir représenter saint Vincent de Paul y prêchant, témoignait sûrement d'une volonté d'apaisement.[242]»

L'église Saint-Louis de Versailles étant de construction récente, il eût été invraisemblable d'y situer le prêche. On peut effectivement voir dans le rapprochement visuel de Vincent et d'Etienne-du-Mont, le désir de livrer un message de conciliation. Mais outre le fait qu'en 1760, la Querelle des refus de sacrements fait encore rage, le signifié demeure indécidable, faute de document externe. Notre approche sémiotique nous incite à considérer le motif du jubé non dans sa dimension référentielle, figurative, mais symbolique et même plastique. Ces envolées de degré en colimaçon dans un arrière plan en clair-obscur font penser aux œuvres de Konink, *Le philosophe au livre ouvert,* et de Rembrandt, *Philosophe en méditation*, acquises par des collectionneurs français vers 1734, rachetées par le Duc de Choiseul et plus tard Louis XVI[243] et gravées en 1755 par Louis Surugue. Or, ces œuvres connues et admirées des amateurs et des artistes représentent l'absorbement. En outre, ce détournement de la signification référentielle du signe visuel des escaliers peut être mis en parallèle, ou en relation spéculaire, avec le détournement du signe linguistique dans l'éloquence sacrée. Le signe linguistique perd le pouvoir de signification qu'il a dans la langue de communication pour signifier autrement. D'ailleurs, selon Vincent de Paul, et certainement Bossuet, la parole sacrée est à l'instar de l'eucharistie, le lieu d'une présence paradoxale, une présence-absence qui ne peut s'atteindre qu'indirectement. Pour ce qui est de la théologie du langage, les tenants d'une prédication sacrée qui ne soit pas pure éloquence, rhétorique, sont proches des jansénistes de Port-Royal. Nous rejoignons ainsi ce que nous avons évoqué lors du chapitre concernant l'écriture de l'abbé d'Etemare[244]: l'assimilation de la parole sacrée à l'hostie, ce qui lui confère la fragilité de la présence-absence, à l'opposé de la roborative rhétorique. L'audace de N. Hallé réside peut-être dans la manifestation d'un même rapport au signe, qu'il soit linguistique ou visuel; en tous les cas, il donne aux signes visuels une véritable autonomie qui fonctionne en système. Inspirée certainement de Rembrandt et Koning, la structure du clair-obscur est douée d'une dynamique qui modèle la profondeur du tableau: depuis le fond s'ordonnent des formes géométriques autour d'une ligne serpentine qui progresse par les

[242] M. de Savignac, op.cit., p. 105.
[243] Cf. Anne Chalard-Fillaudaud, *Rembrandt, l'artiste au fil des textes* , éd. L'Harmattan. Gersaint a rassemblé un catalogue des œuvres de Rembrandt sur la base de la collection de Jan Six.
[244] Cf. supra, deuxième partie, chapitre 1, notamment pp. 217-218.

formes rondes des visages de plus en plus figuratifs jusqu'à l'affleurement de la surface de la toile avec en pendant côté droit la mère et l'enfant, côté gauche, un richissime chevalier paré de soie, de fourrure, de bijoux éclatant dans une gamme chromatique jaune orangé. Le passage du clair-obscur aux couleurs rubénistes ne se fait pas d'ailleurs sans une certaine violence, même si le regard est préparé par quelques touches de couleur. Hallé semble jouer des frontières de l'abstraction et de la figuration, de l'invisible et du visible, de l'immatériel et du matériel, du non coloré au coloré. Le seul élément distinct de cette structure visuelle est le motif de Vincent dans sa chaire qui est représenté à la même hauteur que l'escalier mais la perspective suggère sa proximité du premier plan. Il apparait donc comme le médiateur, celui qui occupe l'espace d'entre-deux et conduit la dynamique d'ensemble: ce mouvement de l'immatériel au matériel est celui induit par une prédication subsumant le réel. Les valeurs purement visuelles de la toile s'imposent, par delà toute appréhension intellectuelle fondée sur un pré-texte. C'est pourquoi, la prédication nous parait être un sujet iconographique susceptible de favoriser la réflexion des peintres sur les modes de langage verbaux et non verbaux et de les amener à mettre en abyme leurs propres interrogations. Pour revenir à Diderot, son rejet violent de l'œuvre peut venir aussi du fait que si Hallé représente des activités absorbantes, il n'enferme pas pour autant les personnages dans la clôture du tableau, comme en témoigne la présence d'un homme au premier plan regardant dans la direction du spectateur. Mais les accusations portées contre la représentation d'une prédication, qui ne soit pas fondée sur une thématique verbale clairement décryptable par des signes éloquents, peuvent aussi s'entendre comme une révulsion contre l'approche intuitive des signes, comme l'expression du désir d'arrimer toute interprétation à un processus intellectuel qui est promesse de sens, de monosémie. René Démoris a déjà pressenti et analysé cette peur de la prolifération du signe chez les théoriciens du XVIII° siècle, «cette hantise de l'interprétation folle ouverte à tout[245]», mais qui constitue aussi un obstacle épistémologique à l'émancipation du pictural… Hallé est certainement un artiste qui est allé très loin dans cette autonomisation, peut-être porté par une philosophie du signe janséniste, ou bien influencé par ces œuvres de Rembrandt qu'il suffit effectivement de regarder pour comprendre, leur structure visuelle

[245] Cf. article :René Démoris, "Peinture, sens et violence au Siècle des Lumières: Fénelon, du Bos, Rousseau.": «Face à ces peurs, dont l'objet ne se laisse guère énoncer, on comprend mieux le recours massif à l'imaginaire et au pathétique, préconisé par les théoriciens de l'époque, l'exaltation d'une peinture d'histoire qui installe le spectateur dans un univers où il peut se retrouver, à tous les sens du terme, parce qu'il est déjà balisé d'humanité, et qu'il s'y peut reconnaître, alors que l'image de peinture, réduite à elle-même, risque d'en faire la victime, l'agent d'un univers qui, depuis la mort de Dieu, ne le regarde plus. Le rouage d'une machine…» in *Littérature et arts à l'âge classique 1 : Littérature et peinture au XVIIIe s., autour des Salons de Diderot, par R. Démoris*, URL : http://www.fabula.org/colloques/document630.php.

coïncidant avec ce que le spectateur peut intellectuellement en comprendre. Pour finir, nous prenons un dernier exemple de l'évolution plastique du travail de N. Hallé et du heurt avec les conceptions esthétiques dominantes: il s'agit de *l'Education des riches*, scène de genre présentée au Salon de 1765[246] et qui par définition n'est donc soutenue par aucun texte-source:

«Cela est misérable. On a quelquefois vu des pieds et des mains négligés, des têtes croqués, tout sacrifié à l'expression et à l'effet; il 'y a rien ici de rendu, mais rien du tout, et point d'effet: c'est le point extrême de la licence de l'esquisse. … On dirait que vous avez barbouillé cette toile d'une tasse de glace aux pistaches.[247] »

Diderot ne peut reprocher à Hallé la mauvaise traduction visuelle d'un langage verbal mais il déplore le manque d'éloquence plastique, l'impossibilité de s'appuyer sur des signes visuels pour élaborer un discours conforme à un certain idéal social et se réfugie donc dans l'insulte pure: la glace aux pistaches!

L'analyse comparative des diverses représentations de Vincent prédicateur a donc permis d'appréhender les ressources d'un tel sujet dans le cadre théorique du XVIII° siècle: la représentation de la prédication du Grand siècle par les Lumières laisse affleurer une méditation à la fois religieuse et esthétique sur l'éloquence sacrée, tendue entre la mise en forme sensible de l'invisible et une réflexion spéculaire favorisant chez les peintres une autonomisation de leur art.

3) Analyse sémiotique de *Saint Denis prêchant la foi en France* et réception

Nous retrouverons certainement dans le cadre de notre analyse sémiotique de *Saint Denis prêchant la foi en France* cette double substance de contenu, esthétique et religieuse, mais la comparaison avec les représentations de Vincent prédicateur a aussi pour effet de montrer l'écart, la spécificité de la toile de J-M. Vien : la particularité de son *Saint Denis prêchant la foi en France* tient au sujet d'une prédication anhistorique. Le fondateur de l'église française ne peut être figuré dans une église, même si pendant longtemps la tradition lui attribua la construction de trois églises dans Paris *intra muros*, Saint-Etienne-des-Grecs, Notre-Dame-des-Champs et Saint-Benoit-le-Bétourné[248]. La déconstruction de la figure

[246] Le tableau avait un pendant *L'Education des pauvres* ; dans le commentaire de ce dernier, Diderot précise que Chardin chargé de l'accrochage avait placé à proximité une œuvre de Greuze « qui en fait cruellement la satire ».
[247] Diderot, *Salon de 1765*, pp. 319-320.
[248] Cf. JM. Le Gall, op.cit., ch. II « Le parisien » pp. 62-65 «Cette légende est encore admise par Corrozet dans sa *Fleur des antiquités de Paris* parue en 1532 et par tous les continuateurs qui s'en inspirent pour rédiger des histoires de Paris. Jusqu'à Malingre, dont l'ouvrage de 1640 est dédié aux échevins et prévôt de Paris, la

dionysienne invitait à remettre en cause cette géographie sacrée. A l'instar de Charles-Joseph Natoire qui exécute en 1754 *La Prédication de Saint Ferréol et de Saint Fergeux*, deux autres saints totalement légendaires des débuts de la chrétienté, J-M. Vien eût pu imaginer un paysage à la fois végétal et architectural. Sa propre *Prédication de Sainte Marthe* réalisée en 1748 dans le cadre d'une série a pour local un paysage campagnard. Pour Denis, il choisit exclusivement une référence à l'antique, sans pour autant s'imposer les contraintes historiques des célèbres représentations de *Paul prédicateur à Ephèse* de Raphaël ou Le Sueur, ni s'accorder les fantaisies de F. Boucher dans sa *Prédication de Saint Denis* pour le bréviaire de Paris de 1736, avec une église en construction et un tambour ouvert sur des baies contrées qui «ressemble fort au *Tempietto* de Bramante, achevé à San Pietro in Montorio de Rome en 1502[249].» Vien opte pour la pratique d'un local antique sans référent topologique, ce qui a pour effet de déréaliser la scène: Denis se tient sur le parvis d'un temple avec en arrière-plan une fabrique stricte et épurée.

L'analyse sémiotique de la composition proposée par Diderot, souvent commentée, insiste sur la ligne de liaison serpentine et l'unisson des personnages produisant un effet de «masse» plutôt que de «groupe»[250]. L'énonciateur livre une description suggestive car il ne donne pas seulement à voir mais aussi à ressentir la durée de la vision par une verbalisation usant de participes présents et en écho sonore des adverbes en *-ment*. La ligne de liaison devient métaphoriquement:

«ce chemin descendant mollement et serpentant largement depuis la Religion jusqu'au fond de la composition à gauche où il se replie pour former circulairement, et à distance, autour du saint, une espèce d'enceinte qui s'interrompt à la femme placée sur le devant, les bras dirigés vers le saint, et découvre toute l'étendue intérieure de la scène, ligne de liaison allant clairement, nettement, facilement chercher les objets principaux de la composition…»

L'*ekphrasis* spéculaire en réfléchissant la façon dont la spatialité construit la temporalité rend sensible également la dimension inchoative de la contemplation, son inaccompli essentiel, par opposition au temps accompli de la production. Par ailleurs, Diderot décrit les effets de perspective en prenant l'ange pour point focal distribuant la scène en trois plans: la Religion, l'Ange, la Prédication. Cette distribution ternaire, distinguant l'espace sacré de l'espace profane où profère le saint, est conforme à l'idéologie tridentine sur la médiatisation des

topographie dionysienne médiévale reste fermement établie.». En particulier pour Notre-Dame-des-Champs, Malingre précise «que le vitrail qui présente la Vierge avec son fils sur les genoux a été apporté en Gaule par Denis en personne. N'avait-il pas connu la mère de Dieu et assisté à son trépas?»

[249] Cf. Christine Gouzi, *L'Art et le jansénisme au XVIII° siècle*, op.cit., p. 262.

[250] Cf. supra p. 698 et Diderot, *Salon de 1767*, op.cit.

saints, le culte de dulie. On obtient l'analyse d'une forme parfaite à la fois close et lisible où l'unité de la masse des personnages est traversée par une même ligne qui se module aussi par la perspective en trois plans. La perception sensible d'une médiatisation donne à la prédication sa source divine ainsi qu'un mouvement dynamique circulaire, ce qui contraste avec l'éloquence religieuse se prenant elle-même pour source et fin. Vien donne à voir le flux constant d'une parole transcendant les êtres. La fluidité et la correspondance formelle secrètent l'impression magique d'un art sans art:

«C'est toute la magie secrète de l'art, sans apprêt, sans recherche, sans effort.[251]»

La déréalisation de l'espace et la construction en extension d'une temporalité cyclique confèrent à la représentation dionysienne une dimension utopique qui devait convenir aux intentions de Marduel telles que nous avons essayé de les appréhender. Les figures humaines sont peintes avec une justesse naturaliste propre au style de Vien[252] mais la suggestion d'une gestuelle lente et le choix d'une taille grandeur nature produisent des effets de grâce et de noblesse auxquels Diderot se montre sensible et qu'il rapproche de Raphaël. En effet, suivant la tradition albertienne, le mouvement de l'ange est suggéré grâce au flottement du corps, le frémissement des cheveux et du tissu. Même Denis le fondateur au pied droit fermement posé sur le parvis se tient sur la pointe du pied gauche, ce qui incline sa mi-jambe dont on perçoit la pression de la rotule sous l'aube et suggère ainsi l'imaginaire d'un envol. La lenteur de mouvement, le traitement plastique des personnages par masse plutôt que par groupe sont pour Diderot signes d'une grandeur des natures représentées: il propose longuement une interprétation sémantique du hiératisme, propre à un art qui cherche à susciter vénération ou commémoration, alors que le mouvement, la petitesse et le réalisme des personnages, favorisent le plaisir d'une narration variée. Diderot oppose au goût du grand public pour les effets d'un pathos grossier, sa prédilection pour «la simplicité, la noblesse, la vérité, la grâce d'une grande figure qui écoute en silence.[253]» Selon M. Fried, «Le respect que [Diderot] éprouve pour le 'tableau de prédication' de Vien semble d'ailleurs se fonder sur le fait que cette œuvre relève de la peinture de l'absorbement et possède quelques-unes de ces qualités.[254]». On reconnait donc la structure de l'absorbement et ses effets visuels d'une variété des réceptions dont, par exemple, la mise en scène de divers ressentis émanant du

[251] Cf. Diderot, *Salon de 1767*.

[252] Cf. Thomas Gaeghtgens et Jacques Lugand, *Joseph-Marie Vien Peintre du roi (1716-1809)*, Edt Arthéna, Paris, 1988 : « les principes stylistiques de Vien sont des figures en grandeur nature ; une composition d'une grande simplicité et d'une couleur fraîche. Vien écrit sa recherche de « vérité dans la nature », mais il est critiqué pour cela, il joint à son réalisme scrupuleux l'expression dramatique, et même pathétique, apprise de la peinture italienne du XVII° siècle. »

[253] Diderot, *Salon de 1767*, p. 547.

[254] M. Fried, op.cit., p. 117.

groupe des quatre femmes proches du parvis, «dont l'une pleure, la seconde écoute, la troisième médite, la quatrième regarde avec joie[255]» tout en retenant son nourrisson, contrepoint de la distraction, effet de repoussoir.

Cependant, bien que se démarquant d'une réception contemporaine aisément dépréciative, Diderot lui–même exprime de nombreux doutes quant à l'opus de Vien, pointant principalement des manques. Le style de son écriture variant en fonction de l'œuvre décrite est ici très marqué par une isotopie de la négativité. Le manque est visuel, comme en témoignent les nombreuses occurrences d'une limitation de la vision («vue par le dos», «qu'on voit par le dos», «le reste du corps de ce personnage est dérobé par un enfant vu par le dos», «des auditeurs dont on n'aperçoit que les têtes»), charnel, -à propos de la représentation de Denis «Si elle montre moins le nu qu'on ne désirerait»-, factuel, avec les lexies négatives portant sur les coloris («un peu gris et trop égal», «livides», «de cire»,). La phrase la plus informée par les sèmes de la négativité étant:

«Remarquez, à travers la plus grande intelligence de l'art, qu'il est sans idéal, sans verve, sans poésie, sans mouvement, sans incident, sans intérêt[256]».

Nous pouvons comprendre que le sentiment de manque face à la représentation d'une prédication absorbante soit lié à la perception d'une nécessité de rester à la lisière de l'écoute immédiate, sans que le spectateur ne puisse lier la sensation de l'écoute à une pensée particulière, à rebours par exemple de ce que la *Prédication de Paul à Ephèse* (1514-1515) de Raphaël[257] a pu produire comme discours chez l'abbé Du Bos, dont nous ne citons intentionnellement que le début:

«[…] Raphaël a fait de l'auditoire de cet apôtre un chef-d'œuvre de poésie en se tenant dans les bornes de la ressemblance la plus exacte. Un cynique, appuyé sur son bâton et qu'on reconnait pour tel à l'effronterie et aux haillons qui faisaient le caractère de la secte de Diogène, regarde saint Paul avec impudence. Un autre philosophe qu'on juge à son air de tête un homme ferme et même obstiné, a le menton sur la poitrine; il est absorbé dans des réflexions sur les merveilles qu'il entend, et l'on croit s'apercevoir qu'il passe, dans ce moment-là, de l'ébranlement à la persuasion. Etc…[258]»

Diderot ne parvient pas à produire un tel discours à partir de l'oeuvre de Vien. Certes, il en

[255] Diderot, ibidem, p. 538.
[256] Ibidem, p. 541
[257] Il s'agit du carton que Raphaël exécuta pour la tenture des *Actes des Apôtres* de la chapelle Sixtine vers 1514-1515.
[258] Abbé Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture,* partie I, section 13 « Qu'il est des sujets propres spécialement pour la poésie et d'autres spécialement propres pour la peinture. Moyens de les reconnaitre».

apprécie l'idéologie tridentine car, bien qu'elle soit totalement étrangère à sa pensée, elle rend cohérente sémantiquement la toile et balise la réception en l'ancrant dans un savoir religieux en partage. Mais sa quête de sens n'est pas vraiment comblée, elle l'est suffisamment pour ne pas parler de glace aux pistaches (sic!) mais pas assez pour ne pas édicter un reproche assez semblable à celui qu'il profère à l'encontre de Hallé et son *St Vincent de Paul prêchant à St-Etienne-du-Mont*. Cette difficulté de réception serait à rattacher à l'évolution des idées esthétiques de Diderot exprimées dans son *Salon de 1767*[259] mais nous voulons y voir surtout la traduction d'une tension entre la perception d'une harmonie magique qui parait d'une fluidité sans artifice et en même temps le ressenti d'un artifice qui s'affiche comme tel. En effet, la toile rend manifeste son artefact grâce à plusieurs effets. En premier lieu, l'éclairage uniforme venant d'en haut s'abstrait de tout effet mimétique d'un éclairage naturel à tel point que Diderot conseillant d'aller contempler *in situ* l'œuvre de Doyen, «le soir, en été» et «de loin», donne ce qui résonne comme une absence de conseil, l'indication de voir la toile de Vien le matin, l'été, peu importe «de près ou de loin», i.e. il suggère l'autonomie d'un éclairage abstrait qui ne joue d'aucuns effets sensibles liés au réel. Ensuite, de nombreux éléments participent d'effets de déréalisation de l'œuvre: hiératisme et nature pantagone des personnages, localisation non référentielle et achronie. Pour finir, l'utilisation d'une allégorie pour marquer la source divine de la prédication nous parait significative. Diderot parle très peu de cette allégorie de la Religion comme s'il évitait le sujet ou comme s'il pensait effectivement qu'il n'y avait peu à en dire:

«Cependant la Religion n'est pas encore assez aérienne. La couleur en est un peu compacte. Du reste, bien dessinée, mieux encore ajustée; rien d'équivoque dans les draperies; elles sont parfaitement raisonnées. On voit d'où elles partent et où elles vont.[260]»

On connait toutes les réticences à l'égard de l'allégorie au XVIII° siècle, tant chez les théoriciens de l'art[261], les écrivains et les grammairiens[262]. En l'occurrence, dans la toile de

[259] M. Fried étudie *l'Ermite endormi* de 1753 et *la Marchande d'amours* de 1763: il fait déjà le constat d'une structure close et lisible car autosuffisante, d'un espace étranger à l'espace et au monde du spectateur, ce caractère herméneutique étant renforcé par la référence à l'antique qui esthétise l'ensemble ; tout se passe comme si pour rendre convaincante la représentation d'activités absorbantes, il fallait rendre sensible l'exclusion du spectateur (soit avec Greuze images d'affects intenses comme si personne ne regardait soit à l'opposé stylisation extrême, artifice exhibé comme si le spectateur ne pouvait rester qu'à l'extérieur…). Mais en 1767, Diderot évolue vers une autre réception et le désir d'absorbement du spectateur, de pénétration physique dans la toile.

[260] Diderot, p. 543.

[261] Cf. L'abbé du Bos et le commentaire qu'en fait René Démoris: «De ce rejet, du Bos exprime clairement le principe, à propos des Rubens du Luxembourg, qui deviennent, au XVIIIe siècle, le lieu rituel d'une mise en question de l'allégorie : « Je l'ai déjà dit, les tableaux ne doivent pas être des énigmes, & le but de la peinture n'est pas d'exercer notre imagination, en lui donnant des sujets embrouillés à deviner. Son but est de nous émouvoir, & par conséquent les sujets de ses ouvrages ne sauraient être trop faciles à entendre.19 »Au nom de la

Vien, l'allégorie parait au degré zéro de l'énigmatique tant son déchiffrage grâce aux attributs du ciboire, de la croix et de l'aube blanche était évident et sans risque d'égarement du savoir d'un spectateur inculte contemporain. Autrement dit, le traitement de l'allégorie ici n'apporte aucun supplément de sens, d'imagination ou de sensation, donc aucun risque d'équivoque: c'est l'artifice à l'état brut fonctionnant comme une convention iconique univoque. Notons que l'allégorie est un artifice commun à la *Marchande d'amour* de Vien dont M. Fried met en avant la structure close, exclusive du spectateur grâce à la stylisation et à la disposition latérale imitée des bas-reliefs antiques. En outre, la perception de l'artifice nous parait proche de deux sentiments mentionnés de façon récurrente par les commentateurs[263], la *froideur* et la *dureté*. Froideur de la couleur blanche, «compacte» de la Religion et de la matité du blanc de l'aube de l'apôtre, jouxtant avec le gris de la robe, sans aucun effet de dégradé, sans chatoiement de lumière, aux antipodes du travail du blanc de la robe de la femme centrale dans la peinture de Doyen. La preuve que Vien travaille à cet effet de dureté appert grâce à la comparaison avec l'esquisse conservée au musée Fabre de Montpellier: à l'arrière-plan de celle-ci, le bâtiment architectural au centre comporte une ouverture sphérique, ouvrant en perspective sur un ailleurs, telle la fenêtre interne d'un tableau. En l'effaçant, le peintre rend sensible la massivité et surtout la fermeture du bâtiment, surface sur laquelle rebondit le regard du spectateur, sans l'illusion d'un dépassement, d'une traversée. Il fait disparaitre aussi un arbre à gauche, or, le végétal, à l'opposé de la dureté du minéral, adoucit la scène et ce d'autant plus que cet arbre est peint dans des teintes automnales, baignant l'esquisse dans une gamme chromatique plus douce. Vien travaille en effaçant, en épurant, et même si c'est sur des détails, cela est congruent. Nous observons donc ces effets paradoxaux d'une représentation de la prédication harmonieuse, magique, absorbante et d'éléments suscitant la froideur et la dureté. Tout se passe comme si l'appréhension du spectateur devait être à la fois profonde et bornée, ténue dans le cadre de l'expérience temporelle d'une prédication en cours, comme si la retenue de l'art devait maintenir le spectateur sur le seuil et dans le temps de cette

---

bienséance et de la clarté, s'articule un principe fondamental : l'exclusion mutuelle de la jouissance et de la pulsion de savoir. Dans une note, R. Démoris précise : Du Bos blâme les peintres de vouloir, par l'allégorie, « montrer de l'esprit » au lieu de parler « la langue des passions ». *(op. cit.* p.210). Dandré-Bardon en 1777 dans son *Apologie des allégories de Rubens et de Le Brun* protestera, en citant Félibien et Coypel, contre cette conception réductrice des droits et des capacités du peintre. In René Démoris, "Peinture, sens et violence au Siècle des Lumières:Fénelon, du Bos, Rousseau."*Littérature et arts à l'âge classique 1 : Littérature et peinture au XVIIIes. autour des Salons de Diderot, par R. Démoris*, URL :http://www.fabula.org/colloques/document630.php.

[262] Cf. supra, partie I, ch.1, pp. 98-101.

[263] La récurrence est dans les *Salons* de Diderot mais pas seulement puisque Thomas Gaeghtgens note que déjà un critique en 1757 reproche à Vien de « donner un peu trop dans la froideur de l'antique » de même qu'il souligne que sa simplicité confine alors à la rigueur et même à la dureté », op.cit., pp. 73-74.

expérience:

«Vien vous enchaîne et vous laisse tout le temps de le regarder[264]»

La singularité de Vien est d'inventer une autre temporalité que celle traditionnellement secrétée par la narration d'une *storia* puisque *storia* il n'y a pas vraiment. Le spectateur-actant devient le support d'une conversion aspectuelle construisant une temporalité pratique de la réception, de la contemplation, induite non par la *storia* mais par la plasticité, comme si la perception plastique se substituait à l'intelligibilité figurative. Vien semble retenir le spectateur dans le temps du rythme du tableau, dans le temps de la découverte figurative induite par les signes plastiques sans qu'il ne puisse réfléchir à d'autres sens qui ne soient pas l'essence de la prédication, sans s'évader dans l'imaginaire, sans creuser le référent, ou du moins en retardant le plus longtemps possible ce passage de l'événement du sens à sa finition qui se traduit souvent par une verbalisation. Notre hypothèse que le sujet de la prédication favorise la réflexion spéculaire de l'artiste sur son propre langage nous parait donc confirmée par l'œuvre de Vien. En même temps il est important de souligner que celle-ci est inséparable d'une pensée du religieux car elle émerge dans le cadre d'une présentation de la parole sacrée, autrement dit donner une représentation visuelle de la médiatisation de la parole semble avoir incité les artistes du XVIII° siècle à s'interroger aussi sur le média plastique. L'expérience temporelle qui retient le spectateur dans le temps de la contemplation peut être d'ordre religieux car elle le fait participer à l'unisson, l'harmonie, la circulation, le recueillement, et l'oblation mais elle est aussi spatiale. En effet, temps et espace se rejoignent non seulement parce qu'une toile est avant tout une mise en espace formelle mais parce que la représentation de la prédication qui est médiatisation ne peut être ressentie sans appréhension de l'espace. La prédication est passage, mouvement, ce que l'esprit humain traduit en termes d'espace. Vien représente le culte de dulie trinitaire moins comme une subordination, que comme une précédence, c'est-à-dire que portée par la mise en perspective de son mouvement chaque figure aérienne semble céder la place à l'autre avec légèreté, sérénité… On pense à la notion théologique de la périchorèse, dont l'origine est liée à la réflexion chrétienne sur l'image[265]: le terme de *périchorèsis* a un champ sémantique très vaste si on considère son étymologie – «tourner vers, échanger, se déplacer, déborder, céder sa place»- et le possible glissement de

[264] Diderot, op.cit., p. 543.

[265] Emmanuel Durand dans *La Périchorèse des personnes divines*, éd. Du Cerf, 2005, estime qu'on abuse aujourd'hui de la notion de périchorèse, nous devons donc rester prudente ; cependant cette notion s'est développée à travers la réflexion sur l'image, grâce à Jean Damoscène défenseur de l'icône lors des débats byzantins du VIII° siècle et l'analyse du champ sémantique du terme *périchorèsis* apporte des éléments intéressants pour notre étude.

choréô qui renvoie à la notion d'espace au verbe *choréo* qui signifie danser[266]… L'ange à la jonction des espaces sacré et profane suggère un mouvement gracieux dans l'espace; la gradation en demi-teinte de l'aérien au charnel converge vers la main suspendue de Denis affleurant à la surface de la toile et dont le mouvement se prolonge jusque dans les bras levés de la femme au premier plan. Nous avons vu que Diderot percevait le rôle essentiel de l'ange dans la composition et la mise en perspective de l'œuvre mais il est pour lui bien plus que cela:

«L'ange qui s'élance des pieds de la Religion pour aller couronner le saint, on ne saurait plus beau. Il est d'une légèreté, d'une grâce, d'une élégance incroyables; il a les ailes déployées, il vole. Il ne pèse pas une once; quoiqu'il ne soit soutenu d'aucun nuage, je ne crains pas qu'il tombe. Il est bien étendu. je vois devant et derrière lui un grand espace. Il traverse le vague. Je le mesure du bout de son pied, jusqu'à l'extrémité de la main dont il tient la couronne. Mon œil tourne tout autour de lui.[267]»

Diderot exprime une sensibilité non seulement au mouvement de l'ange mais aussi à la sensation de pesée des corps. Or, cette expérience spatio-temporelle accompagnant le mouvement des figures n'est possible que parce que le média reste froid, dur, s'affiche comme artefact. L'exhibition de l'artifice n'est pas déréalisation baroque jouant sur le réel/irréel mais un mode pour empêcher toute fascination illusoire du signe et une façon de signifier les limites de toute représentation, la nécessité, pour laisser le passage au Verbe, de faire du signe un objet de soupçon radical. Le choix de l'apôtre Denis pour Vien a valeur d'une figure évidée, sans investissement affectif, sans piège pour les affects ou sans charge cognitive. De même que la mise en mouvement de la prédication ne doit pas sombrer dans la théâtralisation, dans le mensonge d'une *mimesis*, le prédicateur doit rester discret, humble, n'être que média, permettant l'appréhension d'une présence-absence. On retrouve à l'œuvre la théologie du langage, d'une parole assimilée à l'eucharistie qu'on a déjà relevée et chez Bossuet et chez les jansénistes, et qui est donc certainement profondément catholique[268]. On comprend mieux l'ambivalence axiologique du discours diderotien, son mode étrangement alternatif plutôt que concomitant: son *ekphrasis* est comme envoûtée, charmée, enchaînée

[266] Ibidem, pp. 23-25.
[267] Diderot, p. 543.
[268] Nous pourrions ajouter la référence aux écrits de pseudo-Denis, dont on connait la pensée apophatique. La lutte de Bossuet contre les mystiques quiétistes ne l'empêche pas d'apprécier partiellement la théologie négative dionysienne que d'ailleurs il réfère lui aussi à la tradition patristique. Mais le fait qu'au XVIII° siècle le corpus dionysien, privé de l'imprimatur auctoriale, soit très déconsidéré et que les représentations picturales distinguent clairement, explicitement souvent avec le titre, les trois Denis, nous incitent à la plus grande prudence. Tout au plus pouvons-nous dire que le Denis parisien de Vien manifeste une pratique de la prédication en phase avec la théologie de Pseudo-Denis.

dans un temps inchoatif incessant mais dès qu'il passe aux commentaires, la distance, les reproches s'installent, comme si le charme se rompait et laissait affleurer dans l'écriture le manque, la révélation de faiblesses dont le plus étonnant est qu'elles soient perçues et énoncées comme délibérées: «tout ne se fait valoir que par une faiblesse supérieurement entendue[269]». L'activité artistique est qualifiée métaphoriquement par l'expression «coup-fourré», englobant les deux peintres, dans la phrase «Ce sont deux grands athlètes qui font un coup-fourré», lexie qui comporte les connotations de «traitrise, secret, malveillance », autrement dit l'énonciateur perçoit l'intention volontaire du manque, l'utilisation de procédés qui restent toujours en deçà des attentes du spectateur. Diderot semble satisfait soit quand le charme opérant de l'œuvre le réduit au silence soit quand elle nourrit son imaginaire ou sa réflexion, fécondant sa parole pour essaimer une verbalisation artistique. Mais autant il s'abandonne aux charmes de la nature morte ou du paysage, dont il perçoit l'idéité plastique, autant son épistémè classique le conduit à résister à cet abandon face à une peinture d'histoire. Il a trop intimement compris, goûté le charme de la peinture de Vien pour le nier mais il ressent le manque de ne pouvoir activer les processus de verbalisation habituels et ce d'autant plus que la seule verbalisation possible en l'occurrence que nous avons esquissée n'est conceptualisable que théologiquement, ce qui lui est radicalement étranger[270]. D'autre part, l'expression «coup-fourré» ne peut dans ce contexte être dénotée sans la prise en considération du partenaire rival. Selon le *Littré* ce terme appartenant au registre de l'escrime désignait à l'âge classique «un coup que l'on donne en même temps que l'on en reçoit un», un coup double qui permet à chaque adversaire d'amortir l'attaque reçue, d'être en même temps offensif et défensif. Le sens figuré est déjà attesté chez Molière et Voltaire mais grâce au registre de la compétition sportive, composé des lexies *athlètes*, *antagonistes*, Diderot réactive le sens premier. Il est effectivement indispensable de regarder ensemble les deux œuvres, de croiser les analyses respectives afin de pouvoir proposer nos interprétations et placer celles-ci dans la perspective de notre recherche.

[269] Diderot, p. 541.

[270] Georges Molinié écrit: «Il faudrait aussi, enfin, faire une place à part […] au fonctionnement du langage religieux comme religieux, ce qui est très difficile, et pour cause, à conceptualiser non théologiquement: c'est exactement cela qui doit être le signe qu'en l'occurrence, il n'y en a peut-être pas d'approche rationnelle non théologique…», *Sémiostylistique*, op. cit., p. 10.

Section III

Diptyque et praxis sociale

1 - Regards croisés des analyses sémiotiques de Vien/Doyen: l'opposition

Ces études menées, nous pouvons maintenant mettre en regard les œuvres de Vien et de Doyen. Si on compare les analyses sémiotiques menées séparément, il ressort manifestement que les deux œuvres peuvent être opposées point par point: composition harmonieuse de *Saint Denis prêchant la foi en France* par une ligne de liaison claire créant une circularité de haut en bas et de bas en haut *versus* pour *Le Miracle des Ardents* une ligne de liaison complexe par le contraste de traits ascendants et descendants; disposition des personnages en une masse unifiée *versus* plusieurs groupes autonomes; esthétique de l'absorbement sécrétant une temporalité inchoative *versus* instantanéité d'une narration visuelle suggérant un collapsus aspectuel; registre de quiétude mesurée *versus* registre pathétique effréné, couleurs froides *versus* couleurs chaudes; éclairage englobant par le haut *versus* effets de clair-obscur, lisibilité *versus* brouillage référentielle. L'analyse de systèmes sémiotiques antithétiques redouble donc les oppositions thématiques déjà énoncées entre la représentation d'une sainte ancrée historiquement objet de toutes les affections et celle d'un saint anhistorique désinvesti affectivement. Quant à la substance de contenu, les deux toiles ont à voir avec une expression duelle du sentiment religieux: un sentiment religieux médité, abymé, par l'auditeur attentif de la Parole, ce qui semble en phase avec l'intériorisation des pratiques observée par les historiens, et un sentiment extraordinaire, exalté, fondé sur la foi dans les miracles, la foi qui déplace les montagnes[271], toujours active chez le peuple ou une partie de l'élite[272]; cette antithèse *logos/pathos* pourrait bien être d'ailleurs plutôt ambivalence dont le dénominateur commun serait la foi qui est l'acte central du *Nouveau Testament* ainsi que la représentation duelle des deux formes d'expérience possible: expérience de la sagesse divine et expérience du *kérygme*, de la folie de la croix.

---

[271] *Marc* 11,23.

[272] Même si l'esprit caustique des Lumières s'en moque; songeons à l'ouverture liminaire de *L'Ingénu* de Voltaire où le fondateur du prieuré de la Montagne, saint Dustan, commence par déplacer littéralement une montagne: «Un jour saint Dustan, Irlandais de nation et saint de profession partit d'Irlande sur une petite montagne qui vogua vers les côtes de France, et arriva par cette voiture à la baie de Saint-Malo. Quand il fut à bord, il donna la bénédiction à sa montagne, qui lui fit de profondes révérences et s'en retourna en Irlande par le même chemin qu'elle était venue. », GF-Flammarion, p. 323.

2 - Regards croisés: la convergence

Or, nos analyses ont fait aussi ressortir que les deux œuvres se rejoignent d'une façon essentielle par le fait qu'elles ont en partage une autonomie du signe, une façon de rendre sensible la capacité du signe iconique à signifier de manière intrinsèque, digitale. La révolution esthétique pour les artistes consiste dans cette prise de conscience que la tâche de la pensée peut être assumée par le langage plastique et non par la transposition visuelle d'un discours préexistant. Cette transformation n'est pas isolée mais elle est rarement observée/observable dans la peinture d'histoire; c'est pourquoi nous émettons l'hypothèse que le sujet religieux de la médiatisation sacrée, que ce soit par la prédication ou par la thaumaturgie, l'a favorisée. La dimension spéculaire du sujet incite les artistes à se poser des questions sur le langage non verbal mais ils y répondent différemment, ou du moins leurs œuvres manifestent des cheminements différents: à la question de Doyen, qui nous semble-t-il reste ouverte, -de quoi le signe est-il le signe?-, Vien parait répondre qu'il est d'abord signe de lui-même. A travers son *St Denis*, toutes les peurs de la prolifération du signe semblent contenues dans cet objet parfait: ni polysémie ni monosémie mais absémie ou sémantisation suspendue, retardée, déplacée dans la réflexion du vécu de la rencontre avec l'œuvre. Nous ne suggérons pas l'avènement d'une forme d'art pour l'art mais d'un art qui cherche dans les signes plastiques la manifestation d'un sens, d'un bascule du figuratif vers le digital et non du figuratif vers l'abstraction. La peinture de Vien crée les conditions d'une appréhension du sacré, d'un dévoilement de sens, un faire voir, faire paraitre alors que ce qui fait sens chez Doyen est l'événement du sens, la manifestation sensible d'un questionnement de la possibilité du sens. Tout se passe comme si la représentation des limites de l'intercession, limites ouvertes, suggérait à la fois un sentiment d'inquiétude métaphysique et un questionnement de la représentation, comme si les limites de l'art étaient les limites du rapport de l'homme à Dieu, du lien inextinguible de la croyance, permettant de penser non seulement le religieux mais aussi la religiosité…

Doyen fait advenir un art de la monstration, une *deixis* affranchie du *logos*, une *deixis* qui met en scène le regard en opérant d'une part une distorsion du champ visuel: au lieu de produire des éléments figuratifs hallucinatoires, il fait prendre en charge par la représentation elle-même ce tremblement du sens, grâce à une légère distorsion de la perspective dans la distribution des éléments, au papillotement des couleurs et à la déformation des corps

jusqu'au trouble du brouillage référentiel entre les deux figures féminines et du caprice d'un local. D'autre part, la tension, que nous avons relevée entre l'unité de la composition d'ensemble et la dissémination des groupes est significative de la monstration d'une œuvre qui secrète par un simple déplacement d'une structure visuelle conventionnelle la perception d'un manque, d'un discord. En effet, les groupes disposés sur la surface verticale picturale à la manière de la composition traditionnelle des *Ex-voto* ou des *Miracles* sont tournés vers le haut mais la fin est déplacée hors-champ. Dans la partie supérieure de la toile, la sainte et les deux anges se disputant la houlette/cierge convergent sémantiquement pour suggérer un entredeux de l'intercession, le défi latent contenu dans tout vœu propitiatoire: l'enjeu est d'arriver à intéresser Dieu au sort humain ou de détourner Dieu de sa colère; comme si *l'ex-voto* visait *in fine* la conversion de Dieu… La femme centrale, lieu de toutes les attentions et de tous les brouillages, est la projection de l'humaine invocation comme pure offrande, don de soi, *ex-voto* humain faisant coïncider le vœu et le don, souvenir mémoriel du sacrifice féminin, qui d'ailleurs est un sujet récurrent dans l'œuvre de Doyen, confer *Le Sacrifice d'Iphigénie* en 1749, son morceau d'agrément en 1759 *la Mort de Virginie*, ou encore *Andromaque éplorée* en 1763. Doublet de la protectrice de Paris, cette figure centrale est à la fois l'épouse, la mère, la sainte; elle est l'incarnation du pouvoir d'imploration féminin, le cœur énergétique de la prière, point focal du tableau, où se condensent lignes et couleurs dans la vibration de lumière, telle une forme dénaturalisée, source nucléaire à réguler, que ce soit pour l'atténuer ou la renforcer à la pointe d'un pinceau[273], car son éclat risquerait d'éteindre le reste, au point que sa fonction parait plus digitale que figurative. Prolongée par la figure sacrée de la sainte, elle a aussi pour écho dans la partie basse de la toile, la femme morte entourée d'autres figures qui représentent simultanément l'espoir et le désespoir. On a souvent remarqué que Géricault s'est inspiré du *Miracle des Ardents* pour le *Radeau de la Méduse*, par l'emprunt de la figure de l'homme mort au buste ployé en avant, les cheveux longs tombant au premier plan, mais le rapprochement pour nous va plus loin, il est d'ordre structurel: la *morbidezza* cantonnée au bas du tableau occupe dans *Le Radeau de la Méduse* les deux tiers de la surface picturale, tandis que l'intercession n'est plus qu'une tache à l'horizon, comme si Géricault amplifiait le déplacement initié par Doyen de bas en haut, comme si sa réception du *Miracle* était centrée sur la structure d'un déplacement ascendant[274].

[273] C'est effectivement ce qu'a fait Doyen lorsque le *Miracle des Ardents* a été installé dans le transept de l'église St-Roch : il a atténué la vivacité du coloris de la femme centrale.

[274] M. Fried, in *Le réalisme de Courbet* (éd. Gallimard, Paris, 1993), voit dans *le Radeau de la Méduse* de Géricault une mise en abyme de l'activité du peintre et de la place du spectateur, celui dont on se détourne ou celui qui effraie à l'horizon. Or, là encore l'influence picturale peut inciter à regarder autrement l'œuvre

Pour autant, nous ne voudrions pas conclure au préromantisme de Doyen, car sa toile s'inscrit bien dans son époque, tant en ce qui concerne les questionnements esthétiques que les affects suggérés. En effet, la représentation des affects nous parait caractéristique de l'évolution esthétique observée[275]. Privilégiant l'expression corporelle, ostensiblement Doyen masque les visages, représente les personnages de dos, ployés ou tête tournée vers le haut; la contre-plongée renforce l'illisibilité des visages à rebours de l'utilisation monosémique de la palette des signes conventionnels caractéristique de la représentation des passions chez les classiques[276]. La lumière qui sourd du crâne de l'homme soutenant le malade en bas du tableau est indice de l'autonomisation d'un art moins fondé sur la représentation figurative et narrative que sur la matérialité des signes. Dans les esquisses précédentes, cet homme est peint paré d'un foulard clair sur la tête, preuve que Doyen cherche des effets de clair-obscur; mais en transformant le couvre-chef en crâne chauve lumineux, il suggère le lien entre signe plastique et affects: la lumière qui sourd du corps peut signifier la ferveur, la religiosité intrinsèque de l'accompagnant confiant dans la prière, en même temps, elle pourrait être le feu ardent, annonciateur de la pathologie. Ferveur ou fièvre, maladie divine ou pathologie biologique, le signe visuel a une labilité sémantique qu'on retrouve également à propos des postures convulsées et qui faisait justement débat dans le cadre du phénomène des convulsionnaires né un jour sur la tombe du diacre Pâris: possession démoniaque ou élection divine, imposture ou témoignage de la Vérité? De quoi le signe est-il signe? Certes en 1767, le phénomène des convulsionnaires qui a duré plusieurs décennies s'est essoufflé ou passant de lieux publics aux scènes privées des appartements, a pris des formes plus extrêmes, mais il est frappant de noter la récurrence de ces postures convulsées dans les œuvres telles *la Pentecôte* de Restout ou l'esquisse de Deshays pour la prédication de saint Denis. Néanmoins, nous pensons que plutôt qu'allusives directement, ces postures traduisent la violence d'un contexte en proie à la Querelle des refus de sacrements. L'exigence des billets de confession,

---

inspirante: le *Miracle des Ardents* devient alors une mise en abyme des relations du peintre avec le spectateur, du défi inhérent à toute représentation: arriver à intéresser le spectateur, à susciter son empathie, à faire qu'il y croie… la médiatisation est au cœur de toute représentation.

[275] Cf. supra, IV, ch. 3, notamment pp. 611-613.

[276] René Démoris montre ainsi l'écart entre un Le Brun et Félibien ou Roger de Piles : « Cette quête monosémique conduit à apprécier la valeur relative des divers signes, à signaler les redondances, à préférer ceux qui fournissent l'information la plus économique : l'expression des passions se réduira donc pour une large part à l'étude du visage humain, aux dépens du corps puisque selon l'expression de Testelin, qui suit Le Brun, la tête apparaît comme un *raccourci* de ce corps. C'est précisément à l'égard de cette maîtrise intellectuelle sur les signe que Félibien et Roger de Piles manifestent les plus nettes réserves : le peintre, pour eux, ne peut jamais savoir à l'avance totalement ce qui va signifier et ce qui va être signifié, et au jeu académique, perd le sentiment de l'infinité des possibles, — de ce qu'il y a, en somme, de divin dans le *réel... »*, in "Le langage du corps et l'expression des passions de Félibien à Diderot":
Littérature et arts à l'âge classique 1 : Littérature et peinture au XVIIIes., autour des Salons de Diderot, par R. Démoris, URL :http://www.fabula.org/colloques/document624.php.

le refus d'un viatique, d'une sépulture ont secrété ce climat de violence que nous avons évoqué et ont renforcé la peur d'un corps-machine, livré à lui- même, à ses propres désordres intérieurs, régressant avant la socialisation. Dans le «Dialogue entre un mourant et un homme bien portant» de Voltaire [277], le prêtre représentant un extorqueur de billet de confession aux agonisants est désigné dans les didascalies de l'interlocution par le terme de *barbare*; il s'agit bien de barbarie au sens propre, d'utilisation de la langue par delà la mondanisation caractéristique selon Georges Molinié des totalitarismes[278], à laquelle se heurte le mourant qui essaie de garder jusqu'à son dernier souffle la maitrise du logos: «De la pitié! je ne puis en avoir, si tu n'es pas de mon avis en tout.» ou encore «Fais sans raisonner ce que je t'ai dit; je le veux, je te l'ordonne.» Voltaire mime par le discours la barbarie tandis que Doyen représente le corps-image transformé par l'angoisse de sa propre vacuité, en quête d'une âme ou d'une explication rationnelle, d'un sens externe ou interne[279] . Mais en même temps que Doyen donne à voir la peur de ces corps, le risque de l'échec, le cloaque des pulsions incontrôlées, il rend palpable la supplication qu'un sens advienne, la croyance dans un sens, une orientation avec laquelle tous font corps. Le chaos de l'expérience sensible représenté dans le bas du tableau est subsumé par l'ordonnancement de l'ensemble, la promesse de trouver une loi, un principe, un Dieu voilé qui donne sens à l'hétérogène. C'est pourquoi, il nous paraitrait erroné de conclure au pessimisme, voire au nihilisme, qui seraient préromantiques. Ses figures ordonnées et orientées vers la promesse d'un miracle ne sont pas l'expression d'un désespoir sans issue, ou d'une antithèse équivalente entre espoir/désespoir, elles seraient plutôt à mettre en relation avec les schèmes culturels de l'inquiétude et de l'énergie qui imprègnent cette période assez sombre de la fin des Lumières. En effet, à la peur du délitement répond l'énergie puisée dans le groupe social et la jouissance de l'unité retrouvée. La peur suscitée par le contexte de la Querelle des refus de sacrements, à la fois peur d'un corps autonome, et peur d'une mort désocialisée, solitaire, paraissent compensées et même dépassées par l'expression de la solidarité, puisque comme nous l'avons déjà observé, tous les malades représentés, tous les corps souffrants sont soutenus, entourés par des corps sains. Cette image du groupe comme microsociété accompagnante nous parait structurer de façon essentielle la toile. Il est possible que l'association visuelle corps convulsé et corps soutenant éveillait dans l'imaginaire de certains spectateurs un écho aux pratiques des convulsions secourues, d'ailleurs parmi les paroissiens, il pouvait y en avoir qui trente ans

[277] Voltaire, *Traité sur la tolérance*, éd. GF, p. 113-115.
[278] Molinié, *Sémiostylistique,* p.cit., p. 9-10.
[279] Cf. supra, deuxième partie, chapitre deux sur Voltaire et le corps dans les réécritures du lévite d'Ephraïm.

plus tôt avaient été témoins des miraculés de St-Roch sur la tombe du diacre Pâris, répertoriés dans les *Recueils de miracles* édités par Philippe Nicolas Lottin[280], mais il parait peu prudent à nouveau d'aller jusqu'à parler d'un procédé allusif. En revanche, la représentation sensible d'une solidarité sociale peut traduire une tendance, déjà observée dans les œuvres du XVIII° siècle représentant le *Repas chez Simon,* d'inscription du religieux dans la société. La dimension politico-sociale est bien une constante de la pensée du religieux des Lumières. Sa manifestation sensible révèle la force des sociétés humaines, à la fois comme catalyseur de prières et comme ressources actives. On a vu Doyen jouant de la structure spatiale d'un *Ex-voto* pictural mais c'est la nature sociale même de *l'ex-voto* qui est mise en jeu, la nature du contrat qui engage une société donnée face à un Dieu voilé. La représentation du miracle tend à la conversion, l'énergie déployée est celle de la prière ardente mais aussi de la régénération. Cette dimension performative de l'œuvre doublée par une représentation de l'énergie est ressentie, négativement, par Diderot, car il est frappant de relever dans ses commentaires la récurrence de l'expression d'un sentiment de fatigue face à la toile de Doyen: cette œuvre par son trop plein d'énergie fatigue son spectateur, l'épuise: «je gage que son effet vous fatiguera, [… qu'il n'y a point de repos; […].[281]».

3 - Le ressentiment[282] de Diderot

Nous en revenons toujours aux écrits de Diderot, car c'est bien dans la réception contemporaine que gît le principal obstacle à notre appréhension de la peinture d'histoire. Les différentes études sémiostylistiques que nous avons menées attestent qu'une peinture d'histoire traitant de sujet religieux d'une façon propre à son temps a pleinement existé au XVIII° siècle, sans être réduite à être l'avatar ou le précurseur de mouvements picturaux. La preuve vient d'ailleurs aussi des œuvres elles-mêmes, de la vigueur des commandes, des échanges, de la diversité des commanditaires et de la multiplication des lieux d'exposition. La critique d'art naissante aurait dû permettre aux observateurs actuels de diverses disciplines un accès plus facile à ces œuvres du passé, or, paradoxalement, c'est l'inverse qui s'est produit et c'est ce que nous aimerions arriver à comprendre. Les *Salons* de Diderot ne valent pas pour l'influence qu'ils auraient pu avoir puisque, comme on le sait, ils étaient réservés à un lectorat

[280] Cf. les dix *Recueils de miracles* édités clandestinement de 1732 à 1735 : sur les cent seize miraculés parisiens, trois relèvent de la paroisse St-Roch.
[281] Diderot, *Salon de 1767*.p. 660.
[282] A l'instar de Georges Molinié dans *Sémiostylistique*, nous employons le terme *ressentiment* au sens du substantif du verbe *ressentir*.

très confidentiel, ni pour une hypothétique valeur emblématique qui représenterait la *doxa* de la réception, mais parce qu'ils relatent l'aventure d'un *ressentiment* pleinement et authentiquement vécu. Pour Georges Molinié, les rapprochements entre la réception et l'érotisme, les instance, les actes de la réception et la jouissance sexuelle, ne sont ni métaphoriques, ni identificatoires, mais relèvent du *simulacre*, pris dans le sens moderne d'un faire semblant accepté comme tel, à l'égal d'un pacte de fiction[283]:

«La jouissance de l'art est le simulacre de la jouissance sexuelle; l'acte sensible de l'art en effet est le simulacre de la caresse sexuellement partagée; la pénétration de l'expérience de l'art est le simulacre de la pénétration sexuelle[284].».

Avec Diderot le regard est *Eros*, pulsion dynamique, vitale et vigoureuse. René Démoris ne cesse de montrer que les *Salons* disent le désir de voir, font état d'une jouissance érotique, même si c'est souvent sous le mode du refoulé, de la dénégation ou du déplacement. Par exemple, à la fin du très long parallèle entre les opus de Doyen et Vien, Diderot oppose deux types de spectateur: le public, la multitude, qui apprécie un *pathos* grossier et «vous» et «moi» qui goûtons «la mollesse, le naturel, la grâce, la volupté» d'une «belle femme nue qui sommeille tranquillement et qui vous livre ses épaules et ses reins[285]». Le surgissement de cette belle endormie en ce lieu du texte est insolite, la logique argumentative exigerait l'*exemplum* d'un motif figuratif de la toile de Vien mais par ce déplacement, l'énonciateur-récepteur signifie l'érotisation de l'expérience de l'absorbement vécu dans la contemplation active: l'expérience sensible de l'envoûtement des sens produit par une peinture est un *simulacre* de celui produit par un être sexué. On a rappelé la place essentielle que M. Fried donne à la structure de l'absorbement dans l'art des années cinquante et soixante, or, il apparait que celle-ci a pu favoriser la prise de conscience de la dimension érotique du regard, d'une réception sensible, d'un effet de l'art noético-somatique, dépassant les fins édificatrices ou le simple plaisir de l'esthétique classique. Déjà l'abbé Du Bos, en affirmant que le toucher permet une perception plus sensible que la vision, a favorisé que la réception prenne corps. Le *ressentiment* de la toile de Doyen exprimé en termes de fatigue, d'épuisement peut être un

[283] Georges Molinié précise qu'il active dans le terme *simulacre* la connotation religieuse païenne du faux dieu mais qu'il rejette « la laïcisation moralisatrice que lui ont fait subir les Lumières » dont on connait la grande suspicion à l'égard de toute théâtralité. Le terme acquiert ainsi la possibilité d'une signification dialectique «simulacre est et n'est pas ce dont il est simulacre; mais un simulacre existe, faussement mais incontestablement, illusoirement mais positivement, fictivement mais empiriquement.» p 197, op.cit.

[284] G. Molinié souligne ce que la lecture érotique du dispositif sémiotique d'artistisation apporte aux théories de la réception «elle est forte et vigoureuse, dans la mesure où elle désintellectualise, où elle désabstractise, où elle désangélise, oserai-je dire, la théorie apparemment éthérée, inexpérimentale et déprimante, voire rachitique, de la réception […] dans la mesure où elle induit nécessairement le vitalisme du dynamisme pulsionnel, comme un effet de nature noético-somatique […]», p. 193, op.cit.

[285] *Salon de 1767* , p. 659.

autre exemple, *a contrario,* d'une écriture diderotienne jouissive cette fois par la dénégation. C'est pourquoi il nous semble qu'une meilleure appréhension du ressentiment de Diderot, en particulier des obstacles qui le limitent ou l'informent, devrait nous permettre de saisir pourquoi la peinture d'histoire religieuse a été aussi peu soutenue par la critique contemporaine. Nous allons donc chercher à déterminer où se situent les obstacles, les lieux et les causes de la douleur, et les conséquences scripturaires de ces difficultés.

Diderot éprouve et exprime un malaise face à la toile de Doyen dont il admire des morceaux mais dont la tension entre l'unité de la composition et l'autonomie des scènes plurielles est traduite par lui en terme de *discorde*. Le malaise est même physique puisqu'il parle, à propos de la guirlande de têtes de chérubins d'un «papillotage de ronds lumineux qui me blessent[286]» et déplore le manque de rapports des plans entre eux, soit trop proches, soit trop éloignés comme si l'œuvre ne lui permettait pas de pénétrer en elle et de vivre imaginairement l'expérience d'une promenade: «tout cela n'a pas assez d'air et de champ, ne recule pas, n'avance pas assez.[287]» Œil blessé, corps étouffé, corps à l'étroit qui ne peut se déployer, évoluer, état de fatigue générale,-«on ne saurait le regarder longtemps sans être peiné»-, tout se passe comme si, bien que percevant, de ci de là, la puissance formelle des parties, il ne parvenait pas à pénétrer dans l'œuvre, il restait à son seuil ou pire il multipliait les entrées avortées ou encore se sentait obligé de passer vite. C'est le conseil qu'il donne à un jeune apprenti peintre visitant Saint-Roch[288], comme si l'œuvre était une Méduse dont il faudrait détourner le regard. Il trouve deux causes à cette discorde, l'une topologique, l'autre citationnelle. Il déplore un lieu invraisemblable sur le plan référentiel - «Autre défaut, c'est que la fabrique est d'architecture grecque ou romaine, et que l'action se passe sous le règne de l'architecture gothique, licence inutile.[289]»- et narratif - «Dans les catastrophes publiques, on voit des gueux aux environs des palais; mais on ne voit jamais les habitants des palais autour de la demeure des gueux. [290]». On peut d'ailleurs se demander si l'invraisemblance dénoncée n'est pas d'ordre sociologique et recouvre une hiérarchisation sociale des passions telle celle établie par Claude-Henri Watelet dans ses *Réflexions sur les différentes parties de la*

[286] Diderot, op.cit., p. 650.
[287] Ibidem, p. 658.
[288] Ibidem, p. 541.
[289] Diderot, *Salon de 1767*, p. 658.
[290] Diderot, *Salon de 1767*, p. 649 ; citation plus longue : « On a de la peine à se faire une idée nette de cet hôpital, de cette fabrique, de ce massif. On ne sait à quoi tient ce louche du local, si ce n'est peut-être au défaut de la perspective, à la bizarrerie occasionnée par la difficulté d'agencer sur une même scène des événements disparates. Dans les catastrophes publiques, on voit des gueux aux environs des palais ; mais on ne voit jamais les habitants des palais autour de la demeure des gueux. »

peinture[291]. Cette thèse, que nous avons eu l'occasion d'évoquer dans le cadre de notre analyse du *Lévite d'Ephraïm* de Rousseau[292], est fondée sur le mythe des origines, d'un temps où l'expression des passions aurait été libre des convenances sociales ainsi que sur la représentation de l'homme du peuple qui, plus proche de cet état de nature, aurait des affects plus expressifs: «au moins le peuple a conservé l'usage de ces mouvements libres et indélibérés qui caractérisent les passions», «J'ajouterai ensuite, que cette distinction entre les hommes du commun et ceux que le rang ou l'éducation séparent d'eux, fait naître une difficulté de plus pour les artistes, par la différence qu'on prétend établi aussi entre les passions nobles et les expressions communes des passions.[293]» C'est ce même principe esthétique forgé sur un préjugé social qui anime la critique de Diderot à propos d'un autre tableau de Doyen, *Andromaque éplorée*:

«Surtout laissez dire ces imbéciles qui trouvent étrange que les suivantes paraissent plus affligées que la mère. Il faut que chacun marque sa passion d'une manière convenable à son rang et à son caractère.[294]»

Or, ici, Doyen représente avec le mal des Ardents un mal démocratique, égalisateur des états[295], aussi dans les passions ressentis, puisque les symptômes se confondent avec les affects, ce qui trouble la perception de Diderot dans sa volonté identificatoire et heurte son ordre du monde. Ensuite, il estime que l'impression de discordance provient des emprunts aux autres peintures qui ruinent l'unité de son œuvre. Pourtant, dans le même article, il récuse ceux qui reprochent à Doyen ses emprunts:

«On prétend que c'est une imitation de Mignard, mais qu'est-ce que cela me fait ? *quisque suos patimur manes*, dit Rameau le fou.[296]»

C'était un topos de la critique d'art émergente alors qu'aujourd'hui on estime que les emprunts sont plutôt le signe de la richesse d'une œuvre[297] et que la réception s'enrichit

[291] C-H. Watelet, *Réflexions sur les différentes parties de la peinture* ch. de l'expression et des passions, 1760.
[292] Cf. supra, partie II, ch. 3, p. 290.
[293] In *Réflexions sur les différentes parties de la peinture,* ch. de l'expression et des passions.
[294] *Salon de 1763*, p 283.
[295] Le mal des Ardents sous sa forme convulsive et hallucinatoire atteignait effectivement toute la société ; ce fut donc le cas lors de l'épidémie du XII° siècle ici représentée ; mais le retour de la maladie depuis le XVII° siècle avec les symptômes de la gangrène sèche cible plutôt le peuple, les paysans, dont les célèbres paysans solognots : cf. Madeleine Ferrières, op.cit.
[296] Diderot, *Salon de 1767*, p. 651. L'édition de la collection Bouquin comporte une note traduisant la citation latine : « Virgile, *Enéide*, VI, v. 743 : «chacun de nous subit ses ancêtres»; formule également citée dans *Le Neveu de Rameau*, vol. *Contes*, p. 695. »
[297] Même si dans la critique médiatique audiovisuelle actuelle, ce reproche fait facilement retour. L'emprunt garde quelque chose de frelaté, de suspicieux…

également de la comparaison des œuvres entre elles[298]. Diderot ne se contredit qu'en apparence, il sait reconnaitre la valeur des emprunts, de même que l'éclectisme des sources de Doyen, au lieu de le déranger, stimule son appréciation; en fait, il lui reproche une «sorte de plagiat», celui de la composition d'ensemble d'une œuvre, en l'occurrence «une composition de Rubens» mais curieusement il attribue l'identification de l'œuvre plagiée à un «on» indéfini et ne précise pas de quelle peinture il s'agit. Ce qu'il ressent, pressent, c'est un discord, effectivement d'ordre macro-structurel, la tension introduite par Doyen jouant sur des effets de déplacement des conventions perturbant la vision dans son intégralité.

D'autre part, bien qu'il insiste sur le «contraste» de cette composition avec celle de Vien, il associe étroitement les effets produits par le diptyque en filant le registre de l'escrime grâce à la métaphore du «coup-fourré» déjà relevée[299]. Ainsi nous semblerait-il erroné, ou du moins très partiel, d'attribuer aux excès de la toile, aux procédés baroques, la source d'une blessure éprouvée en regardant les deux toiles. Remarquons que le «coup-fourré» des «deux grands athlètes» évoque d'abord un combat entre artistes. Par toile interposée, Doyen et Vien se jaugent, rivalisant dans l'exécution d'un projet aux cahiers des charges voisins: mêmes formats et contraintes architecturales externes, même composition d'ensemble en trois parties - même si le déplacement opéré par Doyen brouille les correspondances référentielles (au Denis dans la partie médiane devrait faire écho Geneviève et non cette femme inconnue) - et proximité des sujets (médiatisation d'un saint et conversion). Chacun cherchant à exceller se découvre, pousse au maximum ses effets et produit une œuvre manifeste de son art. La rivalité est émulation créatrice mais elle peut aussi être rapportée à une ambition matérielle beaucoup plus basse. Diderot relate «la rage de Greuze», le «déchaînement de Pierre contre ce pauvre Doyen[300]» en donnant pour motif la course à la place de directeur de l'École royale des élèves protégés. Cette sensibilité de Diderot à la violence des rivalités entre artistes s'exprime dans le *Salon de 1775* caractéristique par sa forme dialogique, avec le personnage de St Quentin, jeune peintre souffrant de non-reconnaissance qui assassine les confrères exposés au Salon laissant sans voix un Diderot interlocuteur interloqué qui a trouvé plus cruel que lui! En même temps, ce personnage hybride d'artiste-critique induit un autre *coup-fourré* celui échangé entre le spectateur et le peintre, l'interface dans ce duel, étant l'œuvre d'art. La toile de Vien

[298] Cette différence de statut accordé à l'emprunt traduit pour nous une différence de concept de l'imitation: si l'imitation a pour modèle une réalité physico-théologique, chaque peinture se doit d'être une aube nouvelle, alors que si l'imitation est présentification de choses selon un système sémiotique autonome, chaque peinture se nourrit d'inter-sémioticité. Que Diderot le plus souvent dise se moquer de repérer un emprunt est l'indice que son ressentiment se libère des concepts classiques d'imitation et que son approche est clairement sémiologique.
[299] Cf. supra p.730.
[300] Diderot, *Salon de 1767*, p. 658.

ne blesse pas physiquement l'œil du spectateur mais il est significatif que l'envoûtement produit par une toile présentant la structure de l'absorbement soit exprimé par la métaphore précieuse d'un amour muni de filets qui enchaînent: «C'est vous, c'est moi qui nous laissons blesser, envelopper dans ces filets». D'autre part, la blessure est la marque de l'absence, elle provient des différents manques que nous avons soulignés et qui enchainent Diderot d'une toute autre façon, qui se traduit soit par la peur, soit par la paralysie verbale. L'esthétique de l'expression des passions incite le spectateur à percevoir l'économie des effets, l'harmonie et l'absorbement comme des manques proches d'une mort de l'art. Cette hantise imprègne les écrits des critiques favorables à Du Bos et prônant le «retour» de la grande peinture d'histoire, tels Diderot, La Font de Saint-Yenne et Watelet. Pour ce dernier, l'art contemporain est dans une aporie car les peintres doivent représenter des passions dont l'expression extérieure a disparu grâce aux effets d'une éducation qui polit les natures les plus frustres, Arlequin inclus dirait Marivaux. Mais pour Diderot, la pulsion dynamique jouissive animant son regard lui permet de ressentir que son idéal de pureté, d'harmonie parfaite des figures représentées homologiques des lois morales et des lois physiques dans une coïncidence totale, est un pôle mortifère, la perfection aboutissant à l'ataraxie synonyme de mort:

«On accuse avec moi toute la composition de Vien d'être froide, et elle l'est. Mais ceux qui font ce reproche à l'artiste en ignorent certainement la raison.je leur déclare que sans rien changer à sa *Prédication*, mais rien du tout qu'une seule et unique chose qui n'est ni de l'ordonnance, ni des incidents, ni de la position et du caractère des figures, ni de la couleur, ni des ombres et de la lumière, bientôt je les mettrais dans le cas d'y demander encore plus de repos et de tranquillité. J'en appelle sur ce qui suit à ceux qui sont plus profonds dans la pratique et dans la partie spéculative de l'art. je prétends qu'il faut d'autant moins de mouvement dans une composition, tout étant égal d'ailleurs, que les personnages sont plus graves, plus grands, d'un module plus exagéré, d'une proportion plus forte ou prise plus au-delà d'une nature commune. Cette loi s'observe au moral et au physique, c'est la loi des masses au physique, c'est la loi des caractères au moral.[301]»

Il n'y a rien à ajouter à la toile de Vien mais il y aurait au contraire à renforcer le manque, la solennité, la lenteur, la grandeur des personnages aréopagitiques à l'instar de Raphaël, pour atteindre au *sublime*. L'idéal aboutit à un glissement de la peinture à la statuaire grecque comme si l'harmonie dans l'art était à la fois son faîte et son arrêt de mort:

«En peinture, en sculpture, en littérature, la pureté du style, la correction et l'harmonie sont

[301] *Salon de 1767*, p. 544.

les dernières choses qu'on obtient. Ce n'est qu'un long temps, une longue pratique, un travail opiniâtre, le concours d'un grand nombre d'hommes successivement appliqués qui amènent ces qualités qui ne sont pas du génie, qui l'enchaînent au contraire, et qui tendent plutôt à éteindre qu'à irriter, allumer la verve.[302]»

L'isotopie de la tranquillité, de l'immobilité et de la fermeté, fait songer aux rêveries marmoréennes nécrophiles de David ou de Girodet, et d'ailleurs l'ardeur de l'admiration de Diderot devant le beau cadavre de la femme morte chez Doyen y participe, mais en même temps les œuvres de Vien sont antérieures au mouvement néoclassique et certains historiens de l'art, dont Michaël Fried, perçoivent moins ce dernier comme un précurseur du néoclassicisme que comme un maître de l'absorbement. Or, le ressentiment de Diderot retrouve de la vigueur quand il rend compte de cette expérience de l'absorbement dont nous avons vu qu'il la traduisait, la déplaçait en une métaphore de l'amour charnel heureux, comblé. Il ressent la magie vivifiante, revigorante de l'absorbement, analogique de la volupté charnelle, mais en même temps cette expérience désactive les processus discursifs, le contraignant soit au silence, soit à la production d'un tableau imaginaire de substitution (alors même qu'il a affirmé que rien ne devait être changé dans le tableau de Vien), ou encore, comme on a pu le constater pour la *Prédication* de N. Hallé[303], à l'énonciation d'invectives, dont la virulence détonne. Diderot nous parait d'autant plus paralysé verbalement que ce qu'il eût à dire aurait été en porte-à-faux avec ses concepts esthétiques du beau, de l'harmonie, dont on a vu qu'ils engageaient toute une représentation de l'homme et du monde. La violence de la critique de Diderot donne l'impression d'être la mesure de la violence qu'il subit. Blessé par Doyen, enchaîné par Vien, et surtout par tous les deux contraint au silence, ou du moins limité dans sa verbalisation, Diderot sur-réagit. On songe à la fiction dans le recueil d'histoires *la Veillée,* 8° histoire de Marmontel, publié en 1791 à Liège[304], qui imagine un duel, un double duel, dans le contexte d'un Salon des années soixante, entre le personnage du baron de Drisac, ami de Carles Van Loo, qui enfile au bout de son épée l'œil d'un spadassin nommé Rudricour : «cet œil là n'insultera plus les talents; Dieu l'a puni par où il a péché». René Démoris rappelle à l'occasion de la présentation de ce «petit 'conte moral' à verser au dossier complexe des rapports entre art et violence» que Carle Van Loo était très sensible à la critique au point de lacérer en 1763 une toile contestée *Les Trois Grâces*. D'ailleurs l'épitaphe

[302] Ibidem, p. 545.
[303] Cf. supra, pp.720-722.
[304] Nous avons découvert ce texte grâce à l'anthologie de René Démoris et Florence Ferran, *la Peinture en procès, l'invention de la critique d'art au siècle des Lumières*, presses de la Sorbonne nouvelle 2001.

que Diderot consacre à ce dernier dans son *Salon de 1765* ne manque pas de cruauté:
«[…] Il a peint large ; son coloris est vigoureux et sage ; beaucoup de technique, peu d'idéal. Il se contentait difficilement, et les morceaux qu'il détruisait étaient souvent les meilleurs. Il ne savait ni lire, ni écrire. Il était né peintre comme on naît apôtre. Il ne dédaignait pas le conseil de ses élèves dont il payait quelquefois la sincérité d'un soufflet ou d'un coup de pied, mais le moment d'après et l'incartade de l'artiste et le défaut de l'ouvrage étaient réparés. Il mourut le 15 Juillet 1765 d'un coup de sang à ce qu'on dit, et j'y consens, pourvu qu'on m'accorde que *Les Grâces* maussades qu'il avait exposées au Salon précédent, ont accéléré sa fin. S'il eût échappé à celles-ci, les dernières qu'il a peintes n'auraient pas manqué leur coup. [305]»
On ne saurait mieux exprimer le désir d'une œuvre qui tue son créateur vengeant le spectateur des déficiences de celui-ci ou plutôt la pulsion meurtrière de la critique. On peut s'étonner que la critique naisse dans un tel terreau mais cela peut être le signe que toute verbalisation d'une œuvre non verbale est par essence une violence faite à l'œuvre. Dès ses origines ou surtout à ses origines, la critique d'art est menacée de silence, et réciproquement. Considérer que la verbalisation de l'art non verbal pourrait être nocive est certainement nouveau au XVIII° siècle et annonce une autre régulation du *dire* ou *ne pas dire* du spectateur. La critique artistique nait au moment où elle prend conscience de sa mort, de son inanité… En outre, nous pensons que la violence de cette critique là traduit un malentendu de plus en plus profond entre les tenants d'un art classique, même revisité au goût du XVIII° siècle, et les artistes qui découvrent ou redécouvrent la puissance et la réflexivité du sensible qui ne peuvent se montrer que dans un art non verbal. Les erreurs, les déficiences, les manques dénoncés par les uns sont les innovations, les transgressions, les évolutions des autres. Cependant, là où la situation est encore plus complexe, c'est que le malentendu peut être aussi interne aux artistes et aux critiques, le système de représentation classique fonctionnant encore à plein régime tout au long du XVIII° siècle en particulier dans le genre sous contrôle par excellence qu'est la peinture d'histoire. Diderot est un être clivé, l'écart passe en lui, il n'en serait être d'ailleurs autrement car l'œuvre vivant de la création de son récepteur, elle n'aurait pu changer de paradigme esthétique sans un œil pour la regarder, la pénétrer, faire advenir le simulacre d'un corps. Nous rejoignons ainsi Agnès Minazolli[306] et son heureuse formule d'une «esthétique sans concepts» pour caractériser la position paradoxale de Diderot

[305] Diderot, *Salon de 1767,* p. 308.
[306] Cf. l'article « Diderot et Chardin : une esthétique sans concepts ? » in *L'esthétique naît-elle au XVIII° siècle*, ouvrage coordonné par Serge Trottein, PUF, Paris, 2000.

et la polyphonie dialogique interne à ses écrits «entre la critique d'art et l'esthétique conceptuelle», même si pour nous ce débat atteint ses points de tension les plus extrêmes, voire ses apories, à propos de la peinture d'histoire religieuse. Quand Diderot compare la vocation de peintre de Van Loo à celle d'*apôtre*, il suggère une connotation péjorative attachée au médiateur d'un signe plastique soupçonné de la matérialité obtuse de l'artefact, de la technique, omettant de servir un idéal préexistant alors que lorsqu'il évoque Chardin, l'image du messie surgit, tel le doublet d'un créateur capable de transcender l'artefact. Mais apôtre obtus ou messie démiurgique renvoient toujours à la conception d'un art dépendant de la preuve physico-théologique, cadre de pensée qui oblitère la puissance jouissive du goût se délectant dans la rencontre de l'œuvre produite créatrice de son propre univers sémiotique et dont, paradoxalement, Diderot sait si merveilleusement rendre compte. D'ailleurs, nous ne devons pas omettre, même si cela dépasse le cadre de notre recherche, que la puissance de l'écriture diderotienne des *Salons* tient à cet écart entre ses énoncés scientifiques et son énonciation critique, lieu d'expérimentation dont Philippe Déan a si bien parlé dans son essai *Diderot devant l'image* où il cherche à rendre compte « d'une heuristique qui, en multipliant contradictoirement les manières de dire et de sentir, n'hésite pas à déroger à l'ordre logique des enchaînements et à l'unité du sens sans cesse réclamée, pour proposer en réponse aux images, une écriture qui procède par arborescence, prolifération insurbodonnée et s'accorde aux fantasmes que fait essaimer la peinture.[307]»

La violence de la critique d'un Diderot à la fois fasciné et révulsé par les œuvres de Vien et Doyen nous fait penser *in fine* à celle d'un Voltaire face au texte biblique matriciel: elles participent d'une buttée épistémologique, d'un *skandalon*, d'une appréhension d'un possible changement de paradigme et en même temps d'une incapacité à l'atteindre ou d'une volonté de se tenir en deçà du dépassement dialectique. Cela produit chez les deux écrivains des procédés de réitération, bien que leur style diffère. A propos de Voltaire, nous avons qualifié son écriture de *convulsive* alors que dans l'analyse de Diderot critique d'art, nous avons été sensible *a contrario* aux variations de son écriture en fonction des objets décrits; cependant d'un *Salon* l'autre, nous remarquons l'expression de plus en plus soutenue d'une fatigue de son activité critique, d'un dégoût liminaire à l'entreprise rédactionnelle des *Salons* dont un des avatars est le relais dialogique passé à un double de lui-même, ce Saint-Quentin encore plus cruel que lui et qui dans sa rage de détruire par les mots ce qu'il voit n'a même pas la fraicheur de la voix d'un Neveu de Rameau, terrible miroir que Diderot se tend à lui-

[307] Philippe Déan, *Diderot devant l'image*, L'Harmattan, 2000, p. 12.

même et qui nous parait déjà amorcé dans sa critique de la toile de Doyen par la mise en scène dérisoire d'un moi poursuivant l'artiste d'un «et les convenances! les convenances[308]» tel un Diafoirus des Salons… L'autodérision est aveu que toucher aux convenances, c'est atteindre en son cœur le système classique de la représentation fondée sur un art de plaire partagé par un spectateur à même de mesurer l'adéquation de l'artiste à son sujet narratif. Les relations policées entre producteur et récepteur d'une œuvre calibrée par les principes de généricité et de convenance sont comme minées de l'intérieur. Nous pensons que pour l'art religieux la subversion est encore plus sensible, douloureuse, car c'est la représentation physico-théologique du monde qui est atteinte, c'est l'harmonie homologique entre les lois physique, morale, esthétique et métaphysique; c'est le modèle dogmatique du texte-source, c'est l'assise du modèle référentiel paternel : la peinture est la faille, la blessure qui pénètre, entame les présupposés de conscience de Diderot…

[308] Diderot, *Salon de 1767,* p. 650.

Conclusion de la cinquième partie

Qu'il s'agisse de nos interprétations des peintures religieuses à partir de notre regard du XXI° siècle ou des analyses du *ressentiment* de Diderot, nous sommes d'abord frappée par ce constat commun de la violence: violence côté Église, violence côté Salon, ces deux principaux espaces publics du XVIII° siècle, l'un laïc, l'autre sacré, témoignent d'expressions conflictuelles et de peurs latentes. Nous avons vu que dans le champ ecclésiastique ces peurs étaient liées au contexte et au climat particulier de la Querelle des refus de sacrements, elle-même nourrie des conflits et angoisses antérieurs: cette querelle agit comme un révélateur de la peur d'un corps livré à lui-même, abandonné par les instances cléricales au moment où la représentation subjective que les hommes ont de leur corps change, où les explications chrétiennes, parfois marquées d'une inflexion cartésienne, vacillent. Christophe de Beaumont semble avoir trouvé une mesure de rétorsion en écho avec les pratiques des convulsionnaires, exhibant les mortifications d'un corps-martyr traditionnellement tenues secrètes. En effet, le passage du privé au public correspond aussi au glissement de la quête du salut d'un corps individuel à celle du corps collectif de l'Église, conformément à la théologie du témoignage des jansénistes préconisant un agir pour sauver le corps de l'Église des erreurs qui la pervertissent. La violence montrée, démontrée, coïncide avec la violence subie. Il nous semble que la passion cléricale a abouti à une barbarie outrepassant les récits antiques gréco-romains dont les mythes narrent le refus de rendre à l'ennemi le corps du mort ou même le refus de sépulture, car le refus de sacrement condamne le corps non seulement à l'absence de *requiem* mais encore à l'abjection d'une déchéance irréversible. Et même si la transgression fut rarement effective comme nous l'avons souligné, le fait qu'elle existe à l'état de menace et qu'elle soit objet de publicité[309] dans une surenchère sans fin entre les jansénistes et leurs opposants, était certainement encore plus dirimant.

Or, il était inéluctable que la violence faite au corps et les angoisses qu'elle secrète affleurent dans les peintures représentant le corps, et ce d'autant plus que, comme nous l'avons rappelé lors de l'étude des œuvres narrant le *Repas chez Simon*, l'imitation du corps est l'essence même d'un art occidental dont le socle épistémologique demeure profondément chrétien: contrairement aux arts asiatiques, africains ou océaniens, il privilégie la

[309] Le terme peut paraitre anachronique mais il apparait à la fin du XVII° siècle dans le sens de « notoriété publique» (*Ac.,*1694); et Charles Batteux l'emploie dans *les Beaux-arts* (1746 ; p. 216) dans le sens de « qualité de ce qui est rendu public ».

représentation d'un corps dont la conception depuis son «invention[310]» provient de la combinaison du dualisme platonicien, du monothéisme d'un homme-image de Dieu et de la doctrine de l'Incarnation. Vivifiée à la Renaissance par la tradition antique d'une perfection d'un corps duel, la beauté du corps s'est dialectisée grâce à la relation au modèle divin dont la spécificité est d'être à la fois Dieu et chair. L'ontologie préexistant à l'art est bien celle d'un corps qui est déjà image avant que ne soit produite toute image du corps: l'image d'un corps qui est image fonde l'art occidental. C'est pourquoi chaque fois qu'un événement historique particulier touche au corps, son image est affectée et certainement son artistisation. On connait cette dramaturgie du corps qui permet d'établir une filiation des querelles religieuses entre le XVII° et le XVIII° siècles: corps-hosties des religieuses de Port-Royal, corps éradiqués du cimetière attenant à l'abbaye pour anéantir la puissance mémorielle du corps *analogon* et susciter *a contrario* la mémoire d'une abjection en baladant le charnier sous les yeux des parisiens dans une anti-procession, puis corps témoins convulsés des figuristes qui ressuscitent la mémoire anéantie des corps-hosties des religieuses; et corps abjectés par déni sacramentel. Il est très révélateur que les conflits religieux aient trouvé comme champ d'expression l'image du corps dans une dramaturgie à la fois de plus en plus pathétique, voire tragique, mais aussi déréalisée, à force d'être la trace de la trace de la trace (le corps convulsé est trace du corps-hostie, trace d'une écriture, trace du divin). Malgré la surenchère pathétique qui tend à compenser l'éloignement de la source, ce processus de la trace et de la perte ne pouvait *in fine* que faire retour sur l'image elle-même et faire passer la violence côté Salon.

La violence observée est aussi le revers des peurs de l'image malgré ou à cause des garde-fous de l'idéologie tridentine, la peur des catholiques face à la prolifération du signe qu'échappant, il s'autonomise, s'idolâtrise, ou s'érotise, triple tentation, combattue par son asservissement au texte, mais aussi peur des athées que l'image n'ayant pas de fondement métaphysique ou physique pour réguler le signe, celui-ci échappe à toute règle, hiérarchie, stabilité, faisant imploser l'esthétique classique et son ordre des convenances fondé sur une herméneutique chrétienne essentialiste. René Démoris[311] a déjà souligné cette présence de la violence dans «les arts d'imitation» à la fois comme objet et comme effet, la violence représentée devant être canalisée dans le cadre d'une peinture d'histoire et ainsi contribuer à

[310] L'expression est de Nadeije Laneyrie-Dagen, dans son ouvrage *L'Invention du corps* éd. Flammarion, 2006 : elle explique comment progressivement aux alentours de 1300, les artistes inventent la représentation d'un corps donnant l'illusion d'un volume, grâce notamment à l'invention du raccourci.

[311] René Démoris, "Peinture, sens et violence au Siècle des Lumières : Fénelon, du Bos, Rousseau.", *Littérature et arts à l'âge classique 1 : Littérature et peinture au XVIIIe s., autour des Salons de Diderot, par R. Démoris*, URL : http://www.fabula.org/colloques/document630.php

la sociabilité; à l'inverse, le signe échappant aux codes, aux mythes, à la *storia* pour signifier par lui-même fait peur. Cette hantise affleure dans les écrits de Diderot à travers la formulation de reproches paradoxaux faits aux peintures de sujet religieux de n'être jamais assez métaphysiques, prosélytes, bref fanatiques! Ainsi, si Vien avait représenté les passions des païens fanatiques adhérant ou résistant au prosélytisme de Denis, il eût été beaucoup moins dérangeant, perturbant, en un sens violent, que son harmonieuse toile représentant la douceur de l'absorbement… Pour nous, il n'est pas question de parler d'un refoulé religieux dans la pensée de Diderot, mais de prendre conscience que l'esthétique classique est fondée sur une pensée essentialiste dont le fondement est religieux, en accord avec l'autorité cléricale; celle-ci peut être sécularisée, notamment sous forme d'une harmonie universelle où coïncident lois naturelles et lois morales mais c'est le même processus, le même rêve d'une unité totalisante, le même renvoi de l'imitation à une preuve physico-théologique. Pour aller au bout de son ressentiment, Diderot devrait changer d'épistémè mais c'est le grand saut qu'il n'ose pas accomplir, sur son versant conceptuel du moins, le travail heuristique de son écriture expérimentant ses contradictions. L'imprégnation chrétienne dogmatique qui innerve l'esthétique de l'art occidental était certainement trop forte en France, alors que pour l'école anglo-saxonne, de Shaftesbury à Hume, la déliaison s'opère en douceur, progressivement, par transformation du concept d'imitation, d'un art imitant le divin ou la nature, à un art de soi, un art de la production d'œuvre pour la pratique du public…

Notre étude, en second lieu, a permis de mettre en valeur le fait que Salons et Églises avaient en commun d'être des espaces sémiotiques, qui d'ailleurs communiquaient: de même que les œuvres circulaient d'un espace à l'autre, de même les spectateurs se déplaçaient. Cependant, l'illustre salon carré était un espace instrumentalisé pour servir l'exposition des œuvres, sa scénographie étant au service des peintures, alors que l'église avait une scénographie essentiellement dévolue au symbolique sacré, à des fins religieuses, les peintures s'insérant dans cet ensemble, même si on a vu, par exemple, que Doyen autonomisait sa toile le plus possible par rapport au projet architectural de Boullée, voire de Marduel. Ce dernier utilisait le langage sémiotique comme une arme, dans la pure tradition des Ligueurs, sauf qu'il s'appuyait sur des œuvres dont l'artistisation était pleinement reconnue, relevait du doxique. Nous avons parlé de propagande pour désigner son projet et estimé qu'il avait dû être un commanditaire satisfait, les deux toiles donnant à voir l'idéologie post-tridentine de l'intercession et de la conversion, tout en envoyant discrètement le message politique d'une fondation chrétienne originelle, apostolique et épiscopale, ainsi que d'une

histoire dynastique sacrée aux soubresauts violents qui doit s'en remettre à Dieu par la communion des saints. Dans le contexte très tendu de la Querelle des refus de sacrements, de la destruction de l'ordre jésuite et de l'édition des *Actes de l'assemblée du clergé*, les peintures du transept peuvent paraitre à visée politique de conciliation entre l'Église et l'État. Que l'Abbé Marduel soit très impliqué dans ces conflits, nous en avons une nouvelle preuve en 1772: après le coup de force constitutionnel de Maupeou, c'est son église qui est choisie par Christophe de Beaumont pour la célébration le 10 Janvier d'une messe baptisée «triomphe de la foi», par référence à la destruction des parlements et au retour de dévotions jésuites[312], à défaut du rétablissement de la Compagnie de Jésus. Nous avons parfois émis l'hypothèse de procédés allusifs à des événements contemporains: convulsionnaires, secours, miracles - l'œil du spectateur du XVIII° siècle n'était-il pas incité à pratiquer de telles associations? L'inscription tronquée du terme *hôpital,* sur la toile de Doyen, nous interroge quand on songe que la bataille pour la gouvernance des hôpitaux (Hôpital général et Hôtel-Dieu) est au cœur du conflit de l'archevêque avec les jansénistes parisiens[313]. L'invraisemblance narrative dénoncée par Diderot, caprice du local, ne serait-elle pas cohérence politique? On peut s'étonner qu'une peinture relevant du grand genre ait de telles finalités mais nous avons supposé que cette sémiotisation politique de l'art pouvait avoir pour origine le figurisme janséniste sans pour autant que cela ne traduise une adhésion théologique. Il s'agirait de l'extension en dehors du cadre typologique biblique, d'un principe symboliste qui tend à faire de la représentation d'un événement, l'allusion symbolique d'un autre, dont les référents peuvent même être pris dans l'actualité. Cependant, nous avons vu aussi que l'artistisation produit des effets de contenu lié aux affects qui pouvaient intéresser Marduel cherchant à créer un climat de recueillement propédeutique à sa propre prédication du haut de sa chaire ou à rendre sensible un sentiment plus exalté d'un engagement de tout son être en Dieu porté par la croyance dans la protectrice chérie des parisiens. En outre, les expériences temporelles distinctes proposées par les deux peintures ont beaucoup à voir avec l'ambivalence de sa propre scénographie et permettent de l'éclairer: la parole qui se fait chair, le passage du Verbe toujours recommencé dans la prédication représentée par J-M. Vien, est une expérience qui transcende le temps alors que la perception d'une temporalité perfective dans la toile de G-F. Doyen suggère que le peuple tourné vers Dieu en attente de miracle ne pourra appréhender l'irreprésentable que dans un moment unique de grâce permettant la jonction de l'immanence

[312] Rappelons que « la plupart des conseillers cléricaux du nouveau parlement de Paris de Maupeou ont été personnellement nommés par l'archevêque de Paris » qui puise dans son chapitre et rétablit des jésuites. In *Les Origines religieuses de la Révolution française,* D. Van Kley, op.cit., p 409.
[313] Cf. N. Lyon-Caen, op.cit., pp. 351-355.

et de la transcendance. La binarité temporelle est suggérée dans la scénographie de St-Roch par la chapelle du Calvaire, temps historique de l'immolation de J.-C. sur la croix qui a eu lieu une fois, et qu'on ne peut que revivre imaginairement, dans la mise en scène d'un chemin de croix par exemple, et le temps rituel de l'eucharistie, se répétant à chaque messe, vécu authentiquement, dans la chapelle de la Communion placée au centre de l'église comme espace transcendantal. La scénographie réalise la conciliation tridentine entre symbole et réalité, entre Parole eucharistique et Prodige événementiel, battement binaire du transept entre Prédication et Miracle, foi dans la Parole et foi dans le Miracle. Cette dualité de l'espace nous semble caractéristique de l'esprit de conciliation de l'abbé Marduel. Bien que sa scénographie soit fondée sur une captation vigoureuse du croyant, à la hauteur des enjeux de ces décennies, elle ménage les diverses sensibilités religieuses -que ce soit entre le peuple et les élites ou entre les jésuites et les jansénistes, dont de nombreux paroissiens continuent à se sentir proches. Marqué par l'omniprésence de l'archevêque C. de Beaumont, l'abbé Marduel n'en arrive pas moins à s'imposer comme chef-opérateur des *grands travaux*. Point d'orgue de son entreprise, l'aménagement du transept met l'accent sur la religiosité, l'axiome fondateur de la foi, dont les composantes cognitive, volitive et émotionnelle devraient permettre de dépasser les clivages ecclésiologiques[314]. En plein bouleversement sociopolitique de la place de l'Église dans l'État, le contenu de la foi est la fermeté dans la crise. On peut d'ailleurs se demander si *in fine* en termes de pragmatique, cet effet de sens obtenu par les peintures n'était pas plus efficace auprès des paroissiens ou des spectateurs-visiteurs que le rappel de fondation chrétienne pré-monarchique. En effet, en 1767, l'instrumentalisation de l'Histoire de France pouvait, aux yeux de l'élite du moins, paraitre déjà dépassée, les acteurs du débat sur l'Église et l'État préférant de plus en plus prendre en considération le droit, asseoir leur argumentation en théorie plutôt que sur la réactivation mémorielle.

Les deux peintures entrent donc dans le projet de leur commanditaire en permettant une réception politique, religieuse et théologique congruente avec l'espace liturgique de captation des fidèles, mais elles le débordent, le dépassent, de plusieurs façons. D'abord, quant à la production d'art religieux contemporain, elles participent d'un renouveau que nous pouvons maintenant essayer de caractériser. Si nous considérons l'ensemble du corpus d'œuvres religieuses évoquées dans notre thèse, en particulier le corpus de l'iconographie

[314] Van Kley souligne que dans les années trente, quarante, un débat théologique a divisé en interne les jansénistes; il portait justement sur la foi, la crainte et la confiance. On voit certains jansénistes s'éloigner de l'augustinisme sévère de Nicole ou d'Arnauld pour prôner une confiance qui parle directement au cœur des fidèles, (pour Van Kley les trois *Lettres sur l'espérance chrétienne* de Laurent Boursier, parues en 1739, ont «des accents qui annoncent Rousseau», p. 165), op. cit., pp. 161-165.

génovéfaine, il apparait que deux grands types se dégagent: d'une part, les œuvres qui présentent la structure de l'absorbement, comportant les représentations pastorales de sainte Geneviève lisant et les peintures de la prédication dont le *Saint Denis prêchant la foi en France* de Vien, et d'autre part les œuvres qui mettent l'accent sur la dimension collective, sociopolitique du religieux, relevant souvent des grandes machines, à l'instar du *Miracle des Ardents* de Doyen ou des divers *Repas chez Simon* étudiés. Ces deux types peuvent paraitre opposés, par l'individuation du sentiment religieux *versus* l'expression collective, mais nous les pensons plutôt complémentaires et révélateurs d'une communauté de croyants qui vivent leur foi de façon de plus en plus personnelle, émancipée par rapport aux dogmes ou surtout voulant adhérer en toute conscience aux dogmes de l'église, mais qui en même temps sont très sensibles à la dimension sociale et éthique du religieux. Dans une certaine mesure, Rousseau, dont nous avons étudié une partie de son corpus littéraire voué au religieux, pourrait être emblématique de ce double mouvement: ne plus se soumettre à l'autorité cléricale, corps et âme pourrions-nous dire, mais en toute conscience. Cette thématique de la conscience, très rousseauiste, innerve également la littérature apologiste selon certainement un jeu d'influences réciproques[315], les théologiens jansénistes demeurant prudents à cet égard. La réflexion sociale à l'intérieur de la pensée du religieux donne à la religion son assise politique. On a vu que la mutualisation des forces du groupe confère à la foi son élan mais l'appréhension collective du religieux est aussi corrosive car la dimension sociale, le rapport du religieux au politique, est un point de tension du christianisme. Nous avons rappelé que, lorsque Rousseau fut accusé d'avoir exclu le christianisme du contrat social, il choisit de répondre par la forme littéraire de la parabole afin d'appréhender au mieux cette redoutable problématique du rôle politico-social du christianisme[316]. Or, il nous semble que cette tension est rendue sensible aussi dans les peintures: la figuration de la solidarité chez Doyen crée de l'horizontalité entre les corps représentés, ce qui pourrait s'opposer à la verticalité du rapport individuel de chaque corps à Dieu. Ils regardent tous dans la même direction, quoique certains se préoccupent plus de leurs semblables que de Dieu… L'horizontalité est encore plus présente et troublante chez Vien: certes, la ligne de liaison montre la circulation verticale à partir d'une prédication venue d'en haut, mais la toile rend sensible aussi des liens internes à la communauté des auditeurs. Diderot pointe qu'ils semblent appartenir tous à la même

[315] Cf. Jean-Christophe Bardout, article « De quoi témoigne le sens intime ? A propos de Lelarge de Lignac » *Revue Dix-Huitième Siècle*, n°39, Editions la Découverte, Paris, 2007
[316] Cf. supra, III, ch. 2, pp. 423-426.

famille[317], comme si leur lien fraternel primait sur leur lien à Dieu, comme si s'inventait un autre rapport à Dieu dans une relation horizontale et immanente.

D'autre part, les deux peintures sont, chacune à son mode, des manifestes d'une nouvelle esthétique fondée sur une autonomisation du langage sémiotique. Nous avons vu que la spécularité des sujets portant sur la médiatisation et non bridés par un texte-source biblique a favorisé cette révolution qui, bousculant l'épistémologie classique, était trop difficilement pensable, comme en attestent les apories de la critique d'art émergente. Cette révolution venait de loin, et de plusieurs sources, mais nous devrons nous arrêter sur le fait que l'une d'elles puisse être la théologie du langage développée par Port-Royal. On pourrait objecter que parler d'une esthétique janséniste dans le cadre de l'église Saint-Roch, fief antijanséniste, serait contradictoire, mais rappelons la distinction fondamentale opérée par Christine Gouzi entre l'esthétique janséniste et l'art janséniste[318]. Nous pensons que cette perception d'une présence-absence, d'un Dieu voilé qui ne peut s'atteindre que par correspondances des signes formelles entre eux, a imprégné la pensée du religieux, s'est disséminée dans l'art pour favoriser une nouvelle esthétique. Nous avons d'ailleurs remarqué la proximité de la théologie du langage port-royaliste avec la pensée de Bossuet sur la prédication, les deux puisant leur source dans l'augustinisme catholique. La perception de la Présence cesse d'être réservée au sentiment de la chair comme Incarnation mais peut s'appréhender à travers des signes formels plastiques sans figurativité naturaliste, sans le piège de l'illusion d'un art d'imitation: l'être-là du monde passe par cette palpitation du sensible qui peut éventuellement contenir des affects métaphysiques. La fonction de la femme centrale dans le *Miracle des Ardents*, dont Diderot déplorait le manque de chair, pourrait être l'avènement de l'offrande du sensible grâce à un assemblage de lignes et de couleurs sur un plan. En même temps, ce que donnent à voir les peintures est bien la perception d'une crise du signe dans l'esthétique classique pour le spectateur contemporain, crise d'un signe qui ne peut être que signe, soit dans Le *Miracle des Ardents* indication vers, promesse tout au plus, mais sans assurance d'accomplissement, soit, dans *Saint Denis prêchant la foi en France,* absémie, retrait du sens, néantisation de toute signification verbalisable. L'écart entre le concept, l'esthétique et le matériau sémiotique ne pouvait qu'engendrer un sentiment de crise de la part des spectateurs contemporains, même si grâce à une féconde production d'œuvres picturales, le *ressentiment* trouvait à se délecter …

[317] Diderot, *Salon de 1767*, op.cit., p. 541: « Ceci n'est point une assemblée populaire ; c'est une famille, une même famille. »
[318] Cf. supra, p. 510-511.

Conclusion générale

Notre objectif était double, analyser comment les œuvres d'art, littéraires ou picturales, pensent le religieux et déterminer ce qui pourrait caractériser la pensée du religieux au XVIII° siècle. Nous avons voulu mener ensemble ce double objectif car nous ne visions pas le versant idéologique de la pensée mais plutôt ses schèmes fondateurs, structurels et culturels. Pour ce faire, nous avions besoin d'un corpus à la fois relativement vaste et représentatif de la diversité idéologique, sans pour autant nous enfermer dans les clivages traditionnels. Il eût été peut-être plus juste de parler au pluriel et à l'indéfini *des pensées* du religieux mais ce qui nous motivait était de partir des œuvres elles-mêmes afin d'appréhender la quête heuristique d'écritures et d'images caractérisées par par une certaine liberté de penser, affranchies des contraintes d'une énonciation théorique ou du diktat de l'illustration exacte d'un texte-source. Nos analyses sémiostylistiques ont conduit parfois à des rapprochements inattendus, ainsi de l'abbé d'Etemare et Diderot autour de la problématique de la déconstruction du christianisme, à l'appréhension de mutations esthétiques ou d'obstacles épistémologiques, ou bien encore au dégagement de tropes chrétiens, tels le corps sain *versus* le corps cadavre, la dislocation du corps, ou les paradigmes de la catastrophe/régénération, qui travaillent des œuvres idéologiquement hétérodoxes. Nous avons eu recours également aux travaux d'historiens et d'historiens de l'art afin que nos analyses prennent en considération la façon dont les œuvres d'art sont informées par la praxis historico-culturelle, ce qui nous a permis de découvrir l'impact profond du jansénisme quant à la pensée du religieux au siècle des Lumières. Au final, nous aboutissons à une synthèse au croisement de plusieurs disciplines universitaires, fruit de divers bricolages mais unifiée, du-moins l'espérons-nous, par une méthode d'analyse sémiostylistique des œuvres considérées principalement dans leur régime artistique, mais aussi comme outils de communication. Nous avons essayé de ne pas forcer le sens des œuvres, de ne rien proposer comme hypothèse qui ne fût fondée sur des analyses formelles congruentes, mais nous sommes consciente que nous nous situons dans le cadre de l'interprétation, inéluctablement subjective. Nous avons travaillé non pas sur des faits mais sur des formes-sens prises dans une praxis sociohistorique donnée;

cependant, on l'a dit[1], le factuel de l'histoire du fait religieux au XVIII° siècle étant pétri de symbolique, au point de dérouter souvent les historiens eux-mêmes, l'approche sémiostylistique a l'avantage de proposer des analyses fondées sur des signes tangibles.

Avant de tenter une caractérisation de la pensée du religieux au XVIII° siècle, nous allons faire le point sur ce qui nous est apparu comme étant les deux facteurs déterminants des inclinations de cette pensée, à savoir l'évolution du paradigme biblique et les incidences d'un contexte janséniste.

1 - la Bible comme matrice

Souhaitant évaluer dans quelle mesure et comment une pensée du religieux, principalement chrétienne, continuait à innerver la littérature et la peinture du XVIII° siècle, notre recherche en particulier s'est souvent axée sur les liens avec l'intertexte biblique car si le christianisme ne se réduit pas à une religion du Livre, la Bible constitue bien la pièce maitresse, la pièce tangible selon Rousseau, d'une transmission d'un signifié religieux et sacré à travers la langue humaine: «L'Evangile est la pièce qui décide, et cette pièce est entre mes mains. De quelque manière qu'elle y soit venue, et quelque auteur qui l'ait écrite, je reconnais l'esprit divin : cela est immédiat autant qu'il peut l'être ; il n'y a point d'hommes entre cette preuve et moi ; […][2]» Tout en prenant acte de la déconstruction du *mythe biblique* i.e la pensée d'un récit fondateur des origines et de la fin, tel qu'il avait été reconfiguré depuis la Renaissance héritière des Pères théologiens du Moyen-âge, ainsi que de l'émergence d'une critique historique, rationaliste et normative, selon les catégories de Bertram Eugene Schwarzbach, ou encore de la relégation par les encyclopédistes de la Bible dans la catégorie cognitive de la mémoire, force est de constater que l'intertexte biblique, même fragmenté, démultiplié, continue de vivre au cœur des œuvres d'art étudiées. Certes, nous avons observé, à l'instar d'Olivier Millet dans *Bible et littérature*[3], les mutations des sources thématiques d'inspiration, cependant, nos analyses sémiostylistiques ont permis de faire ressortir que les Lumières ne sont pas un temps de néantisation de l'intertextualité biblique, pris entre le merveilleux chrétien médiéval et classique d'un côté et la remythologisation romantique de l'autre, mais plutôt un temps de questionnement de cette relation, un temps de fascination/répulsion pour une pièce centrale de la culture que les artistes cherchent à se réapproprier ou à maitriser. Nous avons vu que l'écriture du Baron d'Holbach trahit cette

[1] Cf. supra, IV, ch. 5, pp. 630-632.
[2] *LCB, OC*, IV, la Pléiade, p. 994.
[3] *Bible et Littérature*, sous la direction d'Olivier Millet, Paris, Honoré Champion, 2003, in «Introduction » d'Olivier Millet.

volonté de contrôler l'intertexte biblique, en le subordonnant toujours à une instance énonciatrice dominante. Il participe de la littérature clandestine dont on peut comprendre que la tendance à réduire la Bible à un recueil mémoriel de miracles est une façon de désamorcer la puissance d'un texte. En même temps, l'écriture holbachienne ose s'avancer plus avant dans la rencontre avec cet intertexte que ne le font par exemple les écrits de Nicolas Fréret se cantonnant davantage à un discours contre apologétique[4]. En fait, il est apparu que plus les Philosophes sont des écrivains, plus ils osent dialoguer avec cet intertexte, et ce, pas nécessairement sous le mode satirique. De même Nicolas-Antoine Boulanger trace une nouvelle voie de mythologie comparée qui éclaire scientifiquement les convergences et divergences entre les différents récits transmis par l'humanité[5]. Son entreprise s'inscrit dans la geste iconoclaste tout en permettant de voir autrement l'intertexte biblique, de s'émanciper des lectures dogmatiques pour oser des rapprochements audacieux.

Or, l'investissement des *Ecritures* par une pensée savante analytique des formes de représentation mythiques s'opère au moment où les mythes grecs trouvent un nouvel essor grâce à l'invention de la mythologie, la distanciation savante propre à cette nouvelle science aboutissant *in fine* à la résurgence de l'univers de la fable. On se souvient de Jean Starobinski explicitant ce double mouvement parcourant diachroniquement les Lumières:

«ce qui était le sacré, au début du XVIII° siècle – révélation écrite, tradition, dogme -, a été livré à la critique «démysthifiante » qui l'a réduit à n'être qu'œuvre humaine, imagination fabuleuse: c'était ramener le sacré à une fonction psychologique, et c'était tout ensemble conférer à certaines facultés humaines (sentiments, conscience, imagination) ou à certains actes collectifs (volonté générale), une fonction sacrée. Dans l'histoire intellectuelle du siècle la sacralisation du mythe est étroitement tributaire de l'humanisation du sacré. Il ne suffit pas, comme on l'a souvent fait, de discerner dans la philosophie des Lumières un processus de « sécularisation », où l'homme revendique pour sa raison les prérogatives qui furent celles du logos divin. Un mouvement inverse est également évident, par quoi le mythe, d'abord écarté et tenu pour absurde, se voit attribuer un sens profond et plein, une valeur de vérité révélée (Schelling). A travers cette double transformation, l'opposition du profane et du sacré se redistribue. L'ancien sacré subit une mue, et l'ordre profane se charge d'un mythique espoir de progrès libérateur. Dans l'attente du mythe souverain qu'inventera l'homme futur,

[4] Nicolas Fréret *L'Examen critique des apologistes de la religion chrétienne,* éd. 1767.

[5]Nicolas-Antoine Boulanger, un des rares spécialistes des langues orientales, participe à *l'Encyclopédie* et publie l'*Antiquité dévoilée par ses usages, ou Examen critique des principales opinions, cérémonies et institutions religieuses et politiques des différents peuples de la terre*, 1766. Réédition : Paris, Hachette, 1972

d'anciens mythes sont repris au titre de préfigurations –Prométhée, Héraclès, Psyché, les Titans.[6]»

La « mue » du sacré a requis notre attention car elle ne se limite pas « au processus de sécularisation » ni à cette « humanisation » dont parle J. Starobinski. S'il est vrai qu'on a pu observer des procédés de déplacement, à l'œuvre par exemple dans la laïcisation du Repas du Seigneur ou chez D'Holbach qui dans le *Tableau des saints* construit à la place du système hagiographique un autre système unifié par la perspective politicosociale du pouvoir des prêtres, nous avons surtout rencontré des processus beaucoup plus complexes, liés à la fragmentation du *mythe biblique*, engendrant ainsi une prolifération arborescente difficile à cerner. Fragment scandaleux d'un intertexte vétérotestamentaire violent, le récit du lévite d'Ephraïm est réinvesti différemment selon les auteurs. Emblême compulsif de la fable des cannibales dans les réécritures de Voltaire, *skandalon* métasémiotique, chez D'Etemare, renvoyant au *skandalon* suprême de la mort du Christ, le récit du Lévite d'Ephraïm devient sous la plume de Rousseau le paradigme d'un langage d'action, où le logos et le corps ne font qu'un, dans la perspective téléologique d'une histoire salvifique ou dans la quête d'une anthropogonie. En même temps il ne faut pas perdre de vue ce que pouvait avoir de transgressif le fait de situer sur le même plan mythes profanes et mythes sacrés. Nous l'avons vu avec Diderot commentant *La Mort d'Abel* de Gessner[7]: l'édulcoration de tout *agon* entre mythe grec et mythe biblique est une négation de la spécificité du texte biblique comme Livre manifeste d'une théologie. Le débat se perpétue d'ailleurs aujourd'hui encore autour de la désignation même du corpus biblique comme mythe, ainsi que le souligne Jean-Pierre Albert dans son article méta-critique sur l'analyse de la pensée mythique médiévale :

«Le lieu des plus grandes controverses, dont on comprend sans peine les enjeux, est bien sûr le domaine de la religion: le corpus biblique et, plus généralement, la vaste bibliothèque des récits chrétiens (vies de saints, relations de miracles, visions ou voyages dans l'Autre Monde) pourraient bien être la mythologie par excellence de la société médiévale. Cependant, peut-on encore parler de mythes lorsqu'un livre se proclame histoire sainte et est en effet reçu comme historique? Invente-t-on des mythes quand l'écriture et l'emploi des récits sont directement commandés par un dogme et une théologie ? [8]»

Peut-on, encore ou déjà, parler de mythes à propos de la Bible à l'âge des Lumières ?

---

[6] « Fable et mythologie aux XVII° et XVIII° siècles» in *Le Remède dans le mal*, de Jean Starobinski, NRF Gallimard, 1989, p. 260.

[7] Cf. supra, p. 292-293.

[8] *L'Homme 113*, janvier-mars 1990, XXX (1), « Destins du mythe dans le christianisme médiéval », pp. 53-72, Jean-Pierre Albert, p. 54.

En fait, il appert que pour comprendre les variations du statut accordé à l'intertexte biblique au XVIII° siècle, il est nécessaire de savoir dans quel paradigme de pensée on se situe, celui d'un texte révélé ou celui d'un texte culturel. Principalement, les discours des auteurs étudiés se situent dans le premier paradigme, la *fictionalisation* du texte biblique devenant argument idéologique contre la vérité révélée, ou bien un critère de discrimination entre les textes authentiquement porteurs de la Vérité et les «forgeries» qui se sont tout le temps développées parallèlement. En effet, le paradigme de l'imposture anime tout autant l'entreprise hagiographique d'Adrien Baillet, fervent chrétien, que l'œuvre d'Holbach, enthousiaste athée. La pensée chrétienne oscillant entre vérité et erreur, mythe et histoire, voire *muthos* et *logos*, est une pensée nécessairement inquiète. Mais les pratiques scripturaires révèlent une mutation du paradigme, une appréhension culturelle de l'intertexte biblique que seul Rousseau assume pleinement avec son essai expérimental qu'est *Le Lévite d'Ephraïm* dont la caractéristique est de ne pas consister en une simple remythologisation de l'intertexte biblique. Goûtant déjà la lecture de la Bible comme *consolation*, suppléance nocturne[9], l'exilé qui réécrit le récit du Lévite tend à transformer l'intertexte en fiction consolatoire, comme pour assumer pleinement le statut fictionnel, littéraire de la Bible. Or, cette mutation du paradigme de pensée parait gagner en extension: pour tout intellectuel du XVIII° siècle, il est difficile de ne pas admettre les avancées de la pensée critique, qui prouvent l'historicité rédactionnelle des livres bibliques et l'invention humaine à l'œuvre, tandis qu'inversement la dénonciation systématique de la Bible comme piètre fiction mensongère, se heurte de plus en plus à la prise en acte de la puissance de spéculation et d'imagination du texte mémoriel qu'est la Bible, et ce d'autant plus, on l'a dit[10], que la fracture peut passer à l'intérieur de l'œuvre d'un même auteur. Plutôt qu'un temps de re-mythologisation propre au romantisme enchantant à nouveau la raison par la pensée sauvage, il semble que les Lumières soient un temps de problématisation des mythes. La pensée critique, certainement moins tendue vers l'exorcisation des mythes de la culture officielle caractéristique du XVII° et du début du XVIII° siècles, peut se réorienter vers la compréhension de leur vérité symbolique, des modèles de pensée et de comportement culturel qu'ils véhiculent, et des structures anthropologiques qui les fondent. C'est du moins, ce que nos analyses stylistiques d'œuvres littéraires des Philosophes dans la seconde moitié du siècle ont mis en avant, ou ce qui transparait plus en amont dans le temps dans les peintures d'histoire transposant des récits

[9] Cf. supra, p. 294 et récit des *Confessions,* Livre XI, *OC*, I, La Pléiade, p. 586.
[10] Nous faisons allusion évidemment à Voltaire.

bibliques. L'étude comparative des *Repas chez Simon* montre que les peintres ne puisent pas dans un réservoir de mythes bibliques considéré comme un ensemble stable, mais qu'ils les problématisent, les réinterprètent. Le choix de la péricope des pharisiens recevant Jésus nous a semblé lié à ce questionnement du système interprétatif lui-même ainsi qu'à sa capacité de rendre sensible le potentiel figuratif des récits bibliques. Les romantiques pourront ensuite réinvestir les mythes, en faire l'accueil de leur projection désirante et de leur assouvissement imaginaire, ou le support d'une construction intellectuelle, qu'elle soit pédagogique, religieuse ou politique. Mais il fallait certainement d'abord que s'opèrent cette libération du mythe par rapport au dogme et ce passage des allégories au foisonnement des symboles

Les deux paradigmes, la Bible texte révélé et la Bible texte culturel coexistent donc, souvent en tension, pendant le siècle des Lumières. L'analyse sémiostylistique du rôle matriciel de l'intertexte biblique doit donc être réfléchie en fonction des paradigmes activés dans les œuvres artistiques. L'intertexte biblique vétérotestamentaire accède au statut d'une matrice trans-textuelle qui est de l'ordre du narratif, du symbolique et de l'archétype plutôt que du linguistique, la langue hébraïque étant alors en France certainement encore trop méconnue pour ne pas souffrir de déconsidération, alors que la puissance, le sublime ou l'opacité de la langue évangélique fécondent également une réflexion sur le langage.

Pour J-B. d'Etemare, il n'est pas question d'apprécier la qualité littéraire de la Bible car il la pense avant tout comme texte sacré, parole révélée, s'appréhendant à l'aune de la Vérité, qui plus est, absolue. Dans ses *Principes*, le *mythe biblique,* comme récit des origines et de la fin subsumé par le Salut et la dramaturgie christocentrique, résiste, mais il est tout à fait remarquable dans son commentaire du récit du Lévite d'Ephraïm, qu'il n'aborde jamais la question du sens littéral du texte, de son référentiel historique, qu'il n'utilise pas les apports de l'exégèse archéologique, comme peuvent le faire Dom Calmet dans ses commentaires ou les collaborateurs de l*'Encyclopédie* tel l'Abbé Mallet. Il n'use pas de l'allégorie analogique au service du sens littéral propre aux lectures médiévales mais réinvente le mythe comme un tout sémiotique, qui se comprend grâce à une science des rapports sensible aux traits de ressemblance, et dont l'effet est la création d'un texte heuristique, redoublant la source sacrée, la mettant en musique grâce au lecteur-scripteur virtuose. L'Abbé d'Etemare rend ainsi sensible le pouvoir d'intertextualité émanant de l'archi-texte biblique et qui est loin de se limiter aux correspondances entre ce que les chrétiens appellent l'*Ancien Testament* et le *Nouveau Testament,* le symbolisme propositionnel circulant dans tout l'espace sémiotique biblique. La pensée mythique de la dispersion et du rassemblement devient figure méta-

textuelle du tracé pluriel d'un texte qui se déplie dans le repli du palimpseste herméneutique, la littérarité du texte nourricier est signe de la présence divine dans la parole sacrée. C'est ainsi qu'au lieu que la littérarité dégrade, épuise le sacré, elle le porte à son incandescence, à sa fonction sacramentelle de partage dans l'absorption du multiple à l'un, de l'extérieur à l'intérieur, intégré, ingéré. En fait d'Etemare montre que les *Ecritures* n'existent pas sans leurs gloses, sans leur sécrétion d'un supplément qui ne cache pas l'essence d'une parole vers laquelle il faudrait remonter mais qui procède d'elles, qui est ce par quoi il faut passer pour que le sens se découvre. Grâce à sa pratique scripturaire, d'Etemare peut s'opposer à la fois aux protestants et aux Philosophes, tout en révélant un kaléidoscope de figures très ouvert, englobant et dépassant en même temps l'autorité de la Tradition.

A travers l'étude de *l'Ingénu*, nous avons vu que pour Voltaire également l'appréhension de la Bible se pose d'abord en termes de modes de lecture. Celui-ci place au centre de l'éducation humaniste du Huron un des passages métatextuels du *NT*[11] explicitant que l'accomplissement des *Ecritures* par Jésus-Christ est prophétisé dans l'*AT*. Il exhibe les fondements chrétiens de la lecture typologique qui font que c'est « toute l'Ecriture qui est sous-jacente au discours des chrétiens, au point qu'on peut se demander si l'histoire de Jésus serait compréhensible hors du matériau narratif et figuratif fourni par la Bible.[12]» Mais il l'exhibe pour s'en démarquer, pour montrer la fabrique falsificatrice des soi-disant apôtres et qui nous piègeraient en présentant comme vrai ce qui serait pure construction littéraire, procédé de démythologisation des mythes judaïques à des fins théologiques. Or, en même temps son écriture révèle la vie parallèle des mythèmes du baptême, de l'initiation amoureuse, de la langue originelle, comme si une re-mythologisation était toujours possible ou avait toujours existé[13], qu'on pouvait, à l'instar des imposteurs, jouer avec les richesses d'un intertexte, mais *a contrario*, sans prétendre à la vérité, si ce n'est celle des fables des philosophes. La parodie dialogique devient alors libre et fructueuse sans être exclusivement satirique. L'écriture narrative vient braconner sur le territoire des mythes et leurs

[11] La péricope du baptême de l'eunuque de la reine Candace, in *Les Actes des apôtres*, 8 34-35.

[12] Pierre Marie Beaude, article « Bible, littérature et intertextualité », pp. 49-74., in *Enseignement, littérature et religion,* Bernard Descouleurs et René Nouailhat, direction, CRDP Franche-Comté, Desclée de Brouwer, 2000.

[13] Sur cette question de la démythologisation des mythes judaïques opérée par les premiers chrétiens, G. Theissen prend clairement partie pour une re-mythologisation originelle : la grande histoire salvifique est étayée de récits mythiques et d'une dramaturgie religieuse extrême où s'affrontent le ciel et la terre, le bien et le mal : « Les modifications de la compréhension du monde qu'a apportées la religion biblique sont des modifications à l'intérieur de la compréhension mythique du monde, elles n'en sont pas le dépassement de principe. », in *Psychologie des premiers chrétiens*, éd. Labor et Fides, 2011, p 277.
Mais pour J-L. Nancy, il est essentiel à la compréhension du christianisme comme invention du théisme, de saisir la substitution de la fonction logique à la fonction mythique; cf. *La Déclosion*, édt. Galilée, 2005, Paris, pp. 27-29.

représentations de l'espace et du temps: l'Ingénu recevant le baptême éprouve en un temps mythique l'expérience de la vie et de la mort. Nos analyses stylistiques ont montré comment l'écriture voltairienne travaille à secréter des suggestions visuelles et hypotextuelles dans le feuilleté des mots pour inciter le lecteur à convoquer à un temps T de sa lecture plusieurs représentations du parcours christique[14]. Il est remarquable que l'hypermnésie soit autant visuelle que verbale: si l'image a l'avantage d'une remémoration synthétique par opposition au processus analytique de la langue, elle relève surtout d'une tradition iconographique bien ancrée d'inspiration matricielle des *storias* bibliques, que même, ou surtout pas, Diderot critique salonnier ne remet en cause. Le genre de l'Idylle commenté par Diderot[15] ou pastiché par Rousseau relève de cette conception visuelle. Son *Lévite d'Ephraïm* entretient un lien d'intertextualité avec le récit biblique relevant selon les catégorisations de Genette d'une hypertextualité, c'est-à-dire d'une amplification dans la tradition du *Moyse sauvé* idylle héroïque de Saint-Amant cité dans *Palimpsestes* ou amorçant les réécritures expansées de Thoman Mann qui transforme les versets de *Genèse* 25-50 en un roman en quatre volumes, *Joseph et ses frères*.

Mais, présenter ainsi les choses ne signifie pas qu'il y ait retour ou persistance du merveilleux chrétien; nous avons souligné la gageüre que représentait *Le Lévite d'Ephraïm*, les enjeux complexes, sa dimension expérimentale et la violence faite à l'intertexte biblique par l'insertion de l'Idylle, trahissant les greffes d'un discours moral téléologique coûte que coûte[16]. L'écart observé entre les gravures du *Lévite* projetées par Rousseau et la réécriture textuelle s'explique par la référence à des paradigmes distincts: texte révélé et texte culturel. Là où l'image fige dans le respect de la Tradition herméneutique, la réécriture se permet toutes les audaces et toutes les violences. Cependant, malgré l'exigence des théoriciens archéologues tel Guillaume François Roger Molé ou du théologien l'Abbé Méry[17], militant pour une stricte fidélité au contexte référentiel, les peintres s'émancipent de cet idéal d'une fidélité à l'exactitude de la lettre. Au lieu de s'en tenir à la stricte péricope lucanienne du Repas chez Simon, leurs œuvres font souffler les influences diverses d'un feuilleté référentiel biblique. Cette spécificité est très nette dans l'immense peinture de Pierre Subleyras à la fois si proche de la *Pénitence* de Poussin et si différente, notamment par ce qu'elle ne se limite pas

[14] Cf. supra, pp. 102-106; par l'écriture, le narrateur suggère trois *storias* visuelles : le baptême du christ, Suzanne au bain et Eve et le serpent.
[15] Cf. supra, p. 292, le commentaire de Gessner par Diderot : *La Mort d'Abel*, Diderot, *OC*, Tome IV, club français du livre, 1970.
[16] Cf. supra, pp. 310-311.
[17] Abbé Méry, *La Théologie des peintres, sculpteurs, graveurs et dessinateurs*, 1765, Paris et Guillaume François Roger Molé, *Observations historiques et critiques sur les erreurs des peintres, Sculpteurs et dessinateurs, dans la représentation des Sujets tirés de l'Histoire Sainte* 2 vol, 1771.

à la représentation lucanienne. Nous avons émis l'hypothèse[18] que les peintres d'art religieux du XVIII° siècle s'accordent des libertés car le modèle, l'univocité du texte source liminaire, se dérobe, qu'il soit considéré comme révélé ou culturel. Les opacités référentielles des signes iconiques, troublant notamment l'identification de Simon ou de Judas, renvoient à une crise du modèle, de la lettre, de l'autorité et de l'univocité à tel point que les œuvres picturales étudiées, de Jouvenet, Subleyras, Restout et Troy, nous semblent tendre moins à traduire en langage plastique le sens donné traditionnellement au récit, qu'à rendre sensible le débordement du sens et l'esprit du christianisme. La crise d'un art religieux ou plutôt la représentation d'une crise par les théoriciens contemporains que sont Diderot et La Font de Saint-Yenne, provient en partie, pour nous, de cette problématisation du rapport de la figuration iconographique au texte source. L'intertextualité et l'inter-picturalité bibliques sont en tension au XVIII° siècle parce que précisément la relation à l'hypotexte est problématique. L'écriture de Voltaire habite cette tension jusqu'à la convulsion, écartelée entre un discours qui disqualifie la Bible en la dégradant au rang d'une fable dont la littérarité est démonétisée et une pratique scripturaire qui se nourrit des motifs narratifs, des archétypes, des figures bibliques. Le dialogue intertextuel se fait beaucoup plus librement dans ses œuvres de fiction telles *l'Ingénu* que dans les écrits qui entretiennent une relation de commentaire avec l'hypotexte. Dans ces derniers, la tension observée se complexifie encore car l'écriture s'inscrit dans une parodie de la généricité ecclésiale de l'explication tridentine ou du sermon. Les divers textes de Voltaire montrent des constantes thématiques d'une interprétation anthropologique autour du corps, de la sexualité, de la violence. L'énonciateur semble pris dans cette contradiction de dénoncer les fables de cannibales d'une part, et mettre à nu la réflexion anthropologique contenue dans les mythes d'autre part, incitant à une réflexion sans concession sur l'homme, sa sexualité, ses pulsions… Le discours est ambigu entre dénoncer la religion qui favoriserait l'abjection humaine et s'appuyer sur le religieux pour réfléchir aux conduites humaines, à la régulation des libidos. Dans *La Bible enfin expliquée*, on l'a dit[19], la parodie fait saillir les impasses d'une critique normative obtuse; porteuse d'une morale chrétienne qui s'avère incapable de contenir les débordements d'une pensée sauvage, comme si la cécité venait de ce discours ecclésial et non du texte biblique; c'est pourquoi la cible privilégiée des flèches voltairiennes demeure l'édifice de tous les commentaires babéliens construits au fil du temps sur ce matériau mythique[20]. Quant à d'Holbach, il nous est apparu

[18] Cf. supra, p.611-613.
[19] Cf. supra p.244-246.
[20] Cf la mise en abyme méta-textuelle de l'article « Babel », du *Dictionnaire philosophique* de Voltaire.

que la façon très distanciée dont son écriture insère l'intertexte biblique traduit non seulement du dégoût mais également une grande méfiance à l'égard de cette matrice, ce qui aussi est une façon, certes négative, de reconnaitre son pouvoir.

En outre, la sécularisation de mythèmes bibliques, participant du processus de démythologisation comprise comme passage vers une lecture anthropologique, semble privilégier ceux qui permettent justement de questionner le rapport au père, à l'autorité. On a vu comment le dialogue de *L'Entretien du philosophe avec la Maréchale de**** est travaillé par la parabole du fils prodigue, questionnant le rapport au père, à l'autorité, mais aussi la posture du père, la capacité à accueillir celui qui revient, ce qui est une façon aussi de questionner les défaillances du père, les dérobades de l'autorité, voire du *pattern*… L'apologue du jeune mexicain errant et découvrant par hasard la figure paternelle et divine trahit l'écart avec le personnage du Maréchal refusant d'accepter les élucubrations du philosophe athée. Dans ce dialogue qui réalise un espace discursif de tolérance, le droit à l'errance, tel que Pierre Bayle a pu le définir[21], devient le droit de l'errant à être reçu à son retour. Grâce à la parabole biblique, le problème spéculatif posé à la conscience humaine prend une autre résonnance plus subjective et même autobiographique. Le Maréchal récusant l'errant ne serait pas seulement sacrilège en s'octroyant une compétence divine, il serait aussi le signe de la défaillance du père, du manque radical d'un Dieu qui resterait caché. Le motif narratif du retour devient expérience de la pénitence et de la conversion dans les peintures du *Repas chez Simon* ou encore dans *la Profession de foi du vicaire savoyard* énoncée à destination d'un libertin repenti. La prostituée et le libertin vivent l'expérience extrême du *born again*. Pierre Subleyras traduit plastiquement le vide et le plein de la dialectique quête de Dieu -il faut être en manque pour recevoir Dieu ou que Dieu vous reçoive- tandis que Rousseau conduit à penser que la situation du *born again* permet de s'arracher à la naturalité illusoire de la religion civile pour mieux y adhérer, en toute libre conscience humaine. Dans les écrits autobiographiques produits dans le cadre de l'exil et de la décision des institutions genevoises de décréter Rousseau de prise de corps, le mythème du fils prodigue cède la place à celui vétérotestamentaire de Cam découvrant la nudité du père, ouvrant à divers questionnements : voir ou cacher le père nu, connaitre les égarements du père, se taire ou les rapporter, dire ou ne pas dire, être maudit d'avoir médit… Les mythèmes retenus permettent donc d'interroger la figure de l'autorité.

[21] Cf. Pierre Bayle *De la tolérance*, 1686.

La Bible de référence stable et encadrée, se fragmente pour devenir le lieu de questionnements et de multiples interprétations investies par un lecteur, ou un spectateur, qui trace de plus en plus son propre trajet de dévoilement du sens.

2 - la relation au texte biblique comme paradigme d'une évolution sémiotique et d'une révolution esthétique

C'est ainsi que le rôle matriciel accordé à la Bible participe de l'évolution esthétique, à la fois linguistique et picturale, d'une place essentielle accordée à *l'usager*, lecteur ou spectateur. On se souvient de Jacques Rancière[22] explicitant comment l'esthétique de la monstration permet de solliciter les capacités cognitives de compréhension et émotives d'indignation du *spectateur émancipé* ou bien de Rousseau pastichant dans les *Lettres écrites de la montagne* l'appel de Voltaire à ce lecteur actif[23]. Grâce à l'étude des *Principes* de d'Etemare, à l'aube des Lumières, nous avons pu observer que même chez les auteurs chrétiens se crée un nouveau rapport au texte biblique qui implique une co-énonciation. Certes, il ne s'agit pas de regarder à distance le texte, *a contrario* de la rhétorique de l'évidence mise en œuvre dans le tableau holbachien: le lecteur n'est pas spectateur d'une *mimesis* à interpréter mais sujet qui ressent le sens symbolique de la *mimesis.* Néanmoins, on retrouve cette constante d'un énoncé qui requiert une part essentielle d'activité de signification. L'herméneutique n'est pas simple décryptage de sens par un interprète détenteur d'un savoir externe; il est processus dynamique d'une mise en correspondances de divers signifiants réfléchis par la conscience active et mémorielle d'un lecteur chrétien. Ce texte étonnant par ce qu'il révèle de force vive d'interprétation s'inscrit donc dans l'évolution sémiotique d'un siècle qu'on connait plus passionné de signification que de signe, selon l'heureuse expression de Sylvain Auroux, historien des idées linguistiques[24]. Diderot et Voltaire mettent en scène le réfléchissement polyphonique des points de vue, le travail de signification mis en œuvre par divers récepteurs, l'*intérêt* suscité. L'Ingénu dialogue avec les tenants orthodoxes du *livre de mon oncle*, tandis qu'un athée s'entretient avec une belle dévote ; les apories de la confrontation de points de vue antithétiques sont soit dépassées sous forme de chiasme[25], soit déplacées dans d'autres unités narratives[26].

---

[22] Jacques Rancière, *le Spectateur émancipé*, Editions La fabrique, 2008, Paris ; cf. supra, pp. 317-321.
[23] Cf. supra, pp. 446-447.
[24] *Histoire des idées linguistiques*, Tome II, Sylvain Auroux direct., édt. Pierre Mardaga, Liège, 1992.
[25] *L'Entretien du philosophe avec la Maréchale de****, cf. supra, p. 132.
[26] *L'Ingénu*, cf. supra, p.90 .

Or cette diversité polysémique du texte-source produit des effets qui vont plus loin qu'une simple émancipation interprétative. En particulier, l'archi-genre de la parabole biblique, délié de son corset d'une interprétation dogmatique, favorise un bouleversement plus radical de l'esthétique. A trois reprises, nous avons analysé cette forme fictive qui induit un excédent de sens émanant du matériau sémiotique lui-même. Nous avons vu comment Diderot sécularise la parabole du fils prodigue à travers le conte du jeune mexicain et son réfléchissement dans la situation d'énonciation de *L'Entretien du philosophe avec la Maréchale de**** ou comment Rousseau invente un apologue, le mariage de Parsis sécrétant une réflexion ambivalente sur le rapport de l'individu à la religion civile[27]. De même, la transposition visuelle du *Repas chez Simon* par Pierre Subleyras nous est apparue suggestive d'une substance de contenu énigmatique propre à rendre sensible l'opacité parabolique travaillant l'intertexte biblique. La *praxis* devenant *logos*, c'est toute une autre esthétique qui apparait.

L'étude du rôle matriciel conféré à la transposition picturale de l'intertexte biblique nous a donc permis d'appréhender les prémices d'une révolution esthétique, qui se laisse certainement mieux appréhender dans le langage non verbal. Tout se passe comme si la liberté créée entre la peinture et sa *storia* source avait fini par émanciper les peintres de la nécessité d'une *mimesis* narrative au profit de l'exploitation des ressources plastiques des signes visuels. Certes, G.F. Doyen et J-M. Vien semblent d'autant plus innovants qu'ils traitent de sujets picturaux n'étant pas contraints par une source biblique, mais les diverses représentations du *Repas chez Simon* au XVIII° siècle montrent que le bouleversement esthétique s'opère aussi dans la peinture d'histoire inspirée de la Bible. La représentation de la chair, le rendu digital de la couleur, la posture des corps, tout le langage plastique rend sensible un esprit catholique de l'incarnation, une épiphanie du sens, qui subsument la lettre des pharisiens. Cette révolution est préparée en partie par l'esthétique janséniste telle que Louis Marin la définit. Elle est à l'œuvre chez Jean Restout par exemple qui fait sourdre de la lumière et des croisées géométriques d'une fenêtre figurée la palpitation du divin naissant, la promesse d'incarnation dans *Naissance de la vierge* peint en 1748 pour l'église Saint-Honoré d'Eylau[28]. La révolution esthétique consiste dans la prise de conscience de la spécificité

[27] Cf. supra, p. 424, sq.
[28] Cf. supra p. 529 .

langagière de l'art pictural, elle libère de l'exigence première d'une *mimesis* fidèle de la narration biblique[29].

L'analyse de cette révolution esthétique du langage pictural par l'autonomisation du signe plastique, impliquant un spectateur sensible, absorbé par la toile et ses effets, nous incite à mieux comprendre les mutations du langage littéraire, non pas vers un absolu littéraire du signe linguistique, mais vers la manifestation d'une instance personnelle dans l'écriture. En effet, l'équivalent en littérature, ou plutôt le parallèle que nous pouvons tracer serait la quête d'une parole de témoignage modélisée par le paradigme de la langue évangélique. La convergence entre les deux modes de langage tient aux effets sensibles d'une présentation au lieu d'une représentation, de la perception par le récepteur d'une manifestation sensible qui témoigne d'une présence. *La Lettre à Christophe de Beaumont* est précisément le lieu d'une réflexion sur le langage où l'énonciateur interroge les modalités rhétoriques de l'expression verbale du religieux jusqu'aux confins représentés par la parole évangélique, constituée de loggias rapportés, enchâssés dans le discours humain mais dont la sublimité transparait par fulgurance. Rousseau explicite la modélisation de la langue évangélique comme paradigme d'un sublime caractérisé par un système d'énonciation où s'affirme une parole de témoignage, une énonciation de la présence définie autour d'un *hic, nunc et in vivo*[30]. Le trope chrétien d'un *logos* en quête d'un corps, symbolisé par la narration du *Lévite d'Ephraïm*, mais seulement mis en œuvre dans l'énonciation des écrits épistolaires, donne naissance, selon nous, à l'écriture autobiographique de Rousseau. Il apprend comment le sujet peut faire corps avec sa parole, comment situer l'énoncé dans une énonciation singulière ancrée dans un temps, adossé à un lieu, au point de créer l'effet d'abolition de frontière entre l'énonciateur et l'énoncé et de baisser la garde en direction d'un destinataire, malgré les risques sacrificiels que cela comporte. *L'Entretien du philosophe avec la Maréchale de**** de Diderot ne relève pas d'une écriture autobiographique, ou comme nous l'avons vu, de façon secondaire, sans idée de pacte de lecture, mais les personnages figurent par leur ethos le contenu moral essentiel du dialogue: la capacité d'exercer un contrôle de ses pulsions sexuelles. Tout est mis en place pour que ne se passe pas ce qui eût pu se passer, ou pour que la jouissance se réalise dans la langue et non dans le narré[31]. Ainsi, le mythe vaut-il moins par sa *mimesis* à décrypter que par ce qu'il engage de l'intérêt du sujet dans sa compréhension du mythe, cet engagement se manifestant par l'ethos des lecteurs que sont le Philosophe et la Maréchale et qui se donne

[29] Cf. l'analyse sémiostylistique du *Repas chez Simon* de P. Subleyras, pp. 551-563.
[30] Cf. supra, pp. 401-404, « La question du modèle évangélique » chez Rousseau.
[31] Cf. supra, pp. 155-157.

à voir non pas symboliquement dans un narré référentiel mais réellement à travers la forme langagière de l'interlocution: la praxis de la langue devient *logos*, la langue fait corps.

Il appert donc que dans la pensée du religieux du XVIII° siècle, le mythe est davantage articulé à l'*ethos* et à l'*expérience* qu'à la *doctrine* ou au *rite*. Cette manifestation éthique trouve sa source dans la pensée chrétienne et plus précisément dans l'esthétique des jansénistes, dont on a vu qu'ils étaient aussi les promoteurs d'une *théologie du témoin,* principe fondateur de leur pratique scripturaire et picturale du figurisme. Le second jansénisme s'est éloigné de la langue rationaliste de Nicole, du rêve d'une représentation idéalisée, abstraite d'un pur *logos*, au profit d'une langue sensitive, d'une langue liée charnellement à Dieu et tendue vers la signification. Pour comprendre comment cette nouvelle philosophie du langage a pu innerver des œuvres même très éloignées, voire opposées idéologiquement, nous avons observé des œuvres littéraires et picturales produites entre 1750 et 1770 et leur inscription dans le contexte particulier de la Querelle des refus de Sacrements.

3 - De la sémiotisation de la praxis sociale et religieuse

Le paradigme de La Querelle des refus de Sacrements informant l'espace public, social, en espace sémiotique est sous-tendu par une conception ecclésiologique du témoignage qui remonte aux premières heures de la lutte contre la Bulle *Unigenitus*. Nous avons évoqué les propos de l'abbé d'Etemare soulignant dans ses Mémoires à quel point leur opposition valait non pas en termes d'efficacité mais de manifestation de la permanence de l'église visible, résistant aux égarements temporels : «il n'était point essentiel aux promesses faites à l'église qu'il y eût un appel. Seulement il était essentiel qu'il y eût dans l'Eglise des opposants à la Constitution.[32]» Certes, dans la continuité de Bayle, les Philosophes dénoncent la fragilité rhétorique du témoignage et ne cessent de railler les récits des témoins des miracles à l'occasion du phénomène des convulsionnaires, cependant, ils perçoivent aussi la force du témoignage en tant qu'émanation langagière expressive d'une source vive. Dans ses *Lettres écrites de la montagne*, Rousseau prend significativement comme exemple de son argumentation mise en cause par ses détracteurs, «la question des miracles », prônant un christianisme sans miracle, sans signe prodigieux, le miracle étant justement la faiblesse d'une

[32] Cité par Dale K. Van Kley, in *Les Origines religieuses de la Révolution française*, éd. du Seuil, Paris, 2002, p. 147 et par C-L. Maire in *Annales*, 46, «L'Eglise et la nation : du dépôt de la vérité au dépôt des lois. La trajectoire janséniste au XVIII° siècle », septembre-octobre 1991, pp. 1181-1182.

religion, puisque « le signe, comme signe, ne prouve pas plus d'un côté que de l'autre [33]», au profit d'un Christ témoin de lui-même, manifestant par ses paroles, ses mœurs et son comportement, son élection divine, sa vertueuse différence, sa *surhumanité*[34]. Pour les figuristes jansénistes, il faut être les témoins vivants d'une identité christique, comme les sœurs port-royalistes se voulaient hosties vivantes, manifestation dans le présent de la mémoire eucharistique. La mystique sacramentelle a une inclination mémorielle qui permet de conjuguer passé et présent, ou plutôt de faire revivre le passé dans un présent sensible d'une manifestation épiphanique. Nous avons vu à travers les exemples des mythogénèses dionysienne et génovéfaine que la Contre-réforme a impulsé l'activité mémorielle et l'utilisation symbolique des hagiographies; Port-Royal a permis d'étendre à toute personne la possibilité d'être le témoin mémoriel du Christ. C'est cette idéologie qui est à la source de la prolifération des mémoires hagiographiques des «fondateurs» de Port-Royal[35]. Le conflit entre l'Etat, le pouvoir épiscopal et les jansénistes peut d'ailleurs se comprendre comme un conflit mémoriel l'un cherchant à détruire toute mémoire, toute trace du passé port-royaliste, les autres œuvrant tout au long du XVIII° siècle pour la préserver et la transmettre. Le paradigme mémoriel finit même par être le ciment principal d'un mouvement qui se divise de plus en plus, d'ailleurs il faut attendre les années quarante/cinquante et la Querelle des refus de sacrements pour voir se multiplier les ouvrages sur le passé port-royaliste. En effet, si l'archivage des manuscrits s'opère au début du siècle grâce à Françoise Marguerite de Joncoux à qui d'Argenson lieutenant de police a remis la totalité des manuscrits saisis[36], ainsi qu'à Marie Scholastique Le Sesne de Théméricourt, cousine germaine de l'Abbé D'Etemare[37], Catherine-Laurence Maire précise que «Sans la querelle de l'Unigenitus (…) le reliquaire moral de Port-Royal serait sans doute resté enfoui[38]», le paradigme mémoriel de

---

[33] Lettre troisième des *Lettres écrites de la montagne,* édt. L'âge d'homme, Lausanne, 2007, p. 115. Les lettres troisième et quatrième abordent principalement la question de l'usage des miracles «pour prouver la Révélation ».

[34] Il est d'ailleurs significatif que dans cette même lettre, il assimile le phénomène des convulsionnaires à un spectacle de foire : «C'est un spectacle bien singulier que ces foires de Paris ; il n'y en a pas une où l'on ne voie les choses les plus étonnantes, sans que le public daigne presque y faire attention. […] J'ai même vu une chose plus surprenante : c'était force têtes d'hommes, de savants, d'Académiciens, qui couraient aux miracles des convulsions, et qui en revenaient tout émerveillés. », p. 111, op.cit.

[35] Nous avons vu que l'hagiographie de sainte Geneviève par Baillet mettait également l'accent sur l'exemplarité d'une vie au service de la mémoire du Christ plutôt que sur les récits de miracles.

[36] Cf. *les Femmes et l'écriture de l'histoire 1400-1800* sous la direction de Sylvie Steinberg et Jean Claude Arnoux publié par le Cérédi Rouen 2008

[37] Rappelons que l'abbé d'Etemare se nomme Jean-Baptiste Le Sesne de Ménille d'Etemare. Sa cousine prend le relai de F.-M. de Joncoux morte en 1715 pour rassembler d'autres écrits épars et copier les documents archivés. Signalons que Claude Pujade-Renaud a écrit un très beau roman sur ces femmes archivistes, *Le désert de la grâce*, édt. Actes sud, 2007.

[38] Selon Catherine Maire, la démolition des bâtiments et l'exhumation des corps entre 1709 1712 « tombent ds une relative indifférence » : il n'y a qu'une quinzaine d'écrits à cette période en faveur des religieuses. Mais ils

Port-Royal venant légitimer « l'ecclésiologie de la résistance ». La seconde moitié du XVIII° siècle est donc caractérisée par cette réactivation mémorielle d'un âge d'or de Port-Royal mais dont il ne faut pas omettre que l'objectif était de prouver à la fois qu'il fut le lieu de manifestation au présent de la permanence eucharistique et qu'il préfigurait les luttes parlementaires contemporaines. La théologie du témoignage promeut donc le signe comme trace pour vaincre l'oubli, la mort, et le signe comme manifestation épiphanique. Si ce paradigme mémoriel soude les jansénistes, en réalisant cet alliage entre réactivation du passé et permanence d'un présent atemporel, les manifestations contemporaines de témoignage, tel le phénomène des convulsionnaires, les divisent, précisément parce qu'il s'agit de signes spectaculaires qui font douter de leur valeur de témoignage. Néanmoins, nous pensons que cette conception du témoignage mémoriel a favorisé une sémiotisation de la praxis théologico-sociale, que tout s'est mis à faire signe et à se poser en termes de signification et d'effets sur le récepteur: convulsions, processions, manifestations dans la rue, billets de confession, œuvres de propagande…

L'étude des *grands travaux de l'Abbé Marduel* nous a conduit en effet à saisir que la Querelle des Refus de sacrements est avant tout une querelle qui se situe dans le domaine du sémiotique et que les effets de l'interdit sacramentel étaient plus de l'ordre du symbolique que du réel[39]. Or, nous avons l'impression que cette symbolique se condense sur le signe du billet de confession, paradigme fantasmatique qui a l'avantage d'assurer une circulation entre les différents acteurs de la querelle. Les anecdotes rapportées par les *Nouvelles Ecclésiastiques* se multiplient relatives aux billets à produire, billet possédé mais non montré, billet posé sur un meuble, billet inséré dans un livre… On se rappelle les propos attribués à l'abbé Marduel d'une confession à «escamoter » lors de la mort de Voltaire[40] ou encore la fin du «Dialogue entre un mourant et un homme qui se porte bien »[41] de Voltaire où l'extorqueur de confession se dédommage avec un billet. Dans cet espace d'une praxis sociale du religieux, nous nous demandons quelle valeur accorder à ce billet. Permet-il d'asseoir son pouvoir, de le manifester ou de le duper? Qui est gagnant, celui qui l'exhibe, ou celui qui l'exige ? Si le billet est reçu comme un substitut suffisant de la parole du confessé, il démonétise toute parole, et ce d'autant plus qu'il arrivait que ce billet comme oublié sur un meuble était sans confessé ni donc confession, imposture suprême, et de l'auteur, et de l'énoncé…, comme si ce

aident à déplacer l'attention de la généralité du mouvement janséniste au lieu de port royal, paradigme incontournable, et à la sacralisation de l'image du site. In *De la cause de Dieu à la cause de la nation. Le Jansénisme au XVIII° siècle* éd. Gallimard, Paris, 1998, p. 479.

[39] Cf. supra, pp. 631-632, d'après les historiens C.-L. Maire et N. Lyon-Caen.

[40] Cf. supra p. 635.

[41] In *Traité sur la tolérance*, GF Flammarion, Paris, 1989, ch. XVI.

fantasmatique petit billet suscitait l'expérience dirimante de l'autonomie de vie d'un énoncé coupé de son énonciateur, au lieu même de la confession, donc de l'identité individuelle. C'est ainsi qu'au signe trace pour vaincre le néant s'oppose le signe qui détruit en se substituant au réel, en distordant celui-ci. Le billet de confession devient un «coup-fourré» du réel, un tour de passe-passe qui s'érige en vérité, en cachet d'authentification de sa *confession*, qu'on peut entendre dans le double sens d'aveu oral (le billet étant l'attestation écrite d'une profération de sa croyance) et d'obédience religieuse.

Ainsi la bataille mémorielle se double-t-elle d'une bataille sémiotique qu'il ne faut pas comprendre seulement comme l'opposition symbolique entre jansénistes, clergé épiscopal et monarchistes, telle qu'on a pu l'observer dans le cadre de l'église Saint-Roch, mais aussi comme l'affrontement de la sémiotisation à son envers, l'in-sémiotisation, l'évidement de sens du signe, jusqu'au non-sens, jusqu'au barbare ou jusqu'au totalitarisme…

En résumé, entre les signes produits par Christophe de Beaumont, l'abbé Marduel, les ecclésiastiques au pouvoir d'une part et ceux des jansénistes témoins d'autre part, il ne s'agit pas de la même sémiotisation: la scénographie de Saint-Roch, les œuvres commandées relèvent d'une sémiotique spectaculaire qui incite le fidèle transformé en spectateur à un travail de signification pré-ordonné alors que les corps convulsés ne visent pas une représentation théâtralisée, ne miment pas une expérience religieuse, ils l'éprouvent, ils sont ce qu'ils éprouvent, ce qui se traduit parfois par une parole énigmatique de ces corps échappant au contrôle d'une sémiotisation spectaculaire[42]. En même temps, la répétition du témoignage infléchit celui-ci vers une rhétorique discursive, et les manifestations des convulsionnaires, outrant les convenances, peuvent être jugées inauthentiques; ce qui a pour effet de confondre les pratiques sémiotiques, la manipulation langagière à l'œuvre dans les deux camps. En outre, on peut même aller jusqu'à dire que l'expérience du billet de confession ou celle du refus de sacrement des corps sont des expériences extrêmes de l'in-sémiotisation, signes d'un *ultra-mondain*, selon les catégorisations de Georges Molinié, langage totalitaire, prélude à la barbarie.[43] Rousseau dénonce la langue fanatique des ecclésiastiques, la perte de sens compensée par la violence de l'imposition d'une langue morte, d'une langue qui cache sa mort, d'une langue qui ne se nourrit que du cadavre de ceux

[42] Cf. les comptes rendus de séances des convulsionnaires donnés par les historiens dont Catherine Maire, in *Les Convulsionnaires de Saint-Médard. Miracles, convulsions et prophéties à Paris au XVIII° siècle*, édt. Gallimard/Julliard, collection Archives, Paris, 1985, ch. 6 « Le dieu voilé », pp. 183-231.

[43] G. Molinié, in *Sémiostylistique*, *L'effet de l'art*, éd. PUF, 1998, pp. 9-10 ou encore le chapitre « L'Art comme deuil », pp. 231-274.

qu'elle étouffe[44]. A l'inverse, le phénomène de convulsion ne suscite pas que la moquerie de Rousseau: dans la *Nouvelle Héloïse* ainsi que dans *Le Lévite d'Ephraïm*, le narrateur questionne les manifestations corporelles qui ne sont pas policées comme pouvaient l'être les larmes. Quel est ce langage du corps ? Quelle est cette vie du corps après la mort, de Julie ou de la concubine ? Tout se passe comme si Rousseau avait senti et compris que les corps convulsés et les discours de Christophe de Beaumont ne relevaient pas en fait du même langage...

S'il nous semble possible de parler en termes d'influence entre jansénistes et artistes, ou d'appartenance à un même champ épistémologique, il nous reste à nous interroger sur le fait que les convergences réelles entre Philosophes et jansénistes soient restées aussi limitées, et le fait qu'une sensibilité esthétique janséniste ait pu prendre une telle ampleur sans qu'elle ne soit visible pour les critiques littéraires et les historiens de l'art.

4 - le repoussoir janséniste ou cette part obscure que les philosophes ne veulent pas voir

Les historiens, on l'a dit, examinent la possibilité d'établir des liens entre les Philosophes des Lumières et les jansénistes: anathèmes, rencontres, capillarités selon les trois scansions de l'ouvrage de Monique Cottret, *Jansénismes et Lumières. Pour un autre XVIII° siècle*[45]. Tout dépend du point de vue auquel on se place et selon ce qu'on regarde ; mais si les rapprochements sont indéniables, en même temps les historiens ne cessent de mettre en garde sur des assimilations hâtives et erronées ou tellement larges qu'elles en perdent leur pertinence. Nous espérons avoir apporté notre contribution à la recherche en montrant grâce aux analyses sémiostylistiques que les productions écrites ou picturales peuvent relever d'une même esthétique sensible aux effets de signification et que la réflexion sur le témoignage est un schème de pensée chrétien qui vient bousculer les conventions classiques d'un art fondé sur la narration. Cependant, s'il est aussi complexe d'établir historiquement des convergences, cela tient certainement aux représentations que se faisaient les Philosophes des jansénistes, ce qui appert déjà ne serait-ce que dans la façon dont ils les identifient.

[44] Cf. supra, pp. 396-401.
[45] *Jansénismes et Lumières. Pour un autre XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1998.

Le *Traité sur la tolérance* de Voltaire est apparu emblématique de cette difficulté pour les Philosophes à penser le jansénisme dans sa continuité et dans le présent des querelles qui déchirent la France. Lors du chapitre XX[46] «S'il est utile d'entretenir le peuple dans la superstition», l'énonciateur promeut une vision progressive de l'histoire de la religion chrétienne allant vers l'épuration, les superstitions ne se perpétuant qu'au stade de «rouille»; il désigne les acteurs de cette épuration en procédant à des catégorisations intéressantes à analyser:

«Ceux qu'on appelait jansénistes ne contribuèrent pas peu à déraciner insensiblement dans l'esprit de la nation la plupart des idées fausses qui déshonoraient la religion chrétienne. […] Enfin la bourgeoisie a commencé à soupçonner que ce n'était pas sainte Geneviève qui donnait ou arrêtait la pluie, mais que c'était dieu lui-même qui disposait des éléments. […] S'il y a quelques convulsionnaires dans un coin d'un faubourg, c'est une maladie pédiculaire dont il n'y a que la plus vile populace qui soit attaquée. Chaque jour la raison pénètre en France, dans les boutiques des marchands comme dans les hôtels des seigneurs.[…] On ne peut gouverner la France, après qu'elle a été éclairée par les Pascal, les Nicole, les Arnauld, les Bossuet, les Descartes, les Gassendi, les Bayle, les Fontenelle, etc., comme on la gouvernait au temps des Garasse et des Menot.[47]»

Nous avons déjà glosé cette distinction entre les jansénistes et les convulsionnaires, indice que la dénomination janséniste était par elle-même problématique puisqu'elle ne correspondait ni à une religion, ni à un ordre régulier ou séculier, ni encore à un parti. En même temps, il est certain que Voltaire savait que les convulsionnaires étaient des jansénistes, mais la «méprise» de son énonciateur est une façon de suggérer qu'il existe un bon et un mauvais jansénisme, un jansénisme digne de ce nom, accédant à la nomination grâce à l'acte de discours posé par le syntagme *Ceux qu'on appelait jansénistes,* amplifié par des noms faisant autorité, et un jansénisme obscur, honteux, sans nom. Le discours performatif, qui oppose l'idéologie port-royaliste à l'archaïsme superstitieux des convulsionnaires, fait écho aux divisions internes au jansénisme du XVIII° siècle focalisées autour de la question des convulsionnaires. Trois prises de position se dégagent: les convulsionnaires, les figuristes modérés dits les *mélangistes* (l'abbé D'Etemare en fait partie), et les anti convulsionnaires recrutant beaucoup chez les anciens tels Duguet ou Quesnel mais aussi chez des jeunes tels Louis de Bonnaire

[46] *Traité sur la tolérance,* GF, éd. 1989, pp. 130-135.
[47] Ibidem, pp. 130-131.

théologien à la Sorbonne ou le médecin Philippe Hecquet[48]. En prenant parti dans la langue même, Voltaire suggère un clivage binaire radical; cependant, ce dernier est complexifié par l'introduction d'un troisième actant, la bourgeoisie, indice d'un regard sociologique porté sur un mouvement: la lexie sociale- *bourgeoisie; faubourg; populace; boutique; marchands; seigneurs*- souligne que touts les états sont concernés par le jansénisme, mais la mise en avant de la bourgeoisie comme actant signifie qu'il s'agit d'un mouvement corporatiste, entendu non pas comme un mouvement qui traverse différents corps mais un mouvement qui s'installe dans un corps pour y essaimer et y prendre une forme particulière. C'est pourquoi Voltaire dit bien quel jansénisme de quel corps lui agrée et quel jansénisme d'un autre corps lui répugne: bourgeoisie *versus* faubourg, l'élite éclairée et marchande *versus* le pouilleux et la saleté des gueux. Le discours est un opérateur d'épuration puisqu'il tend à rendre le jansénisme consubstantiel à la bourgeoisie marchande et à la noblesse parlementaire. Redoublé par l'énumération généalogique d'auteurs éclairés, le discours trace l'histoire d'un mouvement qu'on pourrait qualifier de «Lumières religieuses» selon C-L. Maire[49] et dont on voit bien comment il aurait pu évoluer vers un déisme mesuré. Mais Voltaire est bien placé pour savoir que la maladie pédiculaire a aussi pénétré la boutique des marchands jusqu'à l'Hôtel de son propre frère Armand Arouet: la densité du réseau métaphorique, la puissance des connotations du corrompu vont au-delà de la dénonciation de superstitions dont Voltaire lui-même rappelle le peu de gravité à la fin de ce chapitre. Elles suggèrent en creux une incompréhension radicale, une impossibilité d'intégrer le phénomène des convulsionnaires à sa représentation du jansénisme. Comment le mouvement pourfendeur des superstitions, des idolâtries a-t-il pu enfanter les convulsionnaires et sa cohorte de miraculés? On eût pu rétorquer que Port-Royal a toujours soutenu les miracles, qu'il entendait principalement, on l'a dit[50], dans le sens de *témoignage*, mais cette conception relevait certainement aux yeux de Voltaire de la partie des lumières «offusquée, comme dans Pascal, par des préjugés qui ont quelquefois séduit des grands hommes[51]». Pourquoi cet impensable pour Voltaire? Y voit-il une négation du progrès, des bienfaits de la raison, de l'évolution souhaitée vers des Lumières chrétiennes? Il y a dans

[48] Philippe Hecquet «voit dans la convulsion la figure par excellence de la maladie » p 341. il parle de « vapeurs hystériques » oscillant entre naturalisme et imposture, thèse démoniaque, thèse de la folie, thèse de l'imagination ou thèse de l'imposture divergent ; «l'évocation furtive de la puissance de l'imagination vient attester qu'une autre possibilité est entrée dans l'ordre du concevable, même pour des esprits profondément attachés à la foi dans la force de l'invisible : et si l'homme possédait en lui-même de quoi s'enfermer dans l'illusion ?», p. 347.Une conséquence indirecte des convulsionnaires est l'appréhension d'un inconscient puissant.

[49] *De la cause de Dieu à la cause de la nation. Le Jansénisme au XVIII° siècle,* op. cit., p. 339.

[50] Cf. supra, p. 558.

[51] Dans « L'article nouvellement ajouté » lors de l'évocation de l'œuvre de d'Alembert, *Sur la destruction des jésuites en France*, p. 154 du *Traité sur la tolérance,* op. cit.

les manifestations du jansénisme au XVIII° siècle du scandaleux, du perturbant, qui expliquent sans doute pourquoi les philosophes s'en tiennent loin, ou pourquoi ils peuvent parfois adhérer à leur point de vue sans pour autant s'engager auprès d'eux. On sait que Voltaire dans le même traité consacre un chapitre à la querelle des refus de sacrements, grâce au dialogue entre « un mourant et un homme qui se porte bien », mais sans ne jamais utiliser le terme de *janséniste*. L'unique allusion explicite aux jansénistes dans le *Traité sur la tolérance* se trouve au chapitre XVII dans la fiction d'une «lettre écrite au jésuite Le Tellier par un bénéficier, le 6 Mai 1714 », elle est donc à nouveau déplacée sous le règne de Louis XIV[52], alors même qu'il y est question d'une éradication d'un jansénisme parlementaire davantage propre au XVIII° siècle. Où l'on voit à travers cette fable épistolaire marquée par l'absurde[53] que programmer la disparition des jansénistes serait autodestructeur pour la monarchie française car leur rôle sociopolitique est essentiel; en particulier, ceux-ci sont omniprésents dans le maillage structurel des parlements. En outre, la lettre déploie un imaginaire significatif d'une mort par l'hostie profanée, empoisonnée. La profanation sacramentelle réactive le fantasme médiéval de l'hostie profanée qui est loin d'être neutre: il suggère l'assimilation des jansénistes au peuple élu et persécuté[54]. A travers ce jeu trouble de l'improbable identification ou de l'analogie biblique, Voltaire parait conscient des enjeux et des conséquences où pourrait l'entrainer une défense des jansénistes *appelants* contre l'Eglise persécutrice

Confrontés aux querelles religieuses, les Philosophes ne se heurtent pas seulement au fanatisme mais à des non-sens; le hiatus marqué entre les penseurs d'une nouvelle spiritualité religieuse adossée à la raison et les manifestations dépassant toutes les limites des conventions sociales les laissent sans voix ou les placent face à une béance qu'ils ne parviennent pas à colmater, ou qui leur fait peur. Ce qu'ils considèrent comme un prurit irrationnel, renforcé par l'expérience de l'in-sémiotisation, vient nourrir leur fantasme d'une contagion sacrée,

[52] Michel Le Tellier fut le dernier confesseur de Louis XIV, place à laquelle était attachée la feuille de bénéfices. Rappelons que le 15 Février 1714 Louis XIV a forcé le Parlement à enregistrer la Bulle *Unigenitus*. Le référent historique de *l'Ingénu* est également le règne de Louis XIV ; le personnage de Gordon y incarne le janséniste persécuté dans sa tour d'ivoire.

[53] En effet, l'argumentaire de la lettre est fondé sur un raisonnement par l'absurde qui pousse dans ses extrêmes conséquences la volonté royale d'éradication du jansénisme.

[54] Cf *L'Hostie profanée* de Jean Louis Schefer, (édt. P.O.L., Paris, 2007) portant sur le Moyen-âge et la réactivation de cette fiction théologique au XVIII° siècle dont témoigne la peinture de Clément Belle réalisée en 1759, *La Réparation de l'hostie profanée*, pour commémorer la profanation des hosties survenue dans la chapelle absidiale de l'église Saint-Merri en 1722 (cf. Monique de Savignac, *Peintures d'églises à Paris au XVIII° siècle*, p. 165). Les jansénistes persécutés/persécuteurs font entrer en collusion l'imaginaire d'une poignée d'élus témoins parmi la société décadente et celui d'une omniprésence menaçante.

exprimé notamment par la métaphore d'un corps en décomposition comme on peut l'observer dans cet extrait de Voltaire que nous avons déjà eu l'occasion de citer[55]:

«Alors toutes les familles furent alarmées, le schisme fut annoncé: plusieurs de ceux qu'on appelle jansénistes commençaient à dire hautement que si on rendait les sacrements si difficiles, on saurait bientôt s'en passer, à l'exemple de tant de nations. Ces minuties bourgeoises occupèrent plus les Parisiens que tous les grands intérêts de l'Europe. C'étaient des insectes sortis du cadavre du molinisme et du jansénisme, qui, en bourdonnant dans la ville, piquaient tous les citoyens. On ne se souvenait plus ni de Metz, ni de Fontenoy, ni des victoires, ni des disgrâces, ni de tout ce qui avait ébranlé l'Europe. Il y avait dans Paris cinquante mille énergumènes qui ne savent pas en quel pays coulent le Danube et l'Elbe, et qui croyaient l'univers bouleversé pour des billets de confession: tel est le peuple[56]»

Notons la récurrence du syntagme *ceux qu'on appelle jansénistes* qui marque toujours cette distance de l'énonciateur par rapport à la nomination de l'objet de son discours. Cette fois la bourgeoisie est clairement impliquée dans un mouvement qui occupe la scène publique. La métaphore filée des partis religieux sous forme de cadavre répandant leur pestilence grâce à des insectes piquant tous les parisiens est puissante en connotations: l'abjection du corps-cadavre, la contagion sacrée, l'inanité de la rumeur qui secrète du bourdonnement au lieu d'un discours audible. L'isotopie négative travaille l'énoncé désignant les disparitions successives de ce qui devrait avoir place de cité. Nous avons évoqué déjà[57] l'ambivalence d'un Voltaire historiographe partagé entre le sentiment de ridicule, de petitesse des querelles picrocholines et le sentiment de violence et d'injustice, la préscience d'une immense catastrophe imminente, que secrète l' affaire des billets de confession. Or, il nous semble que l'expression du *ridicule*, traduit plus qu'un sentiment, elle signifie l'*ethos* de l'honnête homme et sa volonté de fonder la société sur la norme, la convention et la convenance. La Querelle des refus de sacrements, dans la continuité des convulsionnaires, est de l'ordre de l'inconvenance, de l'expression de quelque chose qui ne devrait pas avoir droit de cité, qui ne devrait pas susciter l'intérêt des «honnêtes gens ». Contre «la lie des insensés de Saint-Médard », la «maladie de l'esprit », Voltaire en appelle « au régime de la raison »: «Cette raison est douce, elle est humaine, elle inspire l'indulgence, elle étouffe la discorde, elle affermit la vertu, elle rend aimable l'obéissance aux lois, plus encore que la force ne les maintient. Et comptera-t-on pour rien le ridicule attaché aujourd'hui à l'enthousiasme par tous les honnêtes gens? Ce ridicule est une

[55] Cf. supra, p. 628.
[56] *Précis du Siècle de Louis XV* :CHAPITRE XXXVI. « Gouvernement intérieur de la France. querelles et aventure depuis 1750 jusqu'a 1762. »
[57] Cf. supra, p. 628.

puissante barrière contre les extravagances de tous les sectaires.[58]» L'éloge de la raison et la perception du ridicule sont corollaires, comme si l'ethos fondé en raison pouvait faire lisière à la violence ou à la déraison. Nous songeons aussi au texte des *Confessions* où Rousseau relate comment sa *Lettre sur la musique française* détourna sur sa personne les feux de la Querelle des refus de sacrements:

«C'était le temps de la grande querelle du Parlement et du Clergé. Le Parlement venait d'être exilé ; la fermentation était au comble ; tout menaçait d'un prochain soulèvement. La Brochure parut; à l'instant toutes les autres querelles furent oubliées; on ne songea qu'au péril de la musique française, et il n'y eut plus de soulèvement que contre moi. Il fut tel que la Nation n'en est jamais bien revenue. A la Cour on ne balançait qu'entre la Bastille et l'exil, et la lettre de cachet allait être expédiée, si M. de Voyer n'en eut fait sentir le ridicule. Quand on lira que cette brochure a peut-être empêché une révolution dans l'Etat, on croira rêver.[59]»

Rousseau a été souvent moqué et accusé de mégalomanie pour cet écrit[60] mais il nous parait très significatif que son énoncé prolonge la métaphore de l'essaim de mouches pouvant changer de cadavre en un instant grâce au terme de *fermentation.* L'énonciateur souligne lui-même la disproportion des cibles visées et l'invraisemblable suppléance, ce qui à notre avis n'est pas signe d'outrecuidance, mais indice que la Querelle des Refus de sacrements a aussi une dimension sémiotique et esthétique et qu'à nouveau seul le ridicule vient border les excès d'un comportement.

Nous percevons donc, à travers les discours des Philosophes, la puissance de ce qui pouvait séparer les personnes sensibles aux idées des Lumières et les jansénistes, sans que cela n'invalide pour autant nos analyses sémiostylistiques révélant l'importance accordée au témoignage et à la mémoire, la perception sémiotique du réel et l'évolution esthétique vers un art moins soumis à la *mimesis* narrative, un art de la présentation et pas seulement de la représentation, caractéristiques des schèmes de pensée et de l'esthétique jansénistes et influant sur l'art et la pensée des Lumières. C'est là que la distinction opérée par C. Gouzi entre un art janséniste et une esthétique janséniste prend toute sa valeur.

---

[58] *Traité sur la tolérance*, op.cit., p. 56.
[59] In les *Confessions,* Livre VIII, la Pléiade, p. 384.
[60] Cf. Dale. K. Van Kley: «Car tous les philosophes ne regardent pas les controverses sur la bulle *Unigenitus* des hauteurs de l'Olympe, comme Voltaire avant 1770, ou de manière aussi mégalomane que Rousseau, persuadé d'avoir épargné une révolution à la France en 1753 pour avoir détourné l'attention de la nation du refus des sacrements en l'attirant sur les mérites comparés de la musique italienne et de la musique française. » op.cit., pp. 360-1.

5 - Pensée du religieux au XVIII° siècle

La pensée du religieux au XVIII° siècle apparait comme animée d'un mouvement ambivalent soit d'audace, soit d'effroi, mais toujours habitée d'une vivacité et d'une intensité, à rebours de toutes les représentations de Lumières désintéressées et froides ou seulement intéressées par la dénonciation du religieux en tant que religion institutionnelle.

a) De l'audace

Nous pouvons affirmer que le XVIII° est un siècle qui se passionne pour le religieux, mais en toute liberté et en toute extension, le religieux ne se limitant pas à la critique des religions mais englobant le *mythe, le rituel, l'expérience et l'ethos*. Le terme d'*audace* n'est pas choisi au hasard; il fait écho au *sapere aude* de Kant, aphorisme horatien dont il est intéressant de suivre la trace historique. Georges Benrekassa évoque l'étude de Carlo Ginzburg détectant dans la devise le symbole d'un « icarisme » de la pensée, à l'origine opposé au passage paulinien *noli altum sapere, sed time* de *l'Epître aux Romains* (II : 20), mais englobant dialectiquement, à partir de Gassendi, la puissance de l'esprit et l'exaltation de la foi puisqu'il aboutit au final chez Kant à l'émergence « de ce qui deviendra un mot d'ordre, et bien autre chose, un principe concevable dans ce qui serait à la fois pensée des limites fondatrices de l'exercice de l'entendement et critique de l'empire d'une raison, fille, sœur et mère d'une illimitée *libido intelligendi* [61]». Nous avons-nous-même osé un *dicere aude* pour définir la parole sublime de Rousseau venant rendre compte à Dieu de son existence grâce à son livre dressé[62]. Or, Cette représentation « icarienne » mythique informe selon nous la pensée du religieux au XVIII° siècle: nous touchons là un schème de pensée du religieux essentiel pour comprendre la période, à savoir l'idée que la religion, les religions, relèvent de l'invention, humaine ou supra-humaine, qu'elles sont le produit d'une créativité géniale[63]. Cet attrait pour l'inventivité du religieux prend sa source dans la prise en considération de l'historicité des religions, de leur apparition, formation et développement, ainsi que de l'historicité de leurs mythes et de leurs rituels, perspective historique rendue possible par les avancées des exégètes de toute obédience. Même lorsque les inventeurs sont pensés comme des imposteurs, des manipulateurs, leur audace est reconnue, la part d'inventivité, de courage et de ténacité est admise et fascine. Quand Rousseau argue de la sacralité des *Evangiles* par le

[61] Georges Benrekassa, «Une histoire des Lumières est-elle possible ? », in *Sens des Lumières*, sous la direction de Michel Porret, op. cit., p. 60.
[62] Cf. supra p. 406 et p. 409.
[63] Ainsi, rejoint-on aussi l'idée d'énergie, énergie humaine, créativité vitale, si caractéristique des Lumières, du moins en son « tournant », selon Michel Delon, in *L'idée d'énergie au tournant des Lumières(1770-1820),* Paris, PUF, 1988.

fait qu'une telle invention ne peut être d'origine humaine - Se peut-il qu'un Livre à la fois si sublime et si simple soit l'ouvrage des hommes ?[64]»- ou quand l'abbé d'Etemare caractérise l'eucharistie comme une *invention*, ils sont en fait dans le même paradigme de pensée que d'Holbach dénonçant la fabrique d'un mauvais roman.

Cette reconnaissance d'une inventivité originelle, si elle conduit les Philosophes à être sans concession à l'égard du christianisme historique et à dénoncer le fanatisme ainsi que l'usurpation politique d'un religieux qui maintient le peuple des fidèles dans sa minorité, les incite également à imaginer d'autres religions ou un autre christianisme, comme on a pu le voir avec Rousseau se proclamant chrétien de saint Jacques, expression de la foi dans un vivre ensemble, désir d'une religion civile qui subsumerait l'espace démocratique. Jean-Luc Nancy souligne que pour Rousseau l'expression *religion civile* désigne «l'élément dans lequel devrait pouvoir s'exercer non pas la seule rationalité de la gouvernance, mais celle, infiniment plus haute et plus ample, d'un sentiment, voire d'une passion de l'être-ensemble envers ou bien selon sa propre existence.[65]» On se souvient de René Pomeau dévoilant l'invention d'une religion déiste par Voltaire et la mise en œuvre dans son domaine de Ferney, mais lui reprochant son caractère trop abstrait, ses pratiques trop intellectualisées, insuffisamment ritualisées, bref, son manque de religiosité incapable d'insuffler à autrui le dépassement de soi. C'est le topos d'un dessèchement humaniste, d'une raison réduite à l'entendement. Or, nous avons perçu l'inquiétude d'un Voltaire-Bernard-l'hermite, conscient de la contrainte d'habiter un lieu, mais comme confronté à la nécessité irrépressible d'habiter la maison d'autrui, qu'il subvertit de l'intérieur mais dont il ne peut s'écarter… La peinture de l'ami genevois Jean Huber est révélatrice de cette hybridité tâtonnante essayant de préserver la dimension éthologique de l'être-avec articulée au sacré. Cette tension vers cet au-delà de soi nous est apparue comme la quête habitant *l'Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de***,* où l'athée parvient à rendre sensible sa foi dans l'absence de Dieu, dont l'absolu dépasse le *credo* circonstancié de la dévote. Autrement dit, le désir de religiosité, la perception de la foi distincte du sentiment de croyance et la conscience d'une nécessité politique de la persistance d'un absolu, ne sont pas étrangers aux penseurs des Lumières. Kant sera le premier à théoriser la nécessité de faire place à une *foi de la raison*, mais les écrits littéraires des Philosophes sont déjà travaillés par cet impensé.

Nous avons vu que la production picturale d'œuvres d'histoire sacrée souffrait également d'une réception mettant en cause l'authenticité de l'expression d'un sentiment

[64]In *La Profession de foi du Vicaire savoyard* et cité dans la *Lettre à Christophe de Beaumont.*
[65] *La Déclosion*, op.cit., p. 12.

religieux. Mais il nous semble que là encore cette *idée reçue,* topos déjà présent dans la critique salonnière, ne résiste pas aux analyses sémiostylistiques qui permettent de relativiser les frontières génériques entre peinture d'histoire et scène de genre et d'apprécier la figuration sensible d'un surnaturel dans le quotidien. Nous avons appréhendé l'importance des peintures représentant l'expérience religieuse, entre sagesse, méditation intérieure des toiles de l'absorbement –sainte-Geneviève lisant ; l'assemblée écoutant une prédication- et expérience extrême de la foi paulinienne, des corps convulsés ou de l'offrande sacrificielle. Le transept central de l'Eglise Saint-Roch est précisément rythmé par cette double représentation de l'expérience religieuse, mettant en scène soit la profondeur de la conscience intime vivant dans un présent infini la méditation de la Parole divine, soit l'élan exalté vers un Dieu réparateur des terribles souffrances humaines.

Pour finir, l'audace des réflexions est marquée par une pensée politique du religieux : réinventer le christianisme ou imaginer d'autres religions s'accompagne d'une pensée de la place du religieux dans la société, dans ses relations avec le pouvoir politique. Nous l'avons remarqué dans le cadre de l'étude de peintures d'art religieux[66]: individuation de la pensée mais polarisation de cette pensée sur des thèmes collectifs. L'évolution du traitement du Repas chez Simon est en ce sens très net et rejoint ce que nous avons pu observer dans l'œuvre de Rousseau. L'accent mis sur la conscience intime qui émancipe de la pensée dogmatique, à l'instar de nombre penseurs chrétiens du XVIII° siècle, incite paradoxalement à poser de façon plus aigue la place du religieux dans la société: les frontières entre l'individu et le groupe, la scène privée et la scène publique, la nature et la culture sont à repenser. N'oublions pas que la Révolution avant de donner naissance à la laïcité a engendré la constitution civile du clergé, l'exact opposé. La pensée du XVIII° siècle tend au glissement du religieux à l'éthique. Une éthique qui se réfléchit là encore à travers le lien de l'individu à la communauté, communauté de croyants partageant l'expérience de la prière ou du repas, communauté de Philosophes partageant des convictions et des attitudes, cherchant à réinventer des espaces communs, sans se contenter de simples substitutions.

b) De l'effroi

Mais en même temps, nous avons observé la sidération des Philosophes face aux cadavres de mouvements religieux qui échappent à leur entendement, les renvoient aux

[66] Cf. supra, conclusion de la cinquième partie.

limites de leurs conventions et de leur raison. Les convenances classiques implosent, démesure et excès s'exhibent porteurs d'un nouveau discours si difficile à entendre qu'il en devient le plus souvent inaudible pour les Philosophes. Cette peur du religieux comme non sens, propagateur épidémiologique de déraison, nous avons pu l'appréhender grâce à l'étude de la réception des peintures d'art religieux. Les goûts et dégoûts de Diderot critique d'art de peintures religieuses ne proviennent pas des sujets violents traités – René Démoris souligne suffisamment la fascination de Diderot pour ces narrations bibliques cruelles- mais de l'impossibilité de traduire discursivement la représentation picturale, de pouvoir fonder son commentaire sur une interprétation théologique des *storias*. Même si l'auteur des *Pensées philosophiques* n'accorde aucun crédit à ce discours, il borde le sens de l'œuvre. L'art pensé dans ses effets sur le spectateur, édifiant et sensible, selon l'esthétique dominante de l'abbé du Bos, se dérobe à sa seule légitimité intrinsèque qui est la manifestation du débordement du sens, que ce débordement renvoie au sacré –comme dans les peintures de la prédication- ou à un au-delà de la Raison[67]. La violence dans le milieu de l'art dont nous avons beaucoup parlé peut effectivement provenir de cette peur enfouie mais panique d'un art qui dépasserait tous les cadrages physico-théologiques de la pensée rationaliste, tout l'ordonnancement du monde par une langue claire. Ainsi comprend-on mieux pourquoi Diderot critique d'art agrée le signifié religieux fondé en raison sur la théologie dogmatique des œuvres picturales alors que les œuvres, telles *Saint Denis prêchant la foi en France,* dont le signifié religieux est sécrété par des signes présentant cette tension vers le non sémiotisable, perturbent sa réception. L'analyse sémiostylistique de plusieurs *Repas chez Simon* nous permet aussi de saisir que cette hantise a partie liée avec un autre *skandalon* propre aux Lumières, à savoir l'opacité des corps. Déjà pour analyser l'œuvre picturale de Jean-Baptiste Jouvenet à la fin de sa carrière, on a vu qu'il était malaisé de s'appuyer sur une rhétorique corporelle qui permettrait un décryptage discursif des postures et des gestuelles congruent avec la figuration narrative. Les corps semblent plus présentés que représentants d'un sens préalable. Cette dimension énigmatique des corps échappant aux grilles de lecture théologiques ou philosophiques nous parait traduite par la récurrence du corps-cadavre, métaphore des courants religieux, objet narratif de circulation dans l'espace du récit du Lévite d'Ephraïm et objet des polémiques dans le cadre de la Querelle des Refus de sacrements. On pense au cadavre sans nom de Bossuet et à l'effroi de l'in-sémiotisation :

« Il n'y aura plus sur la terre aucuns vestiges de ce que nous sommes: la chair changera de

[67] Cf. J-L Nancy : «][…] l'art ne peut avoir qu'une [légitimité propre], qui est l'attestation et l'inscription sensibles du débordement de sens. », in *La Déclosion*, op.cit., p. 14, note 2.

nature; le corps prendra un autre nom; *même celui de cadavre ne lui demeurera pas longtemps; il deviendra*, dit Tertullien, *un je ne sais quoi qui n'a plus de nom dans aucune langue* : tant il est vrai que tout meurt en lui, jusqu'à ces termes funèbres par lesquels on exprimait ses malheureux restes [68]»

Georges Molinié précise de quelle indicibilité il s'agit:

«Quand Bossuet parle de ce qui n'a aucun nom dans aucune langue, il parle du cadavre, et même de l'au-delà du cadavre: on peut en parler, mais non pas le dire ni même l'exprimer, tout au plus l'indiquer, car on est alors confronté avec de l'absolument in-sémiotisable ; c'est du monde, même si c'est notre outre-monde.[69]»

La distinction opérée par Georges Molinié entre l'indicible d'un outre-monde et l'indicible d'un ultra-mondain éclaire notre étude: les billets de confession, la langue fanatique analysée par Rousseau sont de l'ultra-mondain alors que la métaphore du corps-cadavre ou son usage narratif sont le sémiotisable du *je ne sais quoi*, d'une expérience du monde échappant au langage ordinaire, à la raison, aux conventions esthétiques. D'ailleurs, cette métaphore est aussi utilisée par les antiphilosophes pour désigner ce qui échappe à leur entendement, l'innommable d'une société athée : ce sont les mêmes métaphores de décomposition corporelle et de poison disséminé qui représentent la diffusion de l'athéisme. De ces observations nous tirons deux conséquences. L'une que pour exprimer la peur de l'innommable, philosophes et antiphilosophes recourent au même trope du corps décomposé qui est nourri par l'imaginaire chrétien du corps du Christ. L'autre que l'appréhension de l'indicibilité de l'outre-monde traduit l'attention portée à cet envers du monde, à sa voix magique, religieuse ou sacrée, et donc l'attention portée au processus qui se trouve au cœur de l'invention du christianisme, à savoir la distance ontologique entre l'homme et dieu. On l'a vu avec l'abbé d'Etemare, l'audace qui consiste à considérer le christianisme comme invention amène à penser ce vide, l'altérité radicale entre l'homme et Dieu et la mesure de la relation de l'homme à Dieu. On appréhende mieux l'effroi qui a pu saisir ceux qui se sont approchés de cette déconstruction du christianisme. Autant il pouvait être relativement aisé de dénoncer la religion en tant qu'institution, même si cela exigeait un réel courage politique comme nous l'avons dit, autant la mise en cause du religieux comme ordonnateur de sens dans une perspective rationaliste pouvait inquiéter, parfois inconsciemment, catholiques, déistes et athées confondus. La frilosité quant aux avancées d'une sérieuse critique exégétique largement constatée dans la période des Lumières pourrait trouver là aussi une explication : le

[68] *Sermon sur la mort,* Bossuet.
[69] G. Molinié *Sémiostylistique*, p. 237.

mythe biblique propre à la période classique correspondait à la pensée rationaliste.

c) Dialectique d'une pensée de la crise et de la régénération : tension vers le témoignage et la pensée somatique

Il nous semble que la grandeur des Philosophes est de ne s'être pas voilés la face, d'avoir essayé, malgré la répulsion, de regarder les violences imprégnant le texte biblique, les excès quant aux convenances des manifestations convulsionnaires, sans s'abandonner exclusivement à l'anathème. Nous avons vu qu'il était difficile pour eux de s'engager dans la lutte contre les persécutions des jansénistes, nonobstant, ce contexte théocratique est prégnant dans leurs écrits, soit comme paradigme des excès engendrés par le religieux soit comme paradigme de l'intolérance subie. Mais l'impact nous est apparu plus indirect, dans les thématiques privilégiées dans leurs écrits révélant qu'ils ont voulu comprendre comment le religieux pouvait avoir partie liée avec la violence, les représentations du corps et le désir sexuel. *L'Ingénu*, *la Profession du vicaire*, le *Lévite* de Rousseau envisagent comment le religieux participe de l'éducation sexuelle d'un individu. L'intérêt pour les *scandales* de la Bible, observé à travers les commentaires et les réécritures du Lévite d'Ephraïm, relève d'une entreprise spectaculaire et répétée du dévoilement de l'obscur à travers une rhétorique de l'évidence dont on a vu les limites. L'écriture convulsive de Voltaire signe un échec de la *mimesis* spectaculaire, cependant moins inquiétant que la violence sous-jacente au dispositif rhétorique dans l'œuvre de d'Holbach où le rêve d'un *logos* sans corps se dévoie en une tyrannique perspective projetée devant un lecteur-spectateur qui doit tout regarder comme lui-même regarde[70].

Or, ce travail d'élucidation de la raison éclairante est apparu subsumé par le schème de pensée de la crise et de la régénération, dont nous avons évoqué les fondements chrétiens à travers la pensée de la Catastrophe Apocalyptique[71]. Nous avons évoqué comment les philosophes des Lumières mettaient en question la téléologie du *mythe biblique* ou comment Rousseau glisse de la Bible comme *consolation* à la littérature-suppléance, objet fictionnel consolatoire qui permet de donner de la concordance au chaos. Mais à nouveau, le rapprochement avec le domaine connexe des œuvres d'art iconographiques peut éclairer significativement les tensions en jeu. Ce paradigme de la crise et de la régénération dominant la critique d'art de la seconde moitié du XVIII° siècle révèle puissamment qu'il est une représentation du réel

[70] Il y a même dans cette violence d'imposition du regard chez D'Holbach, quelque chose d'effrayant, beaucoup plus que dans Sade, mais ce qui humanise son œuvre malgré ce, c'est le procédé d'inversion qui fait qu'elle continue à baigner dans un logos corporel, c'est son invention d'un prêtre diabolique, et son obsession à la répéter…

[71] Cf. Paul Ricœur et supra, pp. 328-329.

induite par les peurs d'un abandon au chaos, à la discordance, au non-sens. Il interagit de façon telle qu'il obstrue notamment la vision d'un art sacré toujours fécond et mettant en œuvre une nouvelle esthétique. Il imprègne pourtant les œuvres picturales elles-mêmes en particulier sous sa forme sacrificielle: dans un espace de crise, le sacrifice est promesse de régénération. Dans *Le Repas chez Simon* de Pierre Subleyras, le heurt entre les signes de l'immanence et ceux de la transcendance se résout grâce au don de la chair, pied oblatif de Jésus, tandis que les distorsions observées dans *Le Miracle des Ardents* de G-F. Doyen traduisent une crise sémiotique que le sacrifice tendu vers la promesse d'un au-delà dépasse. La pensée du sacrifice relève de l'expérience extrême et de l'*ethos* : être chrétien, c'est être capable du don total de soi. Le christocentrisme se résout dans cette valorisation d'une vie sacrificielle, qui se traduit chez Rousseau par l'œuvre sacrificielle, œuvre autobiographique offerte aux récepteurs, vulnérable à toutes les incompréhensions et mutilations, mais promesse de régénération grâce à une bienveillante intersubjectivité.

Peut-être d'ailleurs que cette ouverture à l'intersubjectivité signe une autre façon d'appréhender la violence, de comprendre intimement l'obscur, au lieu de vouloir l'éclairer. Partir de l'intérieur, de l'intime, du corps lui-même pour laisser sourdre sa vérité, et échanger d'intime à intime pour se comprendre. On retrouve le projet autobiographique de Rousseau mais plus largement le schème du corps en quête de *logos*: passant de la beauté marmoréenne mortifère de la femme du Lévite violée à la manifestation de l'indicible par la palpitation de la chair morte et mutilée ou relatant par exemple la vie du corps de Julie après sa mort ou examinant les convulsions de Claire, Rousseau suggère que l'incarnation n'est pas la transformation du divin en homme, mais la possibilité donnée au corps d'être *logos*. Le corps est la trace, la possibilité faite à l'homme de pouvoir et se souvenir et manifester au présent une permanence, une unité. C'est ainsi que par delà les clivages idéologiques très forts informant le XVIII° siècle, des questionnements ou des ressentiments identiques traversent les œuvres qui nous sont parvenues.

Les Lumières sont déjà une pensée de la Catastrophe, une appréhension de l'effroi mais en même temps une formidable foi dans la régénération qui ne serait pas un retour dans le passé mais une réactivation mémorielle au présent tendue vers un à venir. Le problème c'est qu'on a fait taire la pensée de la catastrophe, la quête du corps et la quête par le logos du corps, que les représentations des Lumières forgées au XIX° siècle ont entretenu « l'illusion d'une histoire édifiante de la libération de la raison moderne, jaillissant tout armée de la tête

de Bacon ou de Galilée, et délivrant par ses seules forces tout le territoire asservi par la croyance métaphysique[72]». Il faut donc se méfier tout autant de la dramaturgie actuelle dressant face-à-face Lumières et anti-Lumières.

Non, il n'y avait pas un chemin tout tracé des Lumières vers le nazisme, il y a eu égarement, déplacement, déportation, fracture. On ne fera pas retour vers les Lumières, on ne fait jamais retour: Rousseau-Cam nous dit de laisser voilée la nudité du père, mais on ne se laissera pas abuser par ceux qui prétendent y faire retour; à toutes les représentations univoques, triomphantes ou dénigrantes, des Lumières ou des anti-Lumières, il faut continuer à opposer inlassablement un immense questionnement, une constante appréhension de l'ambivalence.

Réviser les représentations culturelles du siècle des Lumières, des Philosophes et des anti-Philosophes, incite à s'interroger sur ce que leurs peurs ont cerné, sur leurs buttées épistémologique ou esthétique, sur leur mise en question d'une raison triomphante. Souhaitons que leurs questionnements nous aident à mieux comprendre nos propres errances, nos propres peurs, et à réaliser la quête d'une nouvelle philosophie du langage ; de même que nous souhaitons que les démarches initiées dans notre travail puissent, à leur mesure permettre d'éviter l'écueil d'une amnésie culturelle, d'une absence d'un savoir profane sur le religieux.

[72] *La Déclosion*, op. cit., p. 17.

Bibliographie

Notre sujet faisant appel à plusieurs champs disciplinaires et présentant un assez large corpus de textes littéraires et d'images picturales, nous ne pouvions aucunement prétendre à l'exhaustivité. Nous ne mentionnons que les ouvrages et articles explicitement référencés dans le corps de la thèse, à l'exception de quelques titres nous paraissant indispensables et qui ont préalablement nourri notre réflexion.

Nomenclature :

I- Bibliographie primaire
II- Bibliographie critique

philosophie et socio-anthropologie des religions
critique littéraire, linguistique et sémiostylistique
critique littéraire et sémiotique du XVIII° siècle
critique exégétique
Histoire
Histoire de l'art et esthétique
Indications monographiques : Diderot, d'Holbach, Rousseau, Voltaire

Bibliographie primaire

Anonymes

Lettre d'Aristée à Philocrate, entre début du II° siècle avant JC et I° siècle après JC ; Paris, éd. du Cerf, collection « sources chrétiennes », traduction et notes d'André Pelletier, 1962.

Difficultés sur la religion proposées au Père Malebranche par M…officier militaire de la marine, manuscrit clandestin, entre 1710 et 1715.

Alembert (d') Jean le Rond, dit, *Destruction des jésuites en France par un auteur désintéressé,* 1765.

- Article « Genève » pour *l'Encyclopédie,* 1754.

Amyraut, Moyse, *Morale chrétienne*, six volumes, parus entre 1652 et 1660.

Anselme, saint, de Canterbory, dit, *De Casu Diaboli*, entre 1080 et 1085.

Arnauld, Agnès, *Les Constitutions du monastère de Port-Royal du Saint-Sacrement*, 2° éd. 1710.

Arnauld, Antoine et Lancelot, Claude*, Grammaire générale et raisonnée contenant les fondemens de l'art de parler, expliqués d'une manière claire et naturelle,* 1660.

Arnauld, Antoine et Nicole, Pierre, *La Logique ou l'Art de penser*, 1662 ; Paris, 5° édition revue et augmentée, Desprez, 1683.

Arnauld, Robert, *Les vies des Saints Pères des déserts et de quelques Saintes, escrites par des Pères de l'Eglise et autres anciens auteurs ecclésiastiques Grecs et Latins, traduites en François par M. Arnauld d'Andilly*, Paris, Pierre le Petit & Antoine Vitré, 1653, 2 vol. in-4°; rééd. en 1733.

Auguesseau Le Guerchois, Marie-Madeleine de, *Avis d'une mère à son fils*, Paris, 1743.

Augustin, d'Hippone ou saint, *La Cité de Dieu,* 22 Livres de 413 à 426; Paris, éd. Gallimard, collection «La Pléiade », *Œuvres*, tome II, 2000.

Baillet, Adrien, *Les Auteurs déguisés,* Paris, publiés anonymement chez Antoine Dezallier, 1690.

- *Vie de Descartes*, 1691.
- *Vie d'Edmond Richer*, 1693.
- *Discours sur la vie des Saints […] disposée selon l'ordre des calendriers et des martyrologes*, Paris, 1701-1703, 4 Vol. in fol-.

Barcos Martin de, *Correspondance de Martin de Barcos, abbé de Saint-Cyran, avec les abbesses de Port-Royal et les principaux personnages du groupe janséniste*, publiée par L. Goldmann, Paris, P.U.F, 1956.

Barthez, Paul-Joseph, *Nouveaux éléments de la science de l'homme*, Montpellier, J. Martel aîné, 1778.

Batteux, Abbé Charles *Les Beaux-Arts réduits à un même principe,* 1746; éd. J.-R. Mantion, Paris, Aux amateurs de livres, 1989.

- *Principes de littérature*, 1754.

Bayle, Pierre, *Pensées sur la comète*, Rotterdam, 1683 ; Paris, GF-Flammarion, édition de Joyce et Hubert Bost, 2007.

- *Commentaire philosophique sur les paroles de Jésus-Christ. De la tolérance*, Rotterdam,1686.
- *Dictionnaire historique et critique,* 1697, 2 vol. in-folio.

Beaumont, Christophe de *Mandement* contre *De l'Esprit* d'Helvétius; 1758.

- *Mandement* de Monseigneur l'Archevêque de Paris, portant condamnation d'un Livre qui a pour titre: *Emile, ou de l'Education*, par J.-J. Rousseau, Citoyen de Genève, Amsterdam, chez Jean Néaulme Libraire, 1762 ; éd. L'Age d'homme, Lausanne, *Lettre à Monseigneur de Beaumont précédée du Mandement de Monseigneur l'Archevêque de Paris,* 1993.

Bergier, Abbé, *Le déisme réfuté par lui-même* ou *examen, en forme de lettres, des principes d'incrédulité, répandus dans les divers ouvrages de J.-J. Rousseau* 1762 ; nouvelle édition chez Outhenin-Chalandre, Besançon,1838.

Bolland, Jean, *Acta Sanctorum,* 2 vol. : *La vie des saints du mois de janvier*, Anvers, 1643.

Boileau, Nicolas, *Du Sublime*, traduction de *Peri Hypsous* de Pseudo-Longin, 1672 et 1683.

Bonnaire Louis de, *Lettre à M. Nicole sur son principe de la plus grande autorité visible dont il fait la vraie règle de foi,* 1726.

Bossuet, Jacques Bénigne, *Sermon sur la mort,* Carême de 1662 in *Sermon sur la Mort et autres sermons*, édition de Jacques Truchet, Paris, GF, 1970.

- *Politique tirée des propres paroles de l'Ecriture sainte*, Paris, Pierre Cot, 1709; édition critique avec notes et préface par Jacques Le Brun, Genève, éd. Droz, 1966.
- *Discours sur l'histoire universelle,* Paris, éd. Mabre-Cramoisy, 1681; Paris, éd. Flammarion, 1936.

Boulanger, Nicolas-Antoine, *Antiquité dévoilée par ses usages, ou Examen critique des principales opinions, cérémonies et institutions religieuses et politiques des différents peuples de la terre*, 1766. Paris, Réédition chez Hachette, 1972.

Boullée, Etienne-Louis, *Architecture. Essai sur l'art*, manuscrit composé entre 1796 et 1797; Londres, 1° publication, éd. Helen Rosenau, Alec Tiranti Ltd., 1953

Bougeant, Père, G.-H., *L'exposition de la doctrine chrétienne,* Paris, 1741.

Boyer, Pierre, *Réflexions sur l'histoire de la captivité de Babylone, où l'on donne des ouvertures pour l'intelligence de plusieurs endroits importants des prophètes,*1727.

Bret, Antoine, collaboration, *Le Nécrologe des hommes célèbres de France*, vol. IV, Paris, G. Desprez, 1767.

Burke, Edmund, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, 1757, traduction française 1765; Paris, éd. Vrin, trad. B. Saint Girons, 1990.

Calmet, Dom Augustin, *Commentaire littéral sur les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament (*22 vol in 12), publié de 1707 à 1716.
- *Dictionnaire historique et critique de la Bible,* Paris, 1722-1728, 2 vol.: articles «Juges », 1 et 2.
- *Traité des apparitions des esprits et sur les vampires et revenants,* 1746, devient en 1751, *Dissertation sur les revenants en corps, les Excommuniés, les Oupires ou Vampires brucolaques*, éd. R. Villeneuve, Grenoble, J. Million, 1986.

Calvin, Jean, *Institution chrétienne*, éd. J.-D. Benoit, livre III, 1541.

Charpentier, Pierre, *Description historique et chronologique de l'église métropolitaine de paris,* Paris, 1767.

Chaudon, Abbé, *Le Dictionnaire antiphilosophique* , 2 vol., Avignon, 1767 et 1769.

Cochin, Charles-Nicolas, « Réflexions sur la critique des ouvrages exposés au Salon du Louvre », *Mercure de France*, octobre 1757.
- *Les Misotechnites aux Enfers*, ou *examen des Observations sur les arts*, Amsterdam, 1763.
- *Mémoires inédites de Charles-Nicolas Cochin sur le comte de Caylus, Buchardon, les Slodtz*, Paris, éd. C. Henry, 1880.

Commanville, Abbé, Michel Echard de, *Nouvelle vie des Saints, pour tous les jours de l'année, composée sur les mémoires les plus fidèles et les plus véritables de chaque siècle*, Paris, J.-B. Besongne, 1701.

Condillac, Etienne Bonnot, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, 1746; Paris, réédition chez Galilée, collection «Palimpsestes», 1973.

- *Traité des sensations,* 1754; éd. Ch. Houel, Paris, 1798; rééd. Arthème Fayard, Paris, 1984.
- *Langue des Calculs*, éd. posthume en 1779; Lille, réédition, PU de Lille, texte établi et présenté par Anne-Marie Chouillet, notes et introduction de Sylvain Auroux, 1981.

Cordemoy, Abbé, Louis Géraud de, *Traité de l'invocation des Saints…,* Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1696.

Coypel, Charles, « Dialogue de M. Coypel, premier peintre du Roi sur l'exposition des Tableaux dans le Salon du Louvre en 1747», *Mercure de France*, novembre 1751.

Dandré-Barbon, Michel-François, *L'Histoire universelle traitée relativement aux arts de peindre et de sculpter, aux tableaux d'histoire, enrichis de connaissances analogues à ces talents*, Paris, chez Saillant, (2 vol.,)1765 et 1769.

Diderot, Denis, *Œuvres complètes,* éd. Roger Lewinter, Paris, Le Club français du Livre, 1969-1973, 15 vol.

- Œuvres, t. I, *Philosophie*, t. II, *Contes*, t. III, *Politique*, t. IV , *Esthétique-Théâtre,* t.V, *Correspondance*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1994-1997.
- Diderot, Denis et d'Alembert, Jean Le Rond, édition, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers,* par une société de gens de lettres, Paris, Briasson, David Lebreton, Durand, 1751-1765, 17 vol. (plus les planches, 1762-1772, 11 vol.).

Du Bos, Abbé, Jean-Baptiste, *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, Paris, 1719; éd. D. Désirat et *alii,* Paris, Ecole nationale des Beaux-arts, 1993.

Du Guet, Jacques-Joseph, *Règles pour l'Intelligence des Saintes Ecritures,* Paris, 1716.

Du Marsais , César Chesneau, *Des tropes ou des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue,* Paris,1730 ; éd. F. Douay, Paris, Flammarion, 1988.

- *Le Philosophe*, texte intégral publié dans *Les Nouvelles Libertés de penser*, 1743 ; article « Le Philosophe », L'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, Texte anonyme et remanié, Tome XII, 1765.
- *Examen de la religion* ou *doutes sur la religion dont on cherche l'éclaircissement de bonne foi*, 1745 ; réédition Voltaire foudation, Oxford, 1998.

Du Pac de Bellegarde, Mouton, Larrière, manuscrit d'Amersfoot P.R. 3605, « Récit d'un entretien avec M. d'Etemare au sujet d'un trait important de sa vie » signé le 26 Juillet 1765.

Duvernet, abbé, Théophile, *Vie de Voltaire,* Genève, 1786.

Epinay (d'), Louise, *Histoire de Mme de Montbrillant,* éd. posthume en 1801 ; rééd. Mercure de France, Paris, 1989.

Fénelon, dit, François de Salignac de La Mothe, *Dialogues des Morts*, vers 1695; Paris, *O.C.*, Gallimard, «La Pléiade », T.1, 1983.

Flexier de Réval, Abbé, *Catéchisme philosophique* ou *Recueil d'observations propres à défendre la religion chrétienne contre ses ennemis*, Paris, Berton, 1777.

Fontenelle, Bernard Le Bovier de, *Entretiens sur la pluralité des mondes,* 1686; Paris, édition critique de C. Martin, éd. Flammarion, 1998.

- *Poésies pastorales* avec un *Traité sur la nature de l'églogue et une digression sur les anciens et les modernes ;*Paris, M. Guérout, 1688.

Fréart De Chambray, Roland, *Idée de la perfection de la peinture*, Paris, 1662.

Fréret, Nicolas, *l'Examen critique des apologistes de la religion chrétienne,*1767; Paris, réédition, Hachette, 1972.

Fréron, Elie-Catherine, *l'Année littéraire 1754-1790*; Genève, réédition en 6 vol., éd. Slatkine, 1968.

Gessner, Salomon, *Idylles et poèmes champêtres*, trad. M. Huber, Lyon, Bruyset, 1762.

- *La Mort d'Abel, poème en cinq chants* [1758], traduits de l'allemand de M. Gessner, par M. Huber [Paris, 1760], Londres, 1785.

Grégoire*,* Abbé, Henri Jean-Baptiste, *Ruines de Port Royal*, 1801; Paris, éd. Réunion des musées nationaux, introduction et notes par Rita Hermon Belot,1995.

Grégoire le Grand, *Moralia in Job*, fin VI° siècle; Paris, *Morales sur Job*, éd. du Cerf, collection «sources chrétiennes », 2 vol., 2009 et 2010.

Grimm, Melchior*, Petit Prophète de Boehmisch-Broda*, Paris, 1753 ; Genève, réédition in *La Querelle des Bouffons*, éd. Minkoff, 1973.

Gros de Besplas, Joseph-Marie, *Le rituel des esprits forts ou le tableau des incrédules modernes au lit de la mort,* J Berthier, 1759.

Gueffier, Pierre-Claude, *Description historique des curiosités de l'église de paris,* Paris,1763.

Guidi, Louis, *la Religion, à l'assemblée du clergé de France*, 1762.

- *La France au parlement. Poème contre les jésuites*, 1764.

Hegel, G.W.F., *Esthétique*, traduction française par J.-P. Lefebvre, Paris, éd. Aubier, 3 vol., 1995-1997.

Herder, Johan Gottfried, *Histoire de la poésie des Hébreux*, 1782, première traduction en français par Aloïse de Carlowitz, 1844.

Holbach, Paul-Henri Thiry d', *Le christianisme dévoilé,* 1758; Paris, diffusion Presse universitaire de France, coda poche, 2006.

- *Théologie portative*, ou *Dictionnaire abrégé de la religion chrétienne*, 1768; Paris, diffusion Presse universitaire de France, coda poche, 2007.
- *Lettres à Eugénie ou Préservatif contre les préjugés,* 1768; Paris, diffusion Presse universitaire de France, coda poche, 2007.

- *Tableau des Saints ou Examen de l'esprit, de la conduite, des maximes & du mérite des personnages que le christianisme révère & propose pour modèles,* 1770*;* Paris, diffusion Presse universitaire de France, coda poche, 2008.

Huet, Pierre-Daniel, *Démonstration évangélique* Paris, 1679.

Hume, David, *Enquête sur l'entendement humain*, 1748.
- *Dialogues sur la religion naturelle,* éd. posthume, 1779; Paris, éd. bilingue Vrin, 2005.

Joubert, Abbé, *Eloge historique et moral de sainte Geneviève*, 1783.

Justin, le martyr, *Dialogue avec Tryphon,* rédigé en Syro-Palestine, entre 150 et 155.

Kant, Emmanuel, *Observations sur le sentiment du beau et du sublime,* 1764.

La Font de Saint-Yenne, Etienne, *Réflexions sur quelques causes de l'Etat présent de la peinture en France,* 1746; Paris, réédition de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, établie et présentée par Etienne Jollet, 2001.

Lallemant, Père, Jacques-Philippe, *Le Père Quesnel séditieux,* 1704.
- *Le Père Quesnel hérétique*, Paris, 1705.

La Salle, Jean-Baptiste de, *Les Règles de la bienséance et de la civilité chrétienne , divisées en deux parties, à l'usage des écoles chrétiennes,* Troyes, 1711.

Lelarge de Lignac, Abbé, Joseph-Hadrien, le *Témoignage du sens intime et de l'expérience opposé à la foi profane et ridicule des fatalistes modernes,* Auxerre, F. Fournier, 1760.

Lemaître de Sacy, Louis-Isaac, *La Bible*, Paris, éd. Robert Laffont, collection « Bouquins », 1990.

Le Sesne des Ménilles d' Etemare, Jean-Baptiste, *Principes pour l'intelligence de l'écriture sainte,* 1712; Paris, Réédition Benjamin Duprat, 1865.
- *Gémissement d'une âme vivement touchée de la destruction du Saint monastère de Port-Royal des champs,*1710.
- *Second gémissement d'une âme vivement touchée par la destruction du Saint monastère de Port-Royal,* 1713.
- *Histoire de la Religion représentée dans l'Ecriture Sainte sous divers symboles,* 1727.
- *Explication de l'histoire de Joseph*, 1728.
- *Réflexions sur les Miracles que Dieu opère au Tombeau de M. de Pâris*, vers 1729.
- *Essai d'un parallèle, du temps de Jésus-Christ et des Nôtres, pour servir d'instruction et de consolation dans les grandes Epreuves, au milieu desquelles nous vivons*, 1733.

Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Discours de métaphysique*, 1686 ; Paris, édition Michel Fichant, éd. Gallimard, collection Folio Essais, 2004.

Lessing, Gotthold Ephraïm*; Laocoon ou Des limites respectives de la poésie et de la peinture* (1766-1768) ; Paris, trad. fr., Hermann, 1990.
- *Dramaturgie de Hambourg* (1767-1769) ; Bruxelles, trad. fr, éd. Klincksiek, 2009.

Malebranche, Nicolas, *Traité de la nature et de la grâce*, 1680.

Mallet, Abbé, Edme-François, articles de théologie pour *l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert.*

Maréchal, Sylvain, *la Fable de Christ dévoilée ou Lettre du mufti de Constantinople à Jean Ange Braschy, mufti de Rome,* 1793-4 , Paris, éd. Coda, 2010.

- *Dieu et les prêtres*, 1781,
- *Livre échappé du déluge*, 1784.

Mercier, Louis-Sébastien, *L'Homme sauvage*, Paris, 1767.

- *Le Tableau de Paris*, Neuchâtel, Samuel Fauche, 1781; Paris, *Le Tableau de Paris (1782-1789),* éd. Mercure de France, 1994.

Marduel, Abbé, Claude-Marie, *Dévotion aux souffrances et à la croix de Notre Seigneur Jésus-Christ*; éd. Porthman.

Méry, Abbé, *La Théologie des peintres, sculpteurs, graveurs et dessinateurs*, Paris, 1765.

Mésenguy, Abbé, François-Philippe, l'*Abrégé de l'Histoire de l'Ancien Testament avec des éclaircissements et des réflexions*, 1754.

Mésenguy, F.-Ph., et Gouget, C.P., Abbés: *Les Vies des saints pour tous les jours de l'année avec une prière et des pratiques à la fin de chaque vie*, Paris, 2 vol in 4° puis 1 gros vol in 12 en 1729 ; réédition 1772.

Molanus, dit, Van der Moelen, Jean, *Traité des saintes images*, 1570. Paris, nouvelle traduction par François Boepsflug, Olivier Christin et Benoît Tassel, édts du Cerf, 1996.

Molé, Guillaume-François-Roger, *Observations historiques et critiques sur les erreurs des peintres, Sculpteurs et dessinateurs, dans la représentation des Sujets tirés de l'Histoire Sainte,* 2 vol, Paris, 1771.

Morellet, Abbé, André, *Mémoires de l'abbé Morellet ;* Paris, éd. Mercure de France, collection «le temps retrouvé *»,* 2000.

Newton, Isaac, *Optik,* Londres, 1704; Paris, *Optique*, éd. Christian Bourgois, 1989.

Nicole, Pierre, *Essais de morale,* quatre volumes publiés à partir de 1671; choix d'essais édités par Laurent Thirouin, Paris, PUF, coll. "Philosophie morale", 1999.

Oberkirch, (d'), Baronne, *Mémoires sur la cour de Louis XVI et la société française avant 1789;* Paris, éd. Mercure de France, présentation de Suzanne Burkard, 1979.

Origène, la *Philocalie 1-20 sur les Ecritures,* traduction par Marguerite Harl, Edits du Cerf, Paris, 1983.

Ostervald, Jean-Frédéric, *Traité des Sources de la corruption qui règne aujourd'hui parmi les chrétiens,* Amsterdam, H. Desbordes, 1700.

Outreman, Philippe d', *Pédagogue chrétien*, Paris, 1629.

Parvilliers, Adrien, *Stations de Jérusalem et du Calvaire,* 5° édition chez Jacques Le Boullenger, Rouen, 1676.

Patouillet, Louis et Colonia, Dominique de, *Dictionnaire des livres jansénistes ou qui favorisent le jansénisme,* Paris, huit éditions entre 1752 1755.

Pascal, Blaise, *Les Provinciales*, éd. L. Lafuma, 1656.

Pierus, Giovanni-Pietro, Valeriano, *Les Hiéroglyphes*, nom commun de l'ouvrage publié à Bâle sous le titre *Hieroglyphica sive de Sacris AEgyptiorum literis commentarii Ionnais Pierii Valeriani Bolzanii Bellunensis*., traduction de Montlyart, 1556.

Piles, Roger de, *L'Art de la peinture de CH. A. Dufresnoy. Traduit en français avec des remarques très nécessaires et très amples,* Paris, Langlois, 1668.

- *Dialogue sur le coloris*, Paris, Langlois, 1673.
- *Conversations sur la connaissance de la Peinture et sur le jugement qu'on doit faire des tableaux*, Paris, Langlois, 1677.
- *Traité du peintre parfait pour servir de règle aux jugements que l'on doit porter sur les ouvrages des peintres*, Paris, F. Muguet, 1699.
- *Cours de peinture par principes,* Paris, Estienne, 1708; réédition, Paris, Gallimard, 1989.

Poussin, Nicolas, *Correspondance*, Paris, Hermann, édition critique par A. Blunt, 1964.

Renou, Antoine, *Dialogues sur la peinture*, 2nde éd. enrichie de notes, 1773.

Restout, Jacques, *La Réforme de la peinture*, Caen, J. Briard, 1681.

Rousseau, Jean-Jacques, *L'Essai sur l'origine des langues*, rédaction 1753-1763, publication posthume 1781 Édition Jean Starobinski (repris dans la Pléiade), Gallimard**,** 1990.

- les *Lettres à Sara*, 1757, fin, revu en 1762-1765 ; Bibliothèque de Neuchâtel, mss. R. 8a, R. 9b; Œuvres posthumes, Genève, 1781; le Pléiade édition, t. II, pp. 1290-1298
- *Lettre à d'Alembert*, rédaction et publication 1758, Chronologie, présentation, notes, dossier, bibliographie Marc Buffat**,** Flammarion, « GF », 2003.
- *De l'Imitation théâtrale,* Amsterdam, 1764.
- *Julie ou La Nouvelle Héloïse* rédaction 1756-1758, publication 1761
- *Du contrat social,* rédaction 1759-1761, publication 1762 , Édition Bruno Bernardi, Flammarion, « GF », 2001.
- *Émile ou De l'éducation*, rédaction 1759-1760, publication 1762
- *Profession de foi du vicaire savoyard*, (extrait du Livre IV de l'*Émile*) Texte établi par Charles Wirz, présenté et annoté par Pierre Burgelin Gallimard, « Folio Essai » repris dans La Pléiade
- *Le Lévite d'Ephraïm*, 1762 Édition Frédéric S. Eigeldinger, éditions Honoré Champion, 1999.
- *Émile et Sophie ou Les Solitaires,* rédaction 1762-1763, publication 1768 Édition critique par Frédéric S. Eigeldinger, éditions Honoré Champion, 2007.

- *Lettres écrites de la montagne*, rédaction et publication 1764 Préface Alfred Dufour, L'Âge d'homme, 2008.
- *Lettre à Christophe de Beaumont,* Amsterdam, Michel Rey, 1763 ; *Œuvres complètes*, Tome IV, Editions Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, p 929.
- *Les Confessions*, rédaction 1754-1770, publication posthume 1782 ; *OC*, éd. Gallimard, collection La Pléiade.

Quesnel, Père Pasquier, *Le Nouveau Testament en français avec des réflexions morales,* 1669 ; *Réflexions morales sur le Nouveau Testament*, édition « définitive », 1708.

Sade, Marquis de, Donatien Alphonse François de, Sade, *la Nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu,* 1799.
- *Dialogue entre un prêtre et un moribond ,* écrit en 1782 ; éd. posthume Stendhal et cie, 1926.

Schiller, Johan Christoph Friedrich, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, 1795; édition mise à jour par Michèle Halimi, Aubier, 1992, Paris.

Semler, Johan Salomo, in *Institutio ad doctrinam Christianam liberaliter discendam*, § 79, vers 1774.

Sénèque, Lucius Annaeus Seneca en latin, *Consolation à Marcia,* entre 37 et 41; *Consolation à ma mère Helvia,* 42 ; *Consolation à Polybe,* 43.
- *Consolations,* Paris, éd. Payot et Rivages, traduc. Colette Lazam,1992.

Simon, Richard, l'*Histoire critique du Vieux Testament* , 1678.
- *Histoire critique du texte du Nouveau Testament*, Rotterdam, 1689.

Spinoza, Baruch, *Traité théologico-politique*, 1670; Paris, traduction Ch. Apputin, éd. GF, 1965.

Tertullien, *Contre Marcion*, vers 207; Paris, éd. du Cerf, collection « sources chrétiennes », en 5 vol. 1990-2004.
- Tertullien, *Traité du baptême*, édits Charpentier, Paris, 1844. Paris, Réédition sous le titre *Le Baptême. Le Premier traité chrétien,* introduction et notes par F. Refoulé, traduction en collaboration avec M. Drouzy, éd. du Cerf, 2008.

Van Neercassel, Jean, *Traité de la lecture de l'Ecriture Sainte, où l'on réfute la pratique des protestants dans cette Lecture, et où l'on montre la solidité de celles des Catholiques,* Cologne, 1680.

Voltaire, dit, François-Marie Arouet, in *Œuvres complètes,* Paris, éd. Garnier frères, en 50 vol., 1871.
- *Romans et contes* Paris, préface et notes par René Pomeau, éd. GF Flammarion, 1966.
- *Mélanges,* éd. Jacques Van den Heuvel, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977.
- *Dictionnaire philosophique,* texte établi par Raymond Naves, notes par Julien Benda, Paris, Garnier, « Classiques Garnier », 1967 : articles « ange », « Babel », «baptême », « éducation », « enfers », « gloire », « Hypatie », «Job », « livre », « Prior (de) ».

Voragine, Jacques de, *La Légende dorée*, édition sous la direction d'Alain Boureau, Paris, éd. Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », février 2004.

Warburthon, William, *Essai sur les hiéroglyphes des égyptiens,*1744.

Watelet Claude-Henri *L'Art de peindre, poème, avec des réflexions sur les différentes parties de la peinture* (1760).

Recueil

Anthologie

Philosophes sans dieu. Textes athées clandestins du XVIII° siècle ; réunis par Alain Mothu et Gianluca Mori, éd. Champion, Paris 2010 : le recueil comporte *Le Philosophe* (César Du Marsais), *Origine des êtres et des espèces* (Henri de Boulainvillier*), Lettre de Thrasybule à Leucippe* (Nicolas Fréret), *Sur les preuves de l'existence de Dieu* (Adrien-Robert Perelle) ; *Essais sur la recherche de la vérité* ; *Réflexions sur l'existence de l'âme et de Dieu ; Jordanus Brunus redivivus ; De la raison* (Baron d'Holbach).

Conférences :

Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture, édition critique intégrale*,* sous la direction de Jacqueline Lichtenstein et Christian Michel, Paris, les éditions Beaux-Arts de Paris:

TOME I, *Les Conférences au temps d'Henry Testelin, de 1667 à 1679*, Paris, 2007, 2 vol. Texte établi par Bénédicte Gady, Jan Blanc, Jean-Gérald Castex, Markus A. Castor et Karim Haouadeg.

TOME II*, Les Conférences au temps de Guillet de Saint-Georges, 1682-1699*, Paris, 2008, 2 vol. Texte établi par Bénédicte Gady, Lauren Laz, Claire Mazel, Isabelle Tillerot, Frédéric Bussmann, Jean-Gérald Castex, Markus A. Castor, Karim Haouadeg et Françoise de La Moureyre.

TOME III*, Les Conférences au temps de Jules Hardouin-Mansart, 1699-1711,* Paris, 2009. Texte établi par Jean-Gérald Castex, Markus A. Castor, Bénédicte Gady, Karim Haouadeg, Marie-Pauline Martin.

Décrets :

Concile de Trente, *« Décret sur l'invocation, la vénération et les reliques des saints, et sur les images saintes »* in *Les Conciles Œcuméniques - Tome 2-2, Les Décrets, De Trente À Vatican II, 1545-1965,* Paris, éd. du Cerf, 1994.

Bibliographie critique

Philosophie et Socio-anthropologie des religions

Bouveresse, Jacques, *Peut-on ne pas croire? Sur la vérité, la croyance et la foi,* Marseille, éd. Agone, 2007.

Ernst Cassirer, *la Philosophie des Lumières*, Paris, éd. en français Fayard, 1966.

Chalier, Catherine, *Le Crépuscule de la raison*, Paris, éd. Hermann Editeurs, 2007.

Debray, Régis, *Aveuglantes lumières : journal en clair-obscur*, Paris, NRF, 2006.

Jacques Derrida *Théorie d'ensemble,* Paris, éd. du Seuil, collec. « Tel quel », 1968.
- *Marges – de la philosophie,* Paris, éd. de minuit, 1972.

Foucault, Michel, *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines,* Paris, Gallimard, 1966.
- *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.
- *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.
- *Histoire de la sexualité* , Paris, Gallimard, trois tomes, 1976-1984.

Gauchet, Marcel, *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Paris, Gallimard, 1985.
- *La Démocratie contre elle-même*, Paris, éd. Gallimard, collection « Tel » , 2007.

Girard, René, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset, Pluriel, 1972.

Husser, J-M (Dir.) in *Religions et modernité*, Actes de l'Université d'automne Guebwiller (27-30 octobre 2003).

E. Husserl, *La Crise de l'humanité européenne et la philosophie*, traduction N. Depraz, Paris, éd. Hatier, 1992.

Kristeva, Julia, *Cet incroyable besoin de croire,* Paris, éd. Bayard, 2007.

Macherey, Pierre, *A quoi pense la littérature ?*, Paris, PUF, 1990.

Molinié, Georges, *Hermès mutilé. Vers une herméneutique matérielle. Essai de philosophie du langage,* Paris, éd. Honoré Champion, 2005.

Nancy, Jean-Luc, *Noli me tangere ,* Paris, éd. Bayard, 2003.
- *La Déclosion* (*(Déconstruction du christianisme, 1*), Paris, éd. Galilée, 2005.
- *Le poids d'une pensée, l'approche*, Strasbourg, éd. de La Phocide, 2008.
- *L'Adoration (Déconstruction du christianisme, 2*), Paris, éd. Galilée, 2010.

Obadia, Lionel, *L'anthropologie des religions,* Paris, éd. La Découverte, coll. « Repères », 2007.

Rancière, Jacques, *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, éd. Hachette Littérature, 1998.

- *le Spectateur émancipé*, Editions La fabrique, 2008, Paris.

Ricœur, Paul, *Temps et récit*. Tome II. *La Configuration dans le récit de fiction*, Paris, éd. Points, collection « Essais », 1984.

- "Phénoménologie de la religion », 1993, in *Lectures 3*, Paris, éd. du Seuil, 1994, p. 268, sq.

Roy, Olivier, *La Sainte ignorance, Le temps de la religion sans culture,* Paris, éd. du Seuil, 2008.

Theissen, Gerd, *Psychologie des premiers chrétiens*, Genève, éd. Labor et Fides, 2011.

Vernant, Jean-Pierre, *Corps des Dieu*, Paris, éd. Folio, 1986.

Veyne, Paul, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? Essai sur l'imagination constituante*, Paris, éd. du Seuil, 1983.

Willaime, Jean-Paul, *Sociologie des religions* Paris, PUF, coll. « Que-sais-je ? », 1995, 1998, 2004.

- *Europe et religions. Les enjeux du XXI^e siècle,* Paris, Fayard, Les dieux dans la cité, 2004.
- *Des maîtres et des dieux. Ecoles et religions en Europe,* édition en coll. avec Séverine Mathieu, Paris, Belin, 2005.

Le retour du religieux dans la sphère publique. Vers une laïcité de reconnaissance et de dialogue, Lyon, Editions Olivétan, 2008.

- *Lumières, Religions et Laïcité*, sous la direction de Louis Châtellier, Claude Langlois et Jean-Paul Willaime, éd. Riveneuve, Paris 2009.

Critique littéraire, linguistique et sémiostylistique

Auroux, Sylvain, *Histoire des idées linguistiques*, Tome II, Sylvain Auroux direct., éd. Pierre Mardaga, Liège, 1992.

Bakhtine, *Esthétique et Théorie du roman,* Paris, éd. Gallimard, 1978.

Barthes, Robert, «Eléments de sémiologie », in *Communications* n° 4, Paris, éd. du Seuil, 1964.

- Barthes, R., Kayser, W., Booth, W.C., Hamon, PH., *Poétique du récit*, Paris, Seuil, « Points », 1977.
- *L'Obvie et l'obtus*, Paris, Seuil, 1982.

Duchâcek, Otto, “Les survivances du tabouage dans les langues contemporaines”, in revue *Romae de Brno*, n° V, 1971.

Ducrot, Oswald, *Les Echelles argumentatives*, Paris, Editions de minuit, 1980.
- *Le dire et le dit,* Paris, Editions de Minuit, 1984.
-

Ecco, Umberto, *Les limites de l’interprétation*, traduc. française, Paris, Grasset, 1992.

Fontanille, Jacques, *Sémiotique du visible*, Paris, P.U.F., 1995.
- *Sémiotique et littérature*, Paris, P.U.F., 1999

Fontanille, Jacques et Zilberberg, Claude, *Tension et signification*, Bruxelles, Mardaga, 1998.

Greimas, Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, P.U.F, 1986.

Frye, Northrop, *L’Anatomie de la critique*, trad.française par Guy Durand, Paris, Gallimard, 1977.

Fumaroli, Marc, *L’Age de l’éloquence : rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l’époque classique*, Paris, éd. Droz, 1980.

Genette, Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré,* Paris, Seuil, coll. « Essais » , 1982.
- *L'Œuvre de l'art*, 2 vol. : 1 : *Immanence et Transcendance*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1994. 2 : *La Relation esthétique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1997.

Jost, François *La Suisse dans les lettres françaises au cours des âges,* Fribourg, Éditions universitaires, 1956.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *L’énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin, 1980.

Kermode, Frank, *The sens of an Ending , Studies in the Theory of Fiction*, Londres, Oxford, New York, éd. Oxford University Press, 1966.

Lichtenstein, Jacqueline, *La couleur éloquente/ Rhétorique et peinture à l’âge classique,* Paris, éd. Flammarion, 1989.

Lojkine, Stéphane, *La Scène de roman*, Armand Colin, Paris, 2002.

Maingueneau, Dominique, *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette, 1987.

Marin, Louis, *Etudes sémiologiques Ecritures, peintures,* éd. Klincksieck, 1971.
- *la Critique du discours*, Paris, éditions de minuit, 1975
- *Détruire la peinture,* Paris, Galilée, 1977.
- *Pascal et Port-Royal*, Paris, P.U.F., 1997.

Martin, Robert, *Pour une logique du sens,* Paris, éd. Presses universitaires de France, 1983.

Molinié, Georges, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, avec Alain Viala, Paris, PUF, 1993.

- *La Stylistique*, PUF, "Premier cycle", 1993, réédition "Quadrige", 2004.
- *Sémiostylistique. L'effet de l'art*, Paris, éd. PUF, 1998.

Parret, Herman, *Épiphanie de la présence. Essais sémio-esthétiques*, PU de Limoges, 2006.

Searle, R. John, *Actes de langage*, Paris, Hermann, 1972.

Tzvetan, Todorov *Symbolisme et Interprétation,* Paris, éd. du Seuil, 1978.

Thirouin, Laurent, «Bossuet /Mallarmé; Le mystère dans les lettres», *Le temps des beaux sermons*, éd. Jean-Pierre Landry, Cahiers du Gadges, n° 3, 2006, pp. 267-284.

Critique littéraire et sémiotique sur le XVIII° siècle

Baczko, Bronislaw, « Les peurs de la terreur », in *La Peur au XVIII° siècle. Discours, représentations, pratiques*, dir. Berchtold, Jacques et Porret, Michel, Genève, éd. Droz, 1994, pp. 69-86.

Balcou, Jean, Barthélemy, Sophie et Cariou, André (dir.), *Fréron, polémiste et critique d'art*, Paris, Collection «Interférences», 2001.

Benrekassa, Georges, *Le Concentrique et l'excentrique, marges des Lumières*, Paris, Payot, 1980.

- «Les Lumières: philosophie impure ? », direction, *Revue des sciences humaines*, n° 182, 1981-1982.
- *Fables de la personne*, Paris, PUF, 1985.
- Hystérie, « crises » et convulsions au XVIII° siècle : âge des Lumières, éclipses du sujet », *Médecins et littérateurs, R.S.H.,* 208, 1987, pp. 113-140.

Bloch, Olivier et McKenna, Antony, (dir.) *La Lettre clandestine. Bulletin d'information sur la littérature philosophique clandestine de l'âge classique* revue Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.

Brémond, Henri, *l'Histoire littéraire du sentiment religieux ;* Tome IV *La conquête mystique. L'Ecole de Port-Royal* Paris, 1° éd. entre 1916 et 1932.

Cotoni, Marie-Hélène, «La critique biblique en 1778 », Actes du Colloque international de Paris de juillet 1978, *Le Monde des Lumières en 1778*, *Dix-huitième siècle*, n° 11, 1979, pp. 213-233.

- *L'Exégèse du Nouveau testament dans la philosophie française du dix-huitième siècle*, SVEC 220, Oxford, The Voltaire Foundation, 1984.

Darnton, Robert, *Bohème littéraire et révolution: le monde des livres au XVIII° siècle*, Paris, éd. du Seuil, 1983.

- *Edition et sédition : l'univers de la littérature clandestine au XVIII° siècle*, Paris, Gallimard, 1991.

Delon, Michel, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières, 1770-1820*, Paris, PUF, 1988.
- «La Marquise et le Philosophe », *Revue des sciences humaines* n°182, 1981, pp.65-78.
- Michel Delon, *L'Invention du boudoir* 1999, édition Zulma.

Delumeau, Jean, *La Peur en Occident*, Paris, Fayard, 1988.

Démoris, René, «Le corps royal et l'imaginaire au XVII° siècle. Le portrait du roi par Félibien », *Revue des sciences humaines de Lille*, janvier 1979.
- « De la morale du pied au bourreau de soi-même : les aventures de la voix moraliste dans la fiction du XVIII° siècle jusqu'à Rousseau », *RSH*, avril-juin, n° 254, pp. 171-172.
- "Le langage du corps et l'expression des passions de Félibien à Diderot", *Littérature et arts à l'âge classique 1 : Littérature et peinture au XVIIIe s., autour des Salons de Diderot, par R. Démoris*, URL : http://www.fabula.org/colloques/document624.php
- « peinture et science au siècle des Lumières : l'invention d'un clivage », revue *XVIII° siècle,* décembre 1999, n° 31.
- *la Peinture en procès, l'invention de la critique d'art au siècle des Lumières*, presses de la Sorbonne nouvelle, 2001 anthologie de René Démoris et Florence Ferran.
- «Peinture, sens et violence au Siècle des Lumières: Fénelon, du Bos, Rousseau. », *Littérature et arts à l'âge classique 1 : Littérature et peinture au XVIIIe s., autour des Salons de Diderot, par R. Démoris*, URL : http://www.fabula.org/colloques/document630.php.

Deprun, Jean, *La Philosophie de l'inquiétude en France au XVIII° siècle*, Paris, Vrin, 1979.

Ehrard, Jean, *L'Idée de nature en France dans la première moitié du XVIII° siècle* [1963], Paris, Albin Michel, 1994.

Favre, Robert, *La Mort dans la littérature et la pensée françaises au siècle des Lumières*, Presses universitaires, Lyon, 1978

Guénot, H., « Palissot, un ennemi de Diderot et des Philosophes », dans *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, vol. 1, 1986.

Goulemot, Jean-Marie *Le Siècle des Lumières,* Paris, Seuil, 1968.
- « Démons, merveilles et philosophie à l'âge classique », Annales E.S.C., 6 sept.-déc. 1980.
- *Adieu les Philosophes : que reste-t-il des Lumières ?* éd. Du Seuil, 2001.

Masseau, Didier, *Les Ennemis Des Philosophes « L'antiphilosophie au temps des Lumières»,* Paris, éd. Albin Michel, collection «Idées », 2000.

Mauzi, Robert, *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII° siècle*, Paris, Albin Michel, 1994.

Menant, Sylvain, « La religion au crible des Lumières », in *Lumières, Religions et Laïcité*, sous la direction de Louis Châtellier, Claude Langlois et Jean-Paul Willaime, Paris, éd. Riveneuve, 2009.

Mervaud, Christiane, Seillan, Jean-Marie, direction, *Philosophie des Lumières et valeurs chrétiennes,* Hommage à Marie-Hélène Cotoni, Paris, L'Harmattan, 2008.

- Albertan-Coppola, Sylviane « Les rééditions du *Déisme réfuté par lui-même* de l'abbé Bergier ou comment 'se rapproch[er] des principes des incrédules, sans les adopter' », in *Philosophie des Lumières et valeurs chrétiennes*, op.cit., pp. 201-210.
- Menant ,Sylvain, « La Religion de Louis Racine et la philosophie de son temps », in *Philosophie des Lumières et valeurs chrétiennes* pp. 137-151.

Mortier, Roland, *Clartés et ombres du siècle des Lumières*, Genève, éd. Droz, 1969.

Nakagawa, Hisayasu, *Des Lumières et du comparatisme. Un regard japonais sur le XVIII° siècle,* Paris, P.U.F., 1992.

Porret, Michel, direction, *Sens des Lumières*, Genève, éd. Georg, collection «L'Équinoxe », 2007.

Pujol, Stéphane, *Le Dialogue d'idées au XVIII° siècle,* Studies On Voltaire And The Eighteenth Century, 2005.

G. Robichez, *J.-J. Lefranc de Pompignan, un humaniste chrétien au siècle des Lumières*, Paris, SEDES, 1987.

Sempère, Emmanuelle, *De la merveille à l'inquiétude : le registre du fantastique dans la fiction narrative au XVIII° siècle*, PU de Bordeaux, 2009.

Starobinski, Jean, *L'Invention de la liberté*, Genève, éd. Albert Skira, 1964.

- *Le Remède dans le mal*. *Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Paris, NRF Gallimard, 1989 ; notamment, ch. VI, « Fable et mythologie aux XVII° et XVIII° siècles», pp. 233-262 ;
- *Largesse*, éd. Gallimard, collection Arts et Artistes, 2007.

Stewart, Philip, *Engraven desire : Eros, image and text in the french eighteenth,* Edts Durham, London, 1992.

Truchet, Jacques, *Le Théâtre au XVIII° siècle*, introduction, Paris, éd. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974.

Revue :
Dix-Huitième siècle, revue annuelle publiée par la Société française d'étude du 18° siècle, éd. La Découverte :

- *Christianisme et Lumières*, Albertan-Coppola, Sylviane et Mc Kenna, Antony, direction, n° 34, 2002.
- *Le témoignage*, Dornier, Carole, direction, n° 39, 2007.

Critique exégétique

Albert, Jean-Pierre, «Destins du mythe dans le christianisme médiéval » *L'Homme 113*, janvier-mars 1990, XXX (1), pp. 53-72.

Aletti, Jean-Noël, *L'art de raconter Jésus Christ*, Paris, éd. du Seuil, 1989.

Bal, Mieke., *Death and dissymmetry: the politics of coherence in the Book of Judges,* Chicago, The university of Chicago Press, 1988.

Bailey, Derrick Sherwin, *Homosexuality and western Christian Tradition,* Londres, Longmans, Green, 1955.

Balmary, Marie, *Le Sacrifice interdit: Freud et la Bible,* Paris, éd. Grasset, 1986 ; Paris, Biblio Essais, collection «le livre de poche », 2004.

Beaude, Pierre-Marie, *La Bible en littérature*, Actes du colloque international de Metz, Beaude, Pierre-Marie, direction, Paris, éd. du Cerf, 1997.

- « Bible, littérature et intertextualité » in *Enseignement, littérature et religion,* Nouailhat René et Descouleurs, Bernard, (dir.), CRDP Franche-Comté, Desclée de Brouwer, 2000, pp. 49-74.

Belaval, Yvon et Bourel, Dominique, (Dir.), *Le siècle des Lumières et la Bible*, éd. Beauchesne, Vol. VII de *La Bible de tous les temps*, Paris, 1986.

Boyarin, Daniel, *Mourir pour Dieu,* Paris, éd. Bayard, 2004.

Bordreuil, Pierre et Briquel-Chatonnet, Françoise, *Le temps de la Bible*; Paris, Arthème Fayard, 2000.

Bultmann, Rudolph, *Jésus, Mythologie et démythologisation*, Paris, éd. du Seuil, 1968.

Cazeaux, Jacques*, Le refus de la guerre sainte, Josué, Juges et Ruth*, Paris, éd. du Cerf, 1998.

Dauzat, Pierre-Emmanuel, *L'Invention de Marie Madeleine,* Paris, éd. Bayard, 2001.

- *Les sexes du christ, Essai sur l'excédent sexuel du christianisme*, Paris, éd. Denoël, 2007.
- *Judas de l'Evangile à l'holocauste*, Paris, éd. Perrin, collection «Tempus», 2008.

Cotoni, Marie-Hélène, « Quelques lecteurs de la Bible » in *Le siècle des Lumières et la Bible,* éd. Beauchesne, Vol.VII de *La Bible de tous les temps*, Paris, 1986.

Chédozeau, Bernard, *Port-Royal et la Bible. Un siècle d'or de la Bible en France 1650-1708,* Paris, éd. Nolin, 2007.

- «Le sens caché des Ecritures. De la préfiguration à la Transfiguration » in *Politica hermetica*, n°10, Lausanne, éd. l'Age d'homme, 1996.

Delforge, Frédéric, *La Bible en France et dans la francophonie,* éd. Publisud, Société biblique française, 1991.

Dufour, Xavier-Léon, *Dictionnaire du Nouveau Testament*, Paris, éd. du Seuil, 1975.

Durand, Emmanuel, *La Périchorèse des personnes divines*, Paris, éd. Du Cerf, 2005.

Favre, Robert, « L'Eglise et les Lumières : affrontements et convergences », in *Enseignement, littérature et religion*, éd. CRDP de Franche-Comté, 2000, pp.77-89.

Fleith, Barbara et Morenzoni, Franco, *De la sainteté à l'hagiographie. Genèse et usage de la "Légende dorée"*, Genève, éd. Droz, 2001.

Gisel, Pierre, direction, *Le Corps, lieu de ce qui nous arrive*, Genève, éd. Labor et Fides, 2008.

Grant, Robert M., *L'Interprétation de la Bible des origines à nos jours*, 1963; éd. française, 1967.

Guéraud, Octave et Nautin, Pierre, *Origène ; Sur la Pâque ; Traité inédit publié d'après un papyrus de Toura*, Paris, éd. Beauchesne, 1979.

Jeremias, Joachim, *La dernière cène. Les paroles de Jésus*, Paris, éd. du Cerf, 1972.

Lanoir, Corinne, *Femmes fatales, filles rebelles. Figures féminines dans le Livre des Juges*. Genève, éd. Labor et fides, 2005.

Laplanche, François, *La Bible en France, entre mythe et critique, XVI° XIX°S,* Paris, éd. Albin Michel, 1994.

- *Annales ESC*, mai-juin 1985, n°3, pp. 463-488.

Lubac, Henri de, *Exégèse médiévale Les quatre sens de l'écriture*, Paris, éd. du Cerf, 1959; réédition 1993, quatre tomes.

Mellinkoff, Ruth, « Judas's hair and the Jews » *Journal of Jewish Art*, vol. IX, 1983, pp. 31-46.

Millet, Olivier de, direction, *Bible et Littérature*, Paris, Honoré Champion, 2003.

Nemo, Philippe, *Job et l'excès du mal,* Paris, Albin Michel, collection Idées, 2001.

Nobel, Pierre, *Formes et figures du religieux au Moyen-âge,* études réunies, PU. Franc-Comtoises, 2002.

Nouailhat, René et Joncheray, Jean, *Enseigner les religions au collège et au lycée*, Paris, CRDP de Franche-Comté, 1999.

Pastoureau, Michel, « Tous les gauchers sont roux », *Le Genre humain*, Vol 16-17, 1988, pp. 343-354.

- *L'étoffe du diable, une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, éd. du Seuil, 1991.

Prévost, Jean-Pierre, *Les scandales de la Bible*, Paris, éd. Bayard, 2006.

Raynaut-Teychenné, Jeanne et Burnet, Régis, *Judas le disciple tragique*, éd. Privat, 2010.

Rex, Walter E., « L'ARCHE DE NOÉ et autres articles religieux de l'abbé Mallet dans l'*Encyclopédie* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, numéro 30, mis en ligne le 17 juin 2006. URL : http://rde.revues.org/index69.html.

Römer, Thomas, *Dieu obscur ; le sexe, la cruauté et la violence de l'Ancien testament,* Genève, éd. Labor et fides, 1996.

Sauvy, Anne, «Lecture et diffusion de la Bible en France» in *Le siècle des Lumières et la Bible*, Belaval, Yvon et Bourel, Dominique, (Dir.), Paris, éd. Beauchesne Vol. VII de *La Bible de tous les temps*, Paris, 1986, pp. 28-46.

Schwarzbach, Bertram Eugene, in «La critique biblique dans les *Examens de la bible* et dans certains autres traités clandestins », Actes du colloque de Joinville sur la vie intellectuelle à Cirey, en juin 1995.

- « l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert », in *Le Siècle des lumières et la Bible*, Belaval, Yvon et Bourel, Dominique, (Dir.), Paris, éd. Beauchesne, Vol. VII de *La Bible de tous les temps*, Paris 1986.

Simon, Marcel, *Hercule et le Christianisme,* Paris, Les Belles Lettres, 1955.

Stiewe, Martin et Vouga, François, *Le Sermon sur la montagne,* Genève, éd. Labor et Fides, 2002.

Soggin J.Alberto, *Le Livre des Juges*, édition commentée, Genève, éd. Labor et Fides, 1981.

Strubel, Armand, *Allégorie et littérature au Moyen- Age*, Paris, Honoré Champion, 2002.

Tassin, Claude, *Les Juifs d'Alexandrie et leurs écrits*, Supplément aux *Cahiers Évangile*, n°156, juin 2011.

Histoire

Ariès, Philippe et Duby, Georges, direction, *Histoire de la vie privée*, 5 vol., Paris, éd. du Seuil, 1986-1989.

Arnoux, Jean Claude et Steinberg, Sylvie, direction, *les Femmes et l'écriture de l'histoire 1400-1800,* Rouen, éd. du Cérédi, 2008.

Babelon, Jean-Pierre, *L'église Saint-Roch à Paris*, Paris, éd. Laurens, 1972.

Barthel, Pierre, *Jean-Frédéric Ostervald l'Européen 1663-1747, novateur neuchâtelois*, Genève, éd. Slatkine, 2001.

Caffiero, Marina, *La Fabrique d'un saint à l'époque des Lumières*, éd. de l'école des hautes études en sciences sociales, 2006.

Certeau, Michel de *La Fable mystique, XVI°-XVII° siècles*, Paris, Gallimard, 1982.

Cognet, Louis, *Le jansénisme*, P.U.F., collection «Que sais-je ? », n° 960, 1991.

Cottret, Monique *Jansénisme et Lumières. Pour un autre XVIII° siècle*, Paris, éd. Albin Michel, 1998.

Delumeau, Jean et Cottret, Monique, réédition *Le catholicisme entre Luther et Voltaire*, éd. PUF, 2010 ; 1° édition, Delumeau, Jean, en 1971.

Farge, Arlette, *Le récit des corps*, Paris, éd. Odile Jacob, 2007.

Ferrière, Madeleine, *Histoire des peurs alimentaires du Moyen Age à l'aube du XX° siècle,* Paris, éd. Du Seuil, 2002.

Gélis, Jacques, article « le corps, l'Eglise et le sacré » in *Histoire du corps, 1 ; de la Renaissance aux lumières*, sous la direction de Georges Vigarello, Edits du Seuil, 2005.

Gheeraert, Tony, « Les Gémissements de l'abbé d'Étemare, ou la poésie des ruines », in *Chroniques de Port-Royal* ,° 55, 2005, pp. 143-168.

Godard, Didier, *L'amour philosophique. L'Homosexualité masculine au siècle des Lumières*, Béziers, éditions H & O, 2005.

Godard, Philippe, *La Querelle des Refus de sacrements (1730-1765),* Paris, Domat-Montchrestien, 1937.

Guillaumont, Antoine, « Le baptême de feu », in *Revue d'histoire des religions*, 1946, vol. 131, p.182-186.

Heizelmann, Martin et Poulin, Joseph-Claude, *Les Vies anciennes de sainte Geneviève de Paris*, Paris, éd. H. Champion, 1986.

Hildeheismer, Françoise, *Le jansénisme en France au XVIIe et XVIIIe siècles*, éd. Publisud, 1994.

Jahan, Sébastien, *Le corps des Lumières* , Paris, éd. Belin, 2006.

Jemolo, Carlo Arturo, *Il giansenismo in Italia prima della Rivoluzione*, Bari, Laterza, 1928.

Le Gall, Jean-Marie, *Le Mythe de Saint Denis entre Renaissance et Révolution*, Seyssel, éd. Champ Vallon, 2007.

- *La vie religieuse en France aux XVI°-XVIII° s* Brian, Isabelle, Le Gall, Jean-Marie, SEDES, 1999.

Lever, Maurice, *Les bûchers de Sodome*, Paris, éd. Fayard, 1985.

Lilti, Antoine , *Le monde des salons,* Paris, éd. Fayard 2005.

Lyon-Caen, Nicolas, *La boîte à Perrette/ Le jansénisme parisien au XVIII° siècle,* Paris, éd. Albin Michel, 2010.

Maire, Catherine-Laurence, *Les Convulsionnaires de Saint-Médard. Miracles, convulsions et prophéties à Paris au XVIII° siècle*, Paris, éd. Gallimard/Julliard, collection «Archives », 1985.

- *De la cause de Dieu à la cause de la nation. Le Jansénisme au XVIII° siècle,* Paris, éd. Gallimard, 1998.
- « Le figurisme: de l'abbé d'Etemare à l'abbé Grégoire », *L'histoire cachée entre histoire révélée et histoire critique*, Politica hermetica, Paris, 1996.
- « L'Eglise et la nation : du dépôt de la vérité au dépôt des lois. La trajectoire janséniste au XVIII° siècle. » *Annales*, 46, septembre-octobre 1991, pp. 1181-1182.
- « les jansénistes et le millénarisme » in *Annales. Histoire, sciences sociales*, 2008/1 (63° année).

Maral, Alexandre, *La chapelle royale de Versailles sous Louis XIV*, éd. Mardaga, 2010.

Martin, Philippe, «Identités pèlerines » in *Actes du colloque 15-16 Mai 2002* de Rouen, Presses universitaires, 2004.

- *Dom Augustin Calmet, un itinéraire intellectuel,* Actes du colloque de Nancy, Octobre 2007, direction Martin, Philippe et Henryot, Fabienne, éd. Riveneuve, 2008.

Neveu, Bruno, *Erudition et religion aux XVII° et XVIII° siècles*, Paris, Albin Michel, 1994.

Queniart, Jean, *Les hommes, l'église et dieu dans la France du XVIII° siècle*, Paris, éd. Hachette, collection «le temps des hommes », 1978.

Quentin, Jean-Louis, « *In memoriam* Bruno Neveu (1936-2004) » in *XVII° siècle*, n°224, 56° année, n°3-2004.

Revel, Jacques, «Les usages de la civilité» in Histoire de la vie privée, III, sous la direction de Philippe Ariès et Georges Duby.

Rey, Michel, *Les sodomites parisiens inventent un mode de vie 1700-1750*, Lille, éd. Gaikitschcamp, *Cahiers* n°24, 1994.

Richardt, Aimé, *Louis XV, le mal aimé* , éd. François-Xavier de Guibert, 2006.

Roche, Daniel *, Les Républicains de lettres : Gens de culture et Lumières au XVIIIe siècle*, éd. Fayard, Paris, 1988.

- « République des lettres ou royaume des mœurs: La sociabilité vue d'ailleurs », *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 43, 1996, pp. 293–306.

Rouche, Michel, in *Clovis*, Paris, éd. Fayard, 1996.

Savon, Hervé, « Jacques-Joseph Du Guet et le figurisme », *L'histoire cachée entre histoire révélée et histoire critique*, Politica hermetica, Paris, 1996.

Scheffer, Jean-Louis, *L'Hostie profanée*, Paris ,éd. P.O.L., 2007.

Sternhell, Zeev, *Les Anti-Lumières : Une tradition du XVIII^e siècle à la Guerre froide*, Paris, Fayard, collection « L'espace du politique », 2006; Paris, Gallimard, collection « Folio Histoire », (édition revue et augmentée), 2010.

Suire, Eric, «L'hagiographie janséniste. Théorie et réalités», in revue *Histoire, économie et société*, 2000, n°19, pp.185-200.

- *La Sainteté française dans la réforme catholique*, Bordeaux, 2001.

Valère-Chochod, Chantal, « Jean-Baptiste Marduel », revue *Aujourd'hui*, *St-Roch,* app. 12-17.

Van Kley, Dale K., *Les Origines religieuses de la Révolution française*, Paris, éd. du Seuil, 2002.

Van Strien-Chardonneau, M., *Le Voyage de Hollande : récits de voyageurs français dans les provinces –Unies, 1748-1795, Oxford, The Voltaire Foundation,* 1994.

Vigarello, Georges, direction, *Histoire du corps*, *de la Renaissance aux lumières,* Paris, éd. du Seuil, 2005.

Viguerie, Jean de, *Histoire et dictionnaire du temps des Lumières*, Paris, éd. Robert Laffont, coll. Bouquins, 1995.

Vovelle, Michel, *Piété baroque et déchristianisation en Provence au XVIII° siècle*, Paris, éd. du Seuil, 1978.

Wang, Léonard J., « Une compilation controversée: les *Vies des saints* de Baillet », *XVII° siècle*, 1966 (73), pp. 59-67.

Wenzel, Eric, *Curés des lumières,* Dijon, éd. universitaire de Dijon, collection «Sociétés*»,* 2006.

Histoire de l'art et esthétique

Apgar , Garry, *L'art singulier de Jean Huber : voir Voltaire*, Paris, éd. A. Biro, 1995.

Arasse, Daniel, *On n'y voit rien*. *Descriptions*, Paris, éd. Denoël, 2000 ; Paris, réédition Folio-poche, 2002.

- *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, collection «Champs», 2004.
- « La chair, la grâce, le sublime », in *Histoire du corps*, Vigarello, Georges, direction, Paris, Seuil, 2005.

Bancel, André, *Jean-Baptiste Deshays, 1729-1765*, Paris, éd. Arthena, 2008.

Bätschmann, Oskar, *Poussin Dialectiques de la peinture,* Paris, éd. Flammarion, collection «Idées et recherches », traduction française, 1994 ; Londres, Edits Reaktion book, 1990.

Becq, Annie, «Expositions, peintres et critiques, vers l'image moderne de l'artiste », *Dix-huitième siècle*, no 14, 1982, pp. 131-150.

- *Genèse de l'esthétique française moderne, 1680-1814*, Paris, A. Michel, 1994.

Béguin, Sylvie, *Tout l'œuvre peint de Véronèse*, Paris, Flammarion, 1970.

Le repas chez Simon, Véronèse ; histoire et restauration d'un chef d'œuvre, dir. Sylvie Béguin, éd. A. de Gourcuff, 1997.

Besançon, Alain, *L'Image interdite*, Folio essais, réédition 2000.

Bœspflug, François, *Dieu dans l'Art. Sollicitudini Nostrae de Benoît XIV (1745) et l'affaire Crescence de Kaufbeure,* Paris, éd. du Cerf, 1984.

- « un étrange spectacle : le buisson ardent comme théophanie dans l'art occidental », *Revue de l'art* année 1992, volume n°97, pp 11-31.
- *Le Dieu des peintres et des sculpteurs,* Paris, éd. Hazan et Musée du Louvre, 2010.

Boyer, Ferdinand, *Catalogue raisonné de l'œuvre de Charles Natoire, peintre du roi*, Paris, éd. Archives de l'art français, tome XXI, 1949.

Chalard-Fillaudeau, Anne, *Rembrandt, l'artiste au fil des textes*, Paris, éd. L'Harmattan, 2004.

Chédozeau, Bernard, *Chœur clos, chœur ouvert ; De l'église médiévale à l'église tridentine (France, XVII°-XVIII° siècle),* Paris, éd. du Cerf, 1998.

Chouillet, Jacques, *L'Esthétique des Lumières*, Paris, PUF, 1974.

- «Le regard jaloux de la sœur dans l'*Accordée du village*. Réflexions sur le thème de la jalousie dans l'œuvre de Diderot », *Diderot et Greuze*, Actes du colloque de Clermont-Ferrand (1984), Adossa, 1985.

Cocke, Richard, *Paolo véronèse Piety and display in an Age of Religious Reform*, Edts Ashgate Publishing Company, 2001.

Christin, Olivier, *Une révolution symbolique. L'iconoclasme huguenot et la reconstruction,* Paris, éditions de Minuit,1991.

Cousinié, Frédéric, *Le peintre chrétien. Théories de l'image religieuse dans la France du XVII° siècl*e, éd. l'Harmattan, Paris 2000.

Couget, Abbé, Henri, *Une Visite à l'église Saint-Roch*; Paris, Revue *Les Eglises de France illustrées*, 1935.

Crow, Thomas, «La critique des Lumières dans l'art du XVIII° siècle », *Revue de l'Art*, n° 73, 1986, pp. 9-16.

- *L'Atelier de David. Emulation et Révolution*, Paris, Gallimard, 1997.

- *La Peinture et son public à Paris au XVIII° siècle*, éd. Macula, Paris, traduction française, 2000.

Delaplanche, Jérôme, «Quelques tableaux religieux de Noël-Nicolas Coypel », *Revue des Musées de France*, avril 2002.

Delenda, Odile, « Sainte Marie Madeleine et l'application du décret tridentin (1563) sur les saintes images », Actes du colloque tenu en Avignon du 20 au 22 Juillet 1988, *Marie Madeleine dans la Mystique ; les Arts et les Lettres*, publiés par Eve Dupenay, Edits Beauchesne, Paris 1989.

Démoris, René, *Les Fins de la peinture*, Actes du colloque organisé par le centre de recherches Littérature et Arts visuels (9-11 mars 1989), textes réunis sous la direction de René Démoris, Paris, éd. Desjonquères, 1990.
- « Les fins de la peinture et l'émergence de l'esthétique au dix-huitième siècle », pp. 163-172.
- *Chardin, la chair et l'objet*, Edts. Olbia, Paris, 1999.
- article « Chardin et les au-delà de l'illusion » dans le catalogue de l'exposition *Chardin*, Paris, Grand Palais, 1999-2000.

Difederico, Frank R., « Francesco Trevisani: eighteenth-century painter in Rome », *BBF*, n° 2, 1980, pp. 82-83.

Dorival, Bernard, « Philippe de Champaigne et les Hiéroglyphes de Pierus », *Revue de l'Art*, Flammarion, n°11, 1971.

Dubois, Jacques et Beaumont-Maillet, Laure, *Sainte Geneviève de Paris. La Vie- Le culte- L'art* ; Paris, éd. Beauchesne, 1986.

Dumesnil, Jules Antoine, *Histoire des plus célèbres amateurs français et de leurs relations avec les artistes*, Paris, 1858.

Fried, Michael, *La place du spectateur Esthétique et origines de la peinture moderne* Tome I, éd. Gallimard, collection NRF Essais, 1990.
- *Le réalisme de Courbet,* Paris, éd. Gallimard, 1993.

Izquierdo, Eduardo Ramos et Schobers, Angelika direction, *L'espace de l'éros. Représentations textuelles et iconiques*, Actes du colloque du 26 au 28 Mai 2005, à la faculté des sciences humaines de Limoges ; Gabaude, Florent, «les ekphrasis de l'extase : la réception allemande de la Sainte Thérèse du Bernin et l'éros baroque».

Gaeghtgens, Thomas W. et Lugand, Jacques, *Joseph-Marie Vien Peintre du roi (1716-1809)*, Paris, éd. Arthéna, 1988.
- Gaehtgens, Thomas W., « Classicisme et néoclassicisme à Rome, Londres et dans les pays germaniques », *L'Antiquité rêvée, Innovations et résistances au XVIII° siècle*, sous la direction de Guillaume Faroult, Christophe Leribault et Guillaume Scherf, Louvre, éd. Gallimard, 2010.

Goldschmidt, Ernst, *Le Peintre Pierre Subleyras,* Paris, éd. Albert Morancé, 1925; comporte une copie de *Memorie Per le belle Arti*, « Vie de Pierre Subleyras », février 1786.

Gombrich, Ernst, H., *L'Art et l'illusion. Psychologie de la représentation picturale*, Paris, Gallimard, 1971.

Goncourt, Jules et Edmond de, *L'art du* XVIIIe *siècle*, Paris, 1880-1881, 4 vol.

Gouzi, Christine, *Jean Restout, 1692-1768 : peintre d'histoire à Paris*, Paris, Arthéna, 2000.
- « François Boucher (1703 -1770), peintre religieux » in *Chrétiens et Sociétés*, 2002, pp. 35-57.
- *L'Art et le jansénisme au XVIII*° siècle, éd. Nolin, Paris, 2007.
- *Jean Jouvenet 1644-1717 et la peinture d'histoire à Paris*, nouvelle édition de l'ouvrage d'Antoine Schnapper, complétée et préfacée par Christine Gouzi, Paris, Arthena, 2010.

Henry, Christophe, *La crise de la peinture d'histoire, ou l'art du XVIIIe siècle vu par lui-même ; essai d'iconologie culturelle,*. Communication présentée au colloque tenu au Lincoln Collège d'Oxford les 18-20 avril 2003, publiée in *SVEC*, 7, 2004, en ligne sur le site GHAMU.

Hernandez, Joaquina Lanzuela, « Sainte Geneviève dans l'art du Moyen-âge au XVII° siècle », in *Studium. Revista de Humanidades*, 2005.

Hérold, Martine*,* « A propos du Miracle des Ardens de Gabriel-François Doyen (1726 1806) », *Revue des Musées de France Revue du Louvre,* n° 1 de 1968.

Laneyrie-Dagen, Nadeije, *L'Invention du corps*, Paris, éd. Flammarion, 2006.

Lavalle, David, « Les grands Mays de Notre-Dame de Paris (1630-1707)», *Les Mays de Notre-Dame de Paris*, textes réunis et publiés par Annik Notter, musée des Beaux-Arts d'Arras, 1999, p. 43-58.

Leclair , Anne, *Durameau Louis Jacques 1733- 1796,* Paris, éd. Arthena, 2001.

Lecoy de la Marche, Albert, *La peinture religieuse*, Renouard, H. Laurens, 1892.

Leribault, Christophe, *Jean-François de Troy, 1679 - 1752*, Paris, éd. Arthena, 2002.

Locquin, Jean, *La Peinture d'histoire en France de 1747 à 1785*, Paris, 1912; Paris, éd. Arthena, 1978.

Mâle, Emile, *L'Art religieux après le concile de Trente*, Paris, éd. A. Colin, 1932.

Marcel, Pierre, *La Peinture en France au début du XVIII° siècle 1690-1721* ; Paris, ancienne maison Quantin, [sd], 1906.

Mérot, Alain, direction, *Actes du colloque Nicolas Poussin* au Musée du Louvre du 19 au 21 Octobre 1994.

Michel, Christian, *Le Célèbre Watteau*, éd. Droz, 2008.

- « Le Mythe de la régénération de l'art au XVIII° siècle »., *L'Antiquité rêvée, Innovations et résistances au XVIII° siècle*, sous la direction de Guillaume Faroult, Christophe Leribault et Guillaume Scherf, Louvre, éditions Gallimard, 2010.

Michel, Patrick, *Peinture et plaisir, les Goûts picturaux des collectionneurs parisiens au XVIII° siècle*, Presses universitaires de Rennes, 2010.

Minazolli, Agnès, « Diderot et Chardin : une esthétique sans concepts ? » in *L'esthétique naît-elle au XVIII° siècle*, Trottein, Serge, direction, Paris, PUF, 2000.

Panofsky, Erwin, *L'Œuvre d'art et ses significations*, traduction française, Paris, Gallimard, 1969.

Pericolo, Lorenzo, *Philippe de Champaigne* , éd. Dexia, 2002.

Pupil, François, « Les fidèles à l'église dans la peinture française », *Revue de l'histoire des religions*, tome 217 n°3, 2000.

Renaud-Chamska, Isabelle, *Marie Madeleine en tous ses états*, Paris, éd. du Cerf, 2008.

Réau, Louis, *Etienne Maurice Falconet, 1716-1791*, Tome I et II, Paris, Demotte éditeur, 1922.
- *Histoire de la peinture française au XVIII° siècle*, Paris, 1925.
- « Carle van Loo » dans *Archives de l'Art français*, t. 19, 1935-1937, p. 33.

Rosenberg, Pierre et Michel, Olivier, *Subleyras 1699 – 1749* , Paris, Musée du Luxembourg de février à avril 1987 puis à Rome à l'Académie de France sise villa Médicis, de mai juillet 1987.

Rosenblum, Robert, *L'Art au XVIII° siècle Transformations et mutations*, Gérard Montfort éditeur, 1989.

Saint-Girons, Baldine, *Esthétiques du XVIII° siècle, Le modèle français*, Paris, Ph. Sers, 1990.

Sale, Giovanni S.J., « Le projet du 'Gesù' de Rome » in *L'Art des jésuites*, sous la direction de Giovanni Sale S.J, Paris, éd. Mengès, pour l'édition en langue française, 2003.

Sauerländer, Willibald, *Essai sur les visages des bustes de Houdon*, éd. de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2005.

Sandoz, Marc, *Gabriel François Doyen, 1726-1806*, catalogue raisonné, Tours, Editart-Quatre chemins, 1975.
- *Jean-Baptiste Deshays*, Tours, Editart-Quatre chemins, 1977.
- *Nicolas-Guy Brenet*, Tours, Editart-Quatre chemins, 1979.
- *Louis-Jacques Durameau, 1733-1796*, Tours, Editart-Quatre chemins ,1980.
- *Les Lagrenée, I. - Louis (Jean, François) Lagrénée, 1725-1805*, Tours, Editart-Quatre chemins, 1983.

Savignac, Monique de, *Peintures d'églises à Paris au XVIII° siècle*, Paris, Somogy éditions d'art, 2002.

Schieder, Martin, *Jenseits der Aufklärung. Die religiöse Malerei im ausgehenden Ancien regime*, Berlin, 1997.

- « La Fin des Mays de Notre-Dame et le déclin de la peinture religieuse au XVIII° siècle », *Les Mays de notre dame de paris*, textes réunis et publiés par Annik Notter, musée des Beaux-Arts d'Arras, 1999, p 72, sq.

Schnapper, Antoine, *Jean Jouvenet 1644-1717 et la peinture d'histoire à Paris*, Paris, éd. Arthéna, 1974. Nouvelle édition complétée et préfacée par Christine Gouzi, Arthena, 2010.

Stein, H., *L'Etat des objets d'art placés dans les monuments religieux et civils de Paris au début de la Révolution*, 1890 ; celui-ci s'appuie sur l'Inventaire général publié dans les Archives du musée des Monuments français, T.II, 1886, p. 251-298.

Viallon Shoneveld, Marie, « Véronèse: noces et banquets. », publication des Actes de la XIe édition du Colloque du Puy- en-Velay, 2003, *Le boire et le manger au XVIe siècle*, aux P.U.S-E. 2004, pp. 253-266.

Willk-Brocard, Nicole, *Une dynastie, les Hallé*, Paris, éd. Arthena, 1995.

Catalogues d'exposition

Catalogue de l'exposition *Diderot et l'art de Boucher à David*, à l'Hôtel de la Monnaie, Paris, R.M.N., 1984-1985. Textes de Jacques Chaillet, Jean Starobinski *et alii*.

Catalogue de l'exposition *The First Painters of the King. French Royal taste from Louis XIV to the Revolution*, New York, New Orleans, Colombus, 1986; textes introductifs de Guy Stair Sainty, Jean- Luc Bordeaux, Philip Conisbee et Thomas Gaethgens, éd. Colin B. Bailey, 1986.

Catalogue de l'exposition *La Représentation de la charité au XVII° siècle*, Caen, musée des Beaux-Arts, 1986.

Catalogue de l'exposition *Les Mays de Notre-Dame de Paris*, textes réunis et publiés par Annik Notter, musée des beaux arts d'Arras, 1999.

Catalogue de l'exposition *Chardin*, Paris, Grand Palais, 1999-2000.

Catalogue de l'exposition *Joseph Benoît Suvée et le néoclassicisme,* sous la direction de Sandra Janssens et Paul Knolle, Brugge, éd. Snoeck Gent, 2008 ; exposition au Groeningmuseum de Brugge, en 2007-2008 et Rijksmuseum d'Enschede, en 2008.

Catalogue de l'exposition *Pas la couleur, rien que la nuance!* édité par la Ville de Toulouse, musée des Augustins, 2008. Avant-propos de Alain Daguerre de Hureaux, textes de Axel Hémery.

Catalogue de l'exposition, *L'Antiquité rêvée, Innovations et résistances au XVIII° siècle*, sous la direction de Guillaume Faroult, Christophe Leribault et Guillaume Scherf, Louvre éditions Gallimard, 2010.

Diderot

Benrekassa, Georges, « Diderot, *Observations sur la Lettre sur l'homme et ses rapports de Hermsterhuis* et *Réfutation suivie de l'ouvrage d'Helvétius intitulé L'Homme* », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, numéro 43 Varia, mis en ligne le 26 novembre 2008. URL : http://rde.reveus.org/index3692.html.

Catrysse, Jean, *Diderot et la mystification,* Paris, éd. Nizet, 1970.

Chouillet, Jacques, *La formation des idées esthétiques de Diderot*, Paris, A. Colin, 1973.
- *Diderot poète de l'énergie*, Paris, PUF, collection « Ecrivains », 1984.

Daniel, Georges, *Le style de Diderot, légende et structure*, Genève/Paris, éd. Droz, 1986.

Déan, Philippe, *Diderot devant l'image*, Paris, éd. L'Harmattan, 2000.

Delon, Michel,:
- «La Marquise et le Philosophe », *Revue des sciences humaines* n°182, 1981, pp.65-78.

Démoris, René, « Peinture et cruauté chez Diderot », *Actes du colloque international Diderot*, Paris, Aux amateurs du livre, 1985.
- « Critique d'art et pathologie : Diderot et ses prédécesseurs face au corps malade » *Littérature et pathologie*, direction Max Milner, P.U. de Vincennes, 1989.
- «Le langage du corps et l'expression des passions de Félibien à Diderot », in *Des mots et des couleurs*, textes réunis par Jean-Pierre Guillerm, éd. P.U. de Lille, 1986.

Fontenay, (de) Elisabeth, *Diderot ou le matérialisme enchanté*, Paris, Grasset, 1981 ; Paris, réédition livre de poche, collection « Biblio. Essais », 1984.

May, Georges, *Diderot et « La Religieuse »,* Paris, PUF, 1954.

Proust, Jacques, « Recherches nouvelles sur *La Religieuse », Diderot studies,* 6, 1964.

Sgard, Jean, « Diderot vu par les *Nouvelles ecclésiastiques* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 25 | 1998, mis en ligne le 04 août 2007. URL : http://rde.revues.org/index1291.html.

Vouilloux, Bernard, « la description du tableau dans les *Salons* de Diderot, la figure et le nom », *Poétique*, t. 19, février 1988, n° 73.

Wilson, Arthur M., *Diderot, sa vie et son œuvre,* Paris, éd. Laffont, collection «Bouquins», (traduction française), 1985.

Baron d'Holbach

Naville, Pierre, *D'Holbach et la philosophie scientifique au XVIII° siècle*, Paris, NRF, Gallimard, nouvelle édition 1967.

Roche, Daniel, «la coterie d'Holbach dévoilée », *Annales, économies, sociétés, civilisations*, année 1978, vol. 33, n°4, pp.720-728.

Sandrier, Alain*, Le Style philosophique du Baron d'Holbach*, « conditions et contraintes du prosélytisme athée en France dans la seconde moitié du XVIII° siècle», Paris, éd. Honoré Champion, 2004.

Rousseau

Adamy, Paule, *Les Corps de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, éd. Champion, 1997.

Bardout Jean-Christophe, article « De quoi témoigne le sens intime ? A propos de Lelarge de Lignac » *Revue Dix-Huitième Siècle*, n°39, Editions la Découverte, Paris, 2007.

Burgelin, Pierre, *Philosophie de l'existence de JJ Rousseau*, Paris, PUF, 1952.

Cotoni, Marie-Hélène, *la Lettre de Jean-Jacques Rousseau à Christophe de Beaumont. Etude stylistique*, Paris, Les Belles Lettres, 1977.

- « Le christianisme de Rousseau au temps des *Rêveries du Promeneur solitaire* », Etudes J.-J. Rousseau, n°10, *Spiritualité de Rousseau*, dossier réalisé par G. Johnston et T. L'Aminot, 1988, pp. 57-75.

Bernardi Bruno, Guénard Florent et Silvestrini Gabriella, intitulée *Religion, Liberté, Justice-Sur les Lettres écrites de la Montagne de Jean-Jacques Rousseau ;* Paris, éd. Vrin, 2005.

Cottret Monique et Bernard *JJ Rousseau en son temps,* Paris, éd. Perrin, collection «Tempus », 2011.

Delormas, Pascale, « Reconditionnement énonciatif et reconfiguration discursive dans le discours de la mise en scène de soi : l'exemple des autographies de J.J. Rousseau », article publié en ligne le 9 juillet 2008, Durand J. Habert B., Laks B. (éds.) ; Congrès Mondial de Linguistique Française - CMLF'08, Paris, 2008, Institut de Linguistique Française, Linguistique du texte et de l'écrit, stylistique. DOI 10.1051/cmlf08217.

Dufour, Alfred, préface à l'édition en poche des *Lettres écrites de la Montagne* Lausanne*,* éd. l'Age d'Homme, 2007.

Eigeldinger, Frédéric S., *« Des Pierres dans mon jardin », les années neuchâteloises de J.J. Rousseau et la crise de 1765.*

Eigeldinger, Frédéric S. et Trousson, Raymond, (direction), *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau* , Paris, éd. H. Champion, 1996.

Gouhier, Henri, *Œuvres complètes Rousseau*, tome IV, Introductions p. CLXXIII, éd. Gallimard, bibliothèque de la Pléiade.

- *Les Méditations métaphysiques de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Vrin, 1970.

Herdt, Anne de, *Rousseau illustré par Saint-Ours. Peintures et dessins pour le Lévite d'Ephraïm (1795-1809)*, Genève, Musée d'art et d'histoire, 1978.

Labrusse, Sébastien, édition critique du *Lévite d'Ephraïm* suivi du *Livre des Juges* XIX-XXI de la *Bible de Sacy*, Paris, éd. la Transparence, 2010.

Lefebvre, Philippe, *Les Pouvoirs de la parole. L'Eglise et Rousseau 1762-1848,* Paris, éd. du Cerf, 1982.

Masson, Pierre-Maurice, *La Religion de Jean Jacques Rousseau,* Troisième volume: *Rousseau et la Restauration religieuse,* 1916. Réédition de l'ensemble, Genève, éd. Slatkine, 1970.

Perrin, Jean-François, «La Régénération de Benjamin: du *Lévite d'Ephraïm* aux *Confessions* », in *Autobiographie et fiction romanesque. Autour des Confessions de Jean-Jacques Rousseau*, Nice, Publication de la faculté des Lettres de l'Université, 37, 1996, pp. 45-57.

Rousset, Jean, *Rousseau*, *OC* bibliothèque de la Pléiade, Paris, tome V, p. XXXVI introduction à la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles,*1995.

Saussure, Hermine de, *Etude sur le sort des manuscrits de J.-J. Rousseau,* Neuchâtel, Messeiller, 1974.

Starobinski, Jean, *Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle*, Paris, 1957.

- *Le Remède dans le mal*, « Sur la pensée de Rousseau », Paris, NRF Gallimard, pp. 165-232, 1989.

Thiry, Marcel, *Rousseau et son Lévite*, Bruxelles, Palais des Académies, 1963.

Van Laere, François, *Jean-Jacques Rousseau du phantasme à l'écriture. Les révélations du Lévite d'Ephraïm,* Archives des Lettres Modernes, n° 81, 1967.

<u>Voltaire</u> :

Azerhad, Annick, *Le Dialogue philosophique dans les contes de Voltaire*, Paris, éd. Honoré Champion, 2010.

Bessire, François, thèse d'état: *Détruire de vieux châteaux enchantés :la Bible dans la correspondance de Voltaire* ; 1994.

- François Bessire, *La Bible dans la correspondance de Voltaire, S1/EC* 367, Oxford, *1999, RH.LF,* 2000, p. 1230.

Barny, Roger, *Etudes textuelles* , vol. 5, article «L'Ingénu : je vous épouse, VI » pp. 243-264 PU de Franche comté, 1995.

Bidouze, Frédéric, «Voltaire et le paradigme de l'intolérance parlementaire entre ironie fanatique et propagande abusive au service de la justice» in *Voltaire, la Tolérance et la Justice*, sous la direction de John Renwick, éd. La République des Lettres 41, Paris-Louvain, 2006.

Bréhant, Jacques et Roche, Raphaël, *L'Envers du roi Voltaire*, Paris, éd. Nizet, 1989.

Cambou, Pierre, *Le Traitement voltairien du conte*, Paris, éd. Honoré Champion, 2000.

Cotoni, Marie-Hélène, «la présence de la Bible dans la correspondance de Voltaire » in Voltaire foundation, 1994 n° 319

- « Histoire et polémique dans la critique biblique de Voltaire : *le Dictionnaire philosophique* », *Raison présente*, Numéro spécial (n° 112), 4° trimestre de 1994, pp. 27-47.

Cronk, Nicolas, «Voltaire et la Sainte Cène de Huber: parodie et posture» *Philosophie des Lumières et valeurs chrétiennes,* Mervaud, Christiane, Seillan, Jean-Marie, direction, Paris, L'Harmattan, 2008.

Delon, Michel, « Sade et la réécriture des *Questions de Zapata* », in *Voltaire et ses combats*, Tome II, sous la direction de Christiane Mervaud et Koling, in Voltaire foundation, 1997.

Edminston, William F., *Voltaire et ses combats*, « Making connections : sexuality as satire in Voltaire's philosophical tals ».

Haydn, Masson, « Voltaire versus Shakespeare : La *Lettre à l'Académie française(*1776) » in *Eighteenth-century*, vol 18 n°2, septembre 1995.

Levy, David, *Voltaire et son exégèse du Pentateuque : critique et polémique*, in *Studies on Voltaire and the XVIII° siècle*, volume CXXX, The Voltaire foundation, Oxford 1975.

Mervaud, Christiane, *Voltaire à table : plaisir du corps, plaisir de l'esprit*, Paris, éd. Desjonquières, 1998.

Pommeau, René , *La Religion de Voltaire,* Paris, nouvelle édition chez Nizet, 1969.

- *Voltaire en son temps*, 5 volumes, direction, Voltaire Foundation, 1985-1994 puis 2 volumes chez Fayard, 1995.

Sclippa, Norbert, *La Loi du père et les droits du cœur, Essai sur les tragédies de Voltaire* Genève, chez Droz, 1993.

Van Crugten-André, Valérie, *Le Traité sur la tolérance de Voltaire, un champion des Lumières contre le fanatisme* , Paris, éd. Honoré Champion, 1999.

Van den, Jacques, *Voltaire dans ses contes: de Micromegas à l'Ingénu*, Edits Slatkine, 1967.

Index rerum

Allégorie, 87, 113, 115, 117, 150, 151, 152, 171, 280, 287, 460, 494, 567, 664, 672, 725, 764
Antiphilosophie, antiphilosophes, 24, 25, 28, 57, 125, 357, 358, 786
Apologie, apologètes, 37, 42, 56, 60, 61, 62, 63, 121, 125, 170, 173, 187, 189, 276, 277, 329, 356, 360, 384, 385, 387, 392, 393, 396, 408, 427, 441, 451, 470, 475, 485, 527, 528, 545, 547, 677, 761
Apologue, 137, 151, 152, 153, 154, 155, 157, 332, 372, 374, 397, 424, 425, 426, 461, 586, 768, 770
Appelants, 38, 185, 188, 397, 509, 625, 626, 627, 632, 779
Athéisme, 24, 40, 59, 70, 72, 115, 121, 126, 128, 129, 130, 133, 139, 147, 152, 154, 155, 162, 192, 222, 227, 269, 276, 277, 281, 357, 375, 386, 763, 768, 769, 783, 786
Autorité visible, 53, 597
Baroque, 44, 162, 163, 493, 494, 495, 553, 554, 568, 644, 648, 649, 728
Bienfaisance, 130, 131, 327, 464, 471
Chair, 28, 104, 198, 218, 308, 316, 332, 334, 417, 437, 464, 471, 486, 500, 525, 530, 534, 585, 589, 592, 593, 595, 682, 694, 750, 752, 755, 770, 785, 788
Charité, 42, 103, 232, 296, 329, 362, 400, 451, 452, 464, 466, 467, 555, 598, 599, 629, 632
Clandestin, 21, 56, 57, 58, 59, 66, 67, 77, 115, 188, 227, 229, 270, 276, 500, 610, 631, 761
Classicisme, 62, 402, 494, 513, 527
Clergé, 34, 54, 90, 95, 97, 98, 185, 187, 271, 273, 275, 280, 400, 519, 563, 578, 620, 626, 627, 628, 629, 630, 632, 635, 648, 681, 752, 775, 784
Consolation, 41, 116, 147, 173, 294, 295, 296, 322, 330, 333, 341, 366, 581, 582, 763, 787
Constitutionnaires, 38, 625, 629, 638
Conte philosophique, 74, 81, 245, 267
Conversion, 40, 42, 81, 90, 98, 108, 110, 111, 125, 162, 186, 219, 339, 357, 373, 374, 377, 425, 457, 458, 459, 524, 620, 635, 640, 648, 656, 659, 662, 681, 683, 694, 727, 732, 739, 751, 768
Convulsion, 276, 332, 341, 708, 767, 776, 778
Convulsionnaires, 25, 38, 185, 187, 190, 195, 332, 500, 559, 609, 610, 628, 629, 630, 646, 677, 733, 749, 752, 772, 773, 775, 777, 778, 780, 787
Critique biblique, 51, 57, 61, 77, 78, 79
critique d'art, 24, 28, 43, 292, 503, 514, 527, 535, 544, 613, 653, 689, 735, 738, 741, 742, 743, 755, 785, 787
Croyance, 19, 26, 29, 53, 57, 59, 116, 131, 134, 137, 138, 147, 152, 192, 193, 249, 296, 333, 342, 356, 376, 398, 412, 420, 421, 423, 533, 548, 558, 578, 599, 656, 731, 734, 752, 775, 783, 789
Culte, 31, 172, 275, 346, 359, 362, 398, 420, 422, 423, 424, 425, 451, 494, 499, 520, 524, 548, 553, 621, 625, 644, 655, 657, 658, 661, 662, 663, 665, 667, 675, 677, 678, 680, 683, 701, 702, 723, 727
Déisme, 24, 358, 440
Démythologisation, 69, 73, 346, 347, 765, 768
Désenchantement, 62, 63, 147
Dialogue philosophique, 40, 51, 74, 121, 376
Doctrine, 32, 52, 173, 194, 213, 219, 371, 375, 376, 387, 398, 405, 466, 467, 475, 478, 546, 643, 750, 772
Doxa, 19, 90, 104, 161, 162, 245, 249, 257, 355, 358, 399, 400, 456, 457, 459, 537, 736
Ecclésiastique, 33, 38, 53, 55, 57, 60, 129, 137, 175, 176, 248, 276, 370, 521, 522, 527, 538, 540, 609, 621, 627, 633, 634, 661, 749
Ecclésiologie, 186, 620, 774
Écriture convulsive, 267, 268, 346, 787
Encyclopédie, 24, 31, 55, 57, 58, 60, 61, 72, 89, 108, 109, 115, 126, 129, 143, 163, 246, 252, 307, 308, 325, 342, 363, 460, 522, 547, 635, 636, 761, 764
Énonciation, 33, 42, 78, 88, 96, 101, 110, 131, 135, 141, 143, 144, 145, 146, 152, 162, 197, 199, 200, 211, 231, 233, 244, 245, 255, 259, 270, 271, 272, 280, 298, 319, 325, 353, 355, 359, 360, 366, 369, 370, 371, 372, 373, 376, 377, 382, 383, 388, 389, 391, 392, 394,395, 398, 402, 403, 404, 406, 407,

418, 419, 427, 433, 435, 445, 446, 448, 449, 452, 455, 459, 470, 471, 477, 529, 556, 561, 575, 711, 741, 743, 759, 769, 770, 771
Épistémologie, 22, 34, 60, 61, 62, 73, 173, 198, 265, 266, 344, 375, 536, 720, 743, 749, 755, 776, 789
Épître, 140, 361, 378, 381, 454, 455, 461, 463
Eros, 109, 117, 162, 250, 253, 254, 256, 426, 593, 736
Érotisme, 736
eschatologie, eschatologique, 37, 169, 186, 187, 189, 196, 339, 340, 341, 590
Esthétique classique, 142, 212, 232, 303, 308, 485, 576, 587, 736, 750, 755
Esthétique janséniste, 28, 44, 511, 755, 770, 776, 781
Esthétique rococo, 27, 666, 671
Éthique, 31, 39, 44, 169, 172, 176, 342, 419, 440, 441, 460, 462, 466, 470, 471, 478, 590, 594, 609, 612, 613, 754, 772, 784
Ethos, 26, 32, 38, 40, 42, 123, 138, 141, 154, 162, 298, 302, 303, 328, 342, 387, 467, 478, 505, 509, 596, 600, 606, 609, 771, 772, 780, 782, 788
Eucharistie, 53, 63, 112, 140, 213, 214, 215, 217, 218, 223, 296, 555, 556, 583, 594, 599, 600, 603, 627, 646, 647, 719, 728, 753, 773, 783
Exégèse, exégétique, 37, 51, 55, 56, 57, 60, 61, 63, 64, 65, 71, 72, 73, 79, 97, 101, 114, 128, 148, 163, 169, 172, 174, 178, 179, 186, 187, 193, 196, 197, 198, 201, 202, 203, 222, 223, 227, 231, 232, 234, 236, 237, 238, 239, 241, 246, 265, 269, 276, 297, 301, 310, 319, 341,342, 362, 452, 453, 460, 522, 547, 554, 559, 560, 567, 583, 586, 612, 764, 786
Exégète, 55, 68, 147, 178, 186, 195, 199, 237, 342, 452
Expérience, 32, 38, 39, 42, 44, 126, 130, 132, 153, 186, 214, 215, 220, 221, 224, 267, 287, 297, 309, 343, 370, 373, 374, 375, 377, 399, 403, 405, 415, 419, 460, 467, 475, 478, 505, 610, 612, 629, 638, 647, 711, 718, 726, 727, 728, 730, 734, 736, 737, 741, 752, 766,768, 772, 775, 779, 782, 784, 786, 788
Fable, 41, 57, 59, 68, 70, 82, 88, 116, 117, 147, 148, 174, 233, 235, 257, 265, 266, 267, 286, 299, 332, 342, 346, 347, 424, 426, 526, 531, 538, 546, 650, 665, 761, 762, 767, 779
Fictionalisation, 68, 73, 227, 266, 763
Figuration, 33, 41, 151, 174, 199, 202, 213, 278, 385, 418, 426, 486, 493, 520, 529, 531, 554, 562, 569, 579, 590, 593, 595, 597, 605, 667, 694, 698, 716, 720, 754, 767, 784, 785
Figurisme, 162, 185, 186, 188, 189, 203, 205, 211, 213, 214, 222, 227, 258, 262, 580, 595, 684, 752, 772
Foi, 29, 42, 53, 60, 66, 71, 79, 103, 108, 109, 112, 114, 128, 146, 147, 149, 151, 152, 157, 177, 189, 214, 223, 229, 230, 232, 252, 253, 295, 296, 321, 341, 353, 355, 356, 357, 359, 360, 361, 362, 366, 369, 370, 371, 375, 376, 377, 384, 385, 386, 387, 388, 390, 391, 393, 395, 398, 404, 406, 407, 408, 413, 414, 417, 418, 422, 423, 432, 436, 437, 439, 441, 447, 448, 449, 451, 452, 454, 455, 456, 457, 458, 460, 461, 462, 464, 466, 467, 470, 478, 492, 540, 548, 560, 577, 578, 582, 586, 619, 621, 630, 640, 641, 658, 659, 660, 667, 670, 674, 680, 687, 692, 693, 708, 710, 711, 718, 721, 730, 752, 753, 754, 755, 768, 778, 782, 783, 784, 785, 788
Fonction symbolique, 34
Fonctions symboliques, 525, 526
Genre littéraire, 40, 122, 174, 175, 270
Genre pictural, 555, 564, 602, 604
grand genre, 29, 43, 500, 513, 525, 535, 544, 653, 684, 691, 693, 752
Hagiographie, 485, 539, 553, 621, 654, 655, 656, 657, 658, 669, 677, 689, 691, 694, 704, 762, 763
Herméneutique, 21, 22, 36, 63, 64, 95, 97, 162, 163, 171, 173, 175, 186, 187, 188, 191, 196, 197, 198, 202, 217, 221, 222, 258, 339, 340, 347, 525, 530, 536, 555, 714, 725, 750, 765, 766, 769
Hypotexte, hypertexte, 40, 41, 67, 116, 134, 227, 237, 250, 261, 289, 302, 303, 305, 310, 326, 394, 438, 475, 478, 612, 767
Iconoclasme, iconoclaste, 26, 40, 65, 67, 72, 104, 228, 236, 256, 266, 267, 272, 273, 346, 485, 496, 501, 519, 520, 761
Iconographie, 104, 200, 201, 242, 504, 507, 521, 522, 523, 529, 530, 531, 532, 545, 547, 554, 557, 559, 565, 567, 571, 574, 576, 579, 582, 585, 591, 593, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 643, 644, 663, 665, 666, 672, 692, 702, 711, 712, 716, 720, 766, 767
Idylle, 288, 291, 300, 311, 312, 313, 318, 320, 326, 327, 766
Imposture, 68, 69, 70, 102, 273, 307, 359, 399, 412, 477, 539, 540, 559, 561, 604, 733, 763, 774, 778
Incarnation, 36, 355, 643, 647, 750, 755
Iniquité, 95, 339, 467, 583, 592
Inquiétude, 27, 32, 56, 267, 323, 332, 341, 366, 611, 648, 731, 734, 783

Intertextualité, 77, 111, 121, 133, 134, 135, 147, 211, 234, 238, 289, 290, 328, 334, 385, 449, 470, 471, 475, 476, 478, 533, 760, 764, 765, 766, 767
Ironie, 100, 110, 124, 143, 163, 234, 237, 238, 240, 243, 246, 249, 255, 259, 260, 262, 296, 366, 384, 391, 392, 399, 446, 448, 460, 626
Jansénisme, 20, 25, 28, 38, 40, 43, 53, 185, 186, 188, 219, 297, 340, 491, 499, 504, 509, 510, 511, 522, 537, 540, 542, 545, 555, 580, 582, 583, 584, 625, 626, 628, 630, 631, 647, 668, 671, 682, 722, 759, 772, 777, 779, 780
Jésuites, 24, 65, 79, 90, 97, 187, 189, 223, 297, 515, 520, 522, 523, 605, 609, 630, 631, 644, 646, 711, 752, 778
Judaïsme, 36, 140, 143, 147, 257, 373, 376, 458, 595
Laïcisation, 23, 44, 65, 104, 111, 175, 293, 295, 341, 464, 491, 509, 515, 524, 525, 526, 533, 536, 542, 600, 736, 762
Laïcité, 19, 543, 784
Langage dogmatique, 396, 399, 400
Langage du corps, 101, 280, 733, 776
Langage évangélique, 42, 396, 401, 408, 426
Langage fanatique, 39, 396, 397, 399, 400, 408, 420
Lecture figuriste, 117, 171, 174, 188, 385
Lecture typologique, 95, 102, 112, 171, 173, 187, 188, 221, 258, 765
Libertin, libertinage, 27, 74, 102, 106, 125, 163, 254, 255, 370, 372, 374, 375, 619, 648, 658, 768
Littérarisation, 265, 293, 310, 347
Littérarité, 33, 35, 41, 65, 71, 191, 205, 224, 290, 381, 477, 765, 767
Littérature d'idées, 33, 72, 353, 381
Logos, 22, 272, 281, 325, 334, 376, 399, 476, 478, 511, 579, 586, 599, 643, 648, 649, 730, 731, 761, 762, 763, 770, 771, 772, 787, 788
Lumières, 1, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 32, 34, 35, 37, 42, 43, 51, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 71, 72, 73, 85, 88, 102, 123, 124, 127, 129, 136, 142, 148, 152, 161, 163, 169, 170, 173, 175, 188, 221, 223, 228, 245, 248, 257, 275, 340,341, 343, 344, 355, 357, 358, 362, 384, 393, 406, 413, 418, 419, 431, 432, 458, 464, 466, 485, 491, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 501, 503, 504, 506, 507, 508, 513, 514, 515, 522, 526, 528, 534, 540, 541, 544, 546, 547, 554, 555, 558, 576, 578, 580, 596, 600, 601, 604, 609, 611, 620, 621, 630, 637, 642, 648, 649, 659, 681, 689, 708, 711, 720, 721, 726, 730, 734, 736, 741, 750, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 769, 776, 778, 781, 782, 783, 785, 786, 787, 788, 789
Lumières chrétiennes, 71, 355, 637, 649, 778
Mandement, 42, 378, 381, 382, 387, 393
Merveilleux, 27, 65, 111, 230, 293, 343, 401, 539, 548, 558, 580, 596, 658, 668, 669, 760, 766
Métatextualité, 70
Miracle, 59, 63, 98, 210, 212, 220, 230, 556, 558, 559, 595, 621, 657, 665, 666, 685, 694, 699, 701, 702, 703, 704, 711, 734, 752, 772
Modélisation, 62, 181, 293, 344, 524, 669, 771
Mort, 22, 24, 26, 39, 41, 55, 83, 89, 94, 95, 97, 101, 103, 104, 105, 115, 129, 148, 179, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 229, 230, 232, 233, 234, 242, 243, 244, 245, 250, 251, 253, 260, 261, 288, 296, 313, 315, 316, 321, 322, 326, 327, 330, 333, 397, 409, 424, 426, 453, 454, 456, 465, 476, 492, 493, 528, 544, 554, 556, 560, 571, 572, 578, 580, 590, 595, 597, 598, 627, 629, 633, 635, 636, 638, 645, 656, 660, 662, 673, 684, 706, 714, 716, 718, 720, 732, 740, 742, 749, 762, 766, 774, 775, 779, 786, 788
Mythe biblique, 37, 41, 42, 57, 169, 181, 224, 263, 281, 309, 341, 612, 760, 762, 764, 787
Mythologie, 68, 101, 242, 244, 257, 314, 761, 762
Mythologisation, 763, 765
Oratorien, 53, 56, 172, 186, 194, 195
Parabole, 115, 148, 150, 151, 154, 157, 175, 419, 424, 556, 561, 574, 586, 588, 590, 596, 599, 663, 665, 754, 768, 770
Parodie, parodique, 35, 66, 67, 70, 89, 95, 102, 110, 117, 134, 230, 232, 234, 236, 237, 239, 244, 246, 247, 250, 253, 265, 267, 310, 311, 328, 347, 365, 446, 448, 449, 485, 508, 509, 600, 601, 602, 603, 765, 767
Pathos, 242, 272, 320, 324, 326, 343, 419, 554, 649, 693, 706, 708, 720, 723, 730, 736, 750
Pédagogie, pédagogique, 71, 74, 90, 122, 124, 125, 128, 150, 151, 343, 521, 522, 545, 633, 637, 764
Peinture d'histoire, 28, 33, 37, 42, 106, 485, 487, 503, 507, 512, 513, 516, 522, 525, 526, 528, 533, 534, 535, 537, 544, 554, 573, 576, 577, 581, 587, 602, 612, 621, 653, 670, 671, 672, 677, 683, 684, 707, 712, 718, 720, 729, 731, 735, 737, 740, 742, 750, 770, 784
Pensée du religieux, 23, 27, 32, 35, 42, 45, 51, 57, 73, 121, 133, 135, 162, 170, 174, 181, 185, 228, 247, 253, 281, 289, 339, 353, 355, 359, 360, 366, 369, 376, 377, 381, 396, 406, 409, 411, 418, 421, 423, 427, 433, 441, 451, 457, 468, 470, 478, 485,

493, 498, 499, 501, 504, 505, 532, 534, 535, 553, 585, 596, 609, 619, 620, 666, 695, 727, 735, 754, 755, 759, 760, 772, 782
Pensée mythique, 21, 23, 30, 64, 69, 87, 346, 762, 764
Pensée scientifique, 191
Philosophes, 19, 23, 24, 25, 26, 32, 35, 38, 39, 44, 58, 60, 68, 124, 127, 138, 152, 161, 163, 341, 355, 358, 363, 384, 401, 458, 485, 508, 584, 600, 601, 602, 604, 610, 611, 630, 631, 636, 675, 761, 763, 765, 772, 776, 777, 779, 781, 783, 784, 787, 789
Politique, 19, 30, 31, 39, 41, 44, 57, 69, 89, 125, 126, 127, 169, 172, 175, 180, 190, 273, 276, 278, 287, 288, 307, 309, 310, 317, 331, 342, 344, 346, 357, 359, 363, 366, 397, 419, 423, 425, 431, 441, 454, 462, 463, 464, 466, 470, 492, 514, 578, 580, 583, 609, 612, 613, 625, 627, 630, 632, 633, 634, 640, 642, 655, 659, 660, 661, 662, 663, 665, 671, 672, 678, 680, 681, 682, 751, 753, 764, 783, 784, 786
Port-Royal, port-royaliste, 28, 38, 41, 53, 56, 62, 63, 115, 174, 185, 186, 187, 189, 190, 196, 197, 198, 201, 281, 486, 500, 510, 525, 533, 536, 537, 540, 558, 575, 628, 630, 631, 668, 669, 682, 711, 714, 719, 750, 755, 773, 778
Prédication, 34, 89, 140, 143, 347, 385, 523, 562, 569, 642, 657, 660, 711, 712, 713, 714, 716, 717, 718, 719, 721, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 731, 733, 752, 754, 755, 784, 785
Querelle des refus de sacrements, 26, 37, 38, 44, 185, 353, 397, 475, 619, 620, 626, 628, 630, 631, 632, 637, 638, 719, 733, 749, 751, 773, 780
rationalisme, rationaliste, 21, 23, 27, 61, 64, 72, 73, 118, 126, 232, 360, 431, 493, 760, 772, 785, 786
réception, récepteur, 33, 34, 39, 40, 42, 43, 44, 72, 81, 84, 87, 99, 105, 110, 114, 115, 117, 139, 140, 146, 148, 157, 161, 169, 176, 191, 193, 198, 213, 227, 247, 266, 270, 285, 292, 319, 324, 340, 342, 343, 344, 347, 353, 354, 356, 359, 360, 370, 374, 377, 378, 390, 400, 402, 436, 440, 441, 443, 445, 455, 468, 470, 471, 477, 478, 494, 514, 520, 527, 530, 535, 560, 563, 571, 574, 583, 594, 595, 596, 599, 601, 605, 613, 615, 620, 648, 671, 673, 695, 697, 699, 700, 708, 714, 716, 718, 721, 724, 725, 727, 732, 735, 736, 738, 742, 744, 753, 771, 774, 783, 785
régénération, 43, 44, 105, 209, 232, 257, 259, 261, 262, 311, 340, 512, 513, 580, 653, 681, 694, 735, 759, 787, 788
Religion naturelle, 19, 31, 101, 195, 223, 359, 369, 372, 375, 377, 383, 418, 421, 425, 658
religion révélée, 31, 223, 376, 377, 391
religiosité, 28, 30, 31, 731, 733, 753, 783
représentation culturelle, 20, 512, 613
représentation, *mimesis*, 303, 320, 342, 343, 344, 345, 354, 485, 510, 528, 532, 536, 600, 612, 704, 728, 769, 770, 771, 781, 787
Révélation, 31, 42, 57, 60, 63, 69, 171, 221, 362, 387, 391, 403, 462, 558, 580, 594, 596, 650, 658, 715, 773
Rhétorique, 40, 63, 64, 70, 71, 72, 90, 97, 121, 122, 124, 125, 128, 131, 132, 197, 228, 249, 255, 266, 267, 268, 269, 270, 272, 276, 279, 280, 295, 314, 341, 342, 343, 344, 361, 374, 381, 382, 384, 387, 388, 389, 391, 392, 395, 396, 401, 402, 407, 420, 441, 459, 525, 526, 528, 534, 569, 579, 590, 612, 629, 637, 675, 712, 719, 769, 772, 775, 785, 787
Rhétorique de l'évidence, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 280, 341, 342, 343, 612, 613, 769, 787
rite, rituel, 32, 86, 109, 125, 257, 454, 467, 596, 597, 599, 600, 603, 604, 609, 642, 725, 753, 772, 782
Sacré, 28, 29, 33, 39, 41, 42, 44, 53, 65, 67, 71, 101, 104, 139, 156, 174, 186, 202, 244, 257, 277, 314, 356, 462, 476, 485, 493, 496, 501, 502, 504, 520, 528, 529, 534, 538, 542, 543, 564, 569, 590, 603, 619, 620, 629, 641, 644, 645, 648, 649, 677, 683, 691, 711, 714, 722, 728, 731, 749, 751, 760, 761, 762, 764, 783, 785, 788
Satire, satirique, 26, 66, 67, 70, 72, 83, 96, 105, 112, 114, 116, 162, 246, 256, 291, 345, 384, 387, 390, 407, 448, 476, 508, 561, 600, 721, 761, 765
Scandale, *skandalon*, 41, 174, 176, 177, 181, 227, 249, 252, 253, 265, 288, 339, 341, 347, 496, 588, 743, 762, 785
Sécularisation, 20, 29, 42, 64, 154, 256, 267, 493, 659, 761, 762, 768
Sémiostylistique, 29, 33, 34, 42, 309, 515, 553, 584, 601, 619, 689, 690, 695, 710, 759, 764, 771, 785
Sémiotique, 22, 28, 32, 34, 35, 43, 44, 82, 110, 162, 190, 193, 194, 198, 202, 203, 209, 221, 222, 224, 281, 292, 302, 304, 310, 339, 340, 402, 487, 515, 525, 532, 535, 559, 585, 596, 598, 609, 613, 637, 675, 679, 684, 690, 691, 695, 706, 708, 718, 719, 721, 722, 736, 739, 743, 751, 755, 764, 769, 770, 772, 774, 775, 781, 788
Sexualité, 141, 240, 248, 252, 256, 259, 261, 262, 425, 767

Signification, 22, 73, 161, 171, 201, 214, 221, 245, 266, 278, 279, 280, 281, 339, 347, 386, 402, 403, 448, 581, 584, 585, 646, 648, 666, 684, 719, 736, 755, 769, 772, 774, 775, 776
Style, 44, 67, 100, 114, 116, 132, 161, 269, 291, 293, 302, 303, 305, 306, 309, 310, 326, 330, 346, 371, 387, 401, 402, 440, 442, 475, 495, 498, 499, 511, 573, 671, 673, 712, 723, 724, 740, 743
Stylistique, 34, 40, 72, 91, 93, 110, 112, 133, 161, 174, 181, 185, 190, 203, 223, 237, 259, 265, 271, 277, 286, 298, 326, 353, 356, 360, 366, 372, 381, 395, 433, 439, 444, 459, 471, 475, 478, 571
Sublime, 33, 41, 71, 141, 143, 174, 308, 401, 402, 409, 415, 440, 476, 512, 594, 647, 700, 740, 764, 771, 782
Superstition, 23, 27, 109, 110, 269, 332, 347, 662, 672, 695, 777
Surnaturel, 27, 29, 31, 32, 153, 548, 556, 558, 579, 592, 599, 612, 656, 665, 666, 669, 673, 694, 784
Symbole, symbolisme, 63, 70, 105, 109, 161, 197, 222, 242, 296, 298, 301, 304, 331, 436, 461, 499, 507, 508, 532, 567, 569, 579, 583, 593, 599, 603, 631, 642, 662, 664, 667, 753, 782
Symbolisme, symbole, 162, 200, 202, 222, 224, 258, 764
Téléologie, *telos*, 82, 206, 211, 222, 293, 310, 311, 317, 326, 339, 341, 557, 586, 787
Témoignage, 21, 41, 114, 122, 148, 154, 157, 271, 294, 335, 404, 409, 419, 420, 423, 436, 439, 464, 471, 476, 479, 629, 640, 642, 649, 700, 733, 771, 772, 775, 776, 778, 781, 787
Théisme, 355, 375, 765
Théologie du témoignage, 39, 621, 637, 749, 774
Théologie, antithéologie, 79
Tolérance, 19, 126, 128, 133, 136, 162, 172, 209, 211, 275, 342, 413, 422, 431, 446, 447, 451, 452, 509, 520, 601, 630, 677, 734, 768, 774, 777, 778, 779, 781
Transgression, transgressif, transgressive, 37, 70, 104, 110, 155, 156, 262, 372, 425, 597, 749, 762
Transsubstantiation, 197, 213, 296, 301, 647
Transtextualité, transtextuel, 64, 134

Index nominum

Alamanni, (le père), 297
Alembert (d'), 55, 57, 58, 60, 61, 72, 129, 302, 306, 323, 344, 362, 363, 414, 415, 416, 418, 431, 432, 447, 449, 457, 522, 630, 631, 778
Amyraut, M., 172
Anselme, saint, 171
Arnaud, R., 540
Astruc, J., 25, 56, 59
Augustin, saint, 89, 140, 171, 175, 196, 198, 217, 510, 717
Bachaumont, (pseudo), 673, 700, 701
Baillet, A., 277, 538, 539, 540, 541, 621, 656, 657, 667, 668, 691, 692, 694, 704, 706, 763, 773
Barcos (de) M., 63, 525, 531, 537
Barthez, P.-J., 245, 611
Batteux, C., 306, 309, 678, 749
Beaumont, (de), C., 38, 42, 44, 70, 127, 157, 251, 291, 297, 300, 353, 354, 356, 358, 359, 360, 361, 364, 371, 372, 376, 377, 378, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 404, 411, 415, 416, 435, 437, 441, 458, 464, 466, 470, 475, 477, 478, 514, 523, 619, 622, 626, 627, 629, 630, 632, 634, 635, 636, 637, 661, 663, 664, 665, 666, 667, 681, 682, 702, 749, 752, 771, 775, 783
Bergier, (l'abbé), 24, 71, 127, 128, 358, 440
Bernin (le), 494, 644
Bèze, (de), T., 172
Blanchet, L.-G., 563
Boileau, N., 71, 202, 401, 402
Bolland, J., 493
Bonnaire, (de), L., 53, 583, 777
Bonnet, (le père), 522, 548
Bossuet, J-B., 56, 172, 179, 180, 188, 345, 702, 712, 719, 728, 755, 777, 785, 786
Boucher, F., 28, 253, 497, 498, 499, 505, 512, 544, 555, 559, 654, 671, 674, 682, 703, 722
Bougeant, P., 52
Boulainvillier, (de), H., 58
Boulanger, N.-A., 58, 68, 69, 71, 642, 761
Boullée, E.-L., 645, 654, 678, 684, 685, 690, 691, 694, 751
Boyer, P., 194, 195, 496, 540, 625
Brenet, N.-G., 495, 661
Burke, E., 402
Calmet, A., 27, 55, 56, 58, 71, 115, 173, 178, 231, 240, 246, 274, 457, 460, 764
Calvin, J., 141, 172, 177
Canova, A., 512
Cappel, L., 55
Caylus, 495, 515, 544, 645, 653, 689
Challe, S., 554, 711
Champaigne, (de),Ph., 28, 43, 213, 504, 510, 511, 515, 525, 526, 536, 537, 572, 574, 575, 577, 579, 582, 587, 600, 665, 703
Charpentier, P., 108, 542, 545
Châtelet, (du), E., 78, 79, 124, 230, 627
Chaudon, (l'abbé), 127
Cochin, C-N., 495, 500, 671
Commanville, (de), M. E., 538, 621, 667, 668, 671
Condillac, E. B., 81, 279, 281, 288, 375
Coypel, C., 321, 694, 726
Crozat, P., 122, 515, 563, 564, 640, 653
Dandré-Barbon, M.-F., 531
Deshays, J-B., 495, 544, 654, 655, 684, 685, 696, 733
Desjardins, les frères, 502
Diderot, D., 19, 21, 23, 24, 26, 31, 39, 44, 51, 55, 57, 58, 61, 66, 67, 68, 70, 72, 121, 122, 123, 124, 126, 127, 128, 129, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 155, 156, 157, 161, 163, 223, 232, 269, 276, 286, 292, 293, 306, 318, 341, 342, 361, 426, 436, 439, 457, 461, 479, 486, 523, 530, 531, 532, 535, 543, 544, 545, 578, 586, 600, 604, 605, 610, 620, 635, 636, 637, 647, 650, 654, 674, 675, 695, 696, 697, 698, 700, 703, 704, 705, 707, 708, 712, 713, 714, 715, 716, 718, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 733, 735, 736, 737, 738, 739, 741, 742, 743, 744, 749, 750, 751, 752, 754, 755, 759, 762, 766, 767, 769, 770, 771, 785
Doyen, G.-F., 38, 44, 495, 501, 541, 544, 621, 653, 654, 672, 678, 684, 685, 689, 690, 691, 692, 694, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 703, 705, 708, 710, 725, 726, 730, 731, 732, 736, 737, 738, 739, 741, 743, 751, 754, 770, 788

Du Bos, J-B., 291, 323, 527, 530, 532, 534, 613, 653, 689, 724, 726, 736, 740
Du Guet, J.-J., 186, 187
Du Marsais, C., 58, 114, 115, 117, 129, 150, 197, 280
Durameau, L-J., 44, 495, 496, 501, 600
Epinay, (d'), L., 156, 321
Falconet, E.M., 26, 321, 494, 504, 543, 544, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 653, 694
Fénelon, (dit), 71, 708, 720, 726, 750
Flexier de Réval, (l'abbé), 127
Fontenelle, B., 122, 223, 291, 777
Fourmont, E., 55
Fragonard, J.-H., 44, 501, 600
Fréret, N., 58, 59, 180, 258, 761
Fréron, E.-C., 24, 127, 223, 291, 675, 676
Genlis, (de), F., 124
Geoffrin, M.-T., 123, 124, 506
Gessner, S., 71, 290, 291, 292, 293, 302, 305, 306, 309, 314, 327, 330, 762, 766
Gouget, (l'abbé), 538, 621, 660, 667, 669
Grégoire le grand, 171
Greuze, J-B., 492, 604, 605, 666, 670, 675, 717, 718, 721, 725, 739
Grimm, M., 81, 115, 121, 145, 291, 292, 302, 601, 647
Gros de Besplas, J.-M., 125
Grotius, H., 146
Gueffier, P-C., 542
Guidi, L., 187
Herder, E., 71
Holbach, (d'), baron, 21, 40, 41, 58, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 78, 121, 138, 142, 143, 144, 148, 150, 173, 176, 192, 224, 227, 232, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 285, 289, 290, 304, 341, 345, 358, 457, 458, 459, 464, 465, 486, 524, 557, 558, 559, 560, 585, 593, 604, 605, 635, 642, 760, 762, 763, 767, 783, 787
Houbigant, C. F., 56, 172
Houdon, J-A., 604, 605
Huber, J., 291, 508, 509, 600, 601, 603, 609, 783
Huet, P.-D., 101, 402
Hume, D., 138, 195, 558, 751
Joubert, (l'abbé), 661, 679
Justin, 170, 458
Kant, E., 20, 33, 406, 782, 783
Koning, (de), W., 719
La Font de Saint-Yenne, E., 513, 653, 675, 740, 767
La Porte, (l'abbé), 358
La Salle, J-B, 308
Lagrenée, J., 106, 495, 505, 539, 621, 673
Lallemant, (le père), 578
Largillière (de) N., 672
Le Brun, C., 43, 526, 533, 534, 549, 572, 573, 575, 577, 579, 665, 675, 726, 733
Le Sesne des Ménilles d'Etemare, J.-B., 33, 38, 40, 172, 173, 176, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 196, 197, 198, 199, 201, 203, 205, 206, 209, 210, 211, 214, 218, 219, 221, 222, 223, 224, 227, 234, 236, 239, 258, 269, 270, 271, 281, 285, 289, 304, 310, 339, 340, 347, 486, 525, 536, 540, 559, 578, 580, 581, 582, 583, 592, 599, 719, 759, 762, 764, 769, 772, 773, 777, 783, 786
Lelarge de Lignac, (l'abbé), 375, 754
Lemaître de Sacy, L.-I., 94, 95
Lépicié, N-B., 106, 523, 530
Lessing, G. E., 494
Lesueur, E., 504
Lottin, Ph.N., 735
Lowth R., 71
Luther, M., 34, 141, 453, 456, 506, 519, 628
Malebranche, N., 57, 78, 188, 189, 375, 559
Mallet, E., 55, 57, 60, 246, 342, 532, 764
Mandard, (le père), 297, 300
Marcion le Pontique, 170, 173
Marduel, J-B., 44, 514, 615, 619, 622, 623, 635, 636, 637, 639, 641, 642, 643, 644, 645, 653, 654, 680, 681, 685, 693, 753, 774, 775
Maréchal, S., 70, 123, 127, 129, 154, 155, 157, 361, 768
Mariette, P-J., 509, 515, 545, 563
Mercier L.-S., 82, 271, 640, 675
Méry, (l'abbé), 515, 532, 533, 535, 546, 547, 561, 562, 766
Mésenguy, F.-Ph., 175, 179, 297, 538, 660, 667, 669
Molanus, (dit), 561, 562, 664
Molé, G.-F.- R., 515, 528, 529, 530, 531, 532, 535, 537, 543, 546, 561, 650, 689, 766
Morellet, A., 68, 69, 133
Moultou P-C., 371, 415, 438
Naigeon J-A, 122, 125
Natoire, C., 496, 512, 556, 568, 722
Newton, I., 152, 195, 443
Oberkirch, (d'), baronne, 128
Ollivier, M-B., 602
Origène, 150, 171, 191, 589, 591, 592
Ostervald J-F., 303, 312, 362

Outreman, (d'), Ph., 89, 90
Parrocel, J., 106
Parvilliers, A., 646
Pascal, B., 26, 134, 177, 295, 558, 777, 778
Patouillet, L., 297
Paul de Tarse, 177, 452, 454, 456, 457, 458, 459, 466, 724
Perelle, A.-R., 58
Piles de Roger, 28, 486, 526, 527, 534, 535, 536, 537, 545, 613, 733
Pluche, (l'abbé), 71, 125
Poussin, N., 43, 327, 515, 549, 562, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 579, 584, 587, 589, 592, 594, 600, 603, 693, 705, 707, 766
Pretti, M., 693
Pseudo Denis, 655, 660
Quesnel, (le père), 53, 578, 581, 582, 583, 670, 777
Regnault, J.-B., 554
Rembrandt, (dit), 590, 719
Rousseau, J.-J., 19, 24, 26, 27, 33, 38, 39, 40, 41, 42, 70, 71, 125, 127, 128, 150, 157, 173, 176, 229, 251, 269, 279, 283, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 313, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 323, 324, 325, 326, 328, 329, 331, 332, 333, 334, 340, 341, 343, 344, 345, 347, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 369, 371, 372, 373, 375, 376, 377, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 411, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 426, 431, 432, 433, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 446, 447, 448, 449, 451, 452, 453, 455, 457, 458, 460, 461, 462, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 475, 476, 477, 478, 486, 547, 558, 578, 610, 619, 626, 636, 708, 711, 720, 726, 738, 750, 753, 754, 760, 762, 763, 766, 768, 769, 770, 771, 772, 775, 781, 782, 783, 784, 786, 787, 788, 789
Rubens, P.-P., 496, 526, 543, 544, 647, 693, 696, 699, 703, 707, 725, 739
Sade, Marquis de, 125, 163, 254, 255, 317, 787
Schiller, von, F., 344
Semler, J. S., 173
Sénèque, 269, 295
Simon, R., 25, 55, 56, 59, 172, 188
Spinoza, B., 25, 70, 136, 175, 192, 578
Subleyras, P., 43, 497, 555, 556, 561, 562, 563, 564, 565, 568, 569, 570, 576, 584, 585, 587, 588, 589, 591, 592, 593, 594, 595, 597, 600, 611, 714, 717, 766, 768, 770, 771, 788
Tertullien, 108, 109, 170, 385, 786
Thomas d'Aquin, 136, 140, 141, 143, 673
Tronchin J-R., 361, 362, 364, 365, 435, 440, 447
Troy, (de), J-F., 43, 496, 597, 672, 712, 714, 717, 767
Van Neercassel, J., 52
Vernes J., 366, 431, 437, 438, 439
Véronèse, P., 43, 525, 562, 563, 564, 565, 566, 568, 569, 571, 576, 577, 585, 593
Vien, J-M, 38, 44, 496, 501, 621, 654, 661, 670, 673, 684, 685, 689, 698, 701, 710, 716, 718, 721, 723, 724, 726, 727, 728, 730, 731, 736, 739, 740, 741, 743, 751, 752, 754, 770
Vincent de Paul, 522, 548, 711, 712, 713, 714, 718, 719, 725
Voltaire, (dit), F.- M. A., 19, 21, 24, 34, 39, 40, 41, 51, 59, 65, 68, 72, 75, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 84, 89, 90, 93, 101, 102, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 122, 136, 150, 163, 171, 174, 175, 176, 180, 202, 212, 219, 223, 227, 229, 230, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 238, 239, 241, 242, 245, 246, 247, 248, 249, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 259, 260, 261, 262, 265, 266, 267, 269, 272, 273, 275, 276, 280, 285, 289, 290, 296, 304, 310, 315, 341, 343, 345, 346, 353, 362, 364, 366, 384, 413, 414, 415, 431, 435, 438, 439, 443, 446, 447, 448, 457, 459, 460, 465, 468, 506, 508, 509, 520, 532, 543, 558, 586, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 610, 619, 626, 627, 628, 630, 635, 640, 661, 662, 675, 676, 677, 682, 729, 730, 734, 743, 762, 763, 765, 767, 769, 774, 777, 780, 781, 783, 787
Voragine (de) J., 538, 589, 595, 657
Vouet, S., 549, 593, 705
Warburthon, W., 279
Watelet C.-H., 290, 307, 700, 737, 738, 740
Watteau, A., 291, 602, 717

Résumé

L'importance du religieux au siècle des Lumières n'est plus à démontrer, tant dans sa dimension historique que philosophique ou artistique. Mais il s'agit de savoir s'il existe une pensée du religieux au XVIII° siècle, i.e. des modes spécifiques de peser des sens qui ont à voir avec l'invisible, le surnaturel ou le divin. Plutôt qu'une idée en particulier, idée de bonheur, de nature, d'énergie ou d'inquiétude, nous étudions un rapport, une relation articulée entre l'homme et le symbolisable: comment une société donnée mesure ce rapport au surnaturel, et à travers quels médias. L'enquête privilégie la littérature d'idées, la production d'une pensée qui n'adhère jamais ni à l'identité ni au concept, mais qui est plutôt écart et mouvement, et qui par cela même peut s'aventurer sur des *terra incognita* ; elle privilégie aussi la peinture d'histoire, le genre où l'iconographie est par excellence *cosa mentale*, manifestation visuelle des méditations d'une pensée.

Les analyses sémiostylistiques des œuvres sont orientées par deux pôles, l'intertextualité biblique et la praxis socio-théologique de la Querelle des refus de sacrements. Elles permettent de saisir les mutations du paradigme biblique, de la pensée rationaliste et de l'esthétique mimétique tout en mettant au jour les obstacles épistémologiques, les points de résistance, les *skandalon*. La pensée du religieux au XVIII° siècle, entre audace et effroi, apparait marquée par l'expérience et l'ethos, une esthétique du témoin qui doit beaucoup à la pensée janséniste du témoignage, ainsi qu'une remise en cause de la pensée rationaliste au profit d'une nouvelle philosophie du langage.
Mots-clefs PENSEE DU RELIGIEUX, LITTERATURE D'IDEES, PEINTURE D'HISTOIRE, SEMIOSTYLISTIQUE, INTERTEXTE BIBLIQUE, JANSENISME, QUERELLES DES REFUS DE SACREMENTS, TEMOIGNAGE.

Religious Thinking in the the Age of the Enlightenment: semiostylistic studies of literary and pictorial works of art

Résumé en anglais

The importance of Religion in the Age of the Enlightenment is no longer to be proven, whether it be historically, philosophically or artistically. The question is to make out if there exists a way of thinking Religion in the XVIIIth century, i.e. specific modes of weighing meanings which are related to the invisible, the supernatural or the divine. Rather than one idea in particular (happiness, nature, energy, anxiety), we are studying a connection, an articulate relation between man and what can be symbolized : how a given society assesses this connection to the supernatural, and through wich media. Our investigation favours essays, the production of a thinking which never adheres to the identity or the concept, but which is rather a swerve, a movement, which allows it to explore *terra incognita* ; the investigation also favours history painting, the genre in which iconography is by essence *cosa mentale*, a visual manifestation of the mediations of a thinking.

The semiostylistical analysis of the works are orientated by two poles, the biblical intertextuality and the socio-theological praxis of the quarrel over the refusal of sacraments. These analysis allow to grasp the mutations of the biblical paradigm, the rationalist thinking and mimetic aesthetics while they make light on the epistemological obstacles, the resistance points, the *skandalon*. Thinking Religion in the XVIIIth century, between audacity and dismay, appears marked by the jansenist thinking of testimony, as well as a questionning of rationalist thinking in favour of a new philosophy of language.

Key words

THINKING RELIGION, ESSAYS, HISTORY PAINTING, SEMIOSTYLISTICS, BIBLICAL INTERTEXTUALITY, JANSENISM, QUARREL OVER THE REFUSAL OF SACRAMENTS, TESTIMONY.

LIVRET REPRODUCTIONS IMAGES

Table des illustrations

Le dîner des philosophes ou La Sainte Cène de Voltaire, Jean Huber, 1772, Voltaire foundation, ……...reproduction, p. 5, A.

Le dîner des philosophes ou La Sainte Cène de Voltaire, Jean Huber, 1772, Voltaire foundation, autre version…….reproduction, p. 5, B.

La Naissance de la vierge, Jean Restout*,* Paris, Eglise Saint-Honoré d'Eylau, 1748,……...reproduction, p. 7.

Le Repas chez Simon, Pierre Subleyras, Musée du Louvre, 1737,…… reproduction, p.9.

Le Repas chez Simon, Pierre Subleyras, Musée du Louvre, 1737, Détail1……...reproduction, p.11.

Le Repas chez Simon, Pierre Subleyras, Musée du Louvre, 1737, Détail2……..reproduction, p.11.

Le Repas chez Simon le Pharisien, Paolo Véronèse, Versailles, 1576,…….reproduction p. 13.

Le Repas chez Simon, Charles Le Brun, Venise Galleria dell'Academia, vers 1653……..reproduction p. 15.

Le Repas chez Simon, Philippe de Champaigne, Musée des Beaux-Arts de Nantes, 1656……reproduction, p. 17.

La Pénitence, Nicolas Poussin, Edimbourg, National Gallery, 1647……reproduction, p. 19.

Le Repas chez Simon, Jean –Baptiste Jouvenet, Musée des Beaux-Arts de Lyon, 1706…….reproduction, p. 21.

Repas chez Simon, onction à Béthanie, Jean Restout, Eglise de Chevreuse 1741,…….reproduction, p. 23.

Les Noces de Cana, Jean Restout, Châteaudun, Eglise Saint-Jean-de-la-Chaîne 1741,…….reproduction, p. 25.

Le Repas chez Simon, Jean-François de Troy, Norfolk, The Chrysler Museum of art, 1743,…….reproduction, p. 27.

L'Eucharistie, série les *Sept Sacrements* (2), Nicolas Poussin, Edimbourg, National Gallery, 1647…….reproduction, p.29.

Institution de l'eucharistie, Nicolas poussin, Musée du Louvre, 1641…….reproduction, p. 31.

Saint Denis prêchant la foi en France, J-M. Vien, Eglise Saint-Roch,1767,……..reproduction, p. 33.

Le Miracle des Ardents, Gabriel-François Doyen, Eglise St-Roch, 1767…….reproduction, p. 35.

Sainte Geneviève patronne de Paris, Carle Van Loo, gravure, 1723…….reproduction, p. 37.

Ste Geneviève demande à Dieu de repousser l'invasion des Huns, G-F. Doyen, esquisse du Louvre, entre 1759 et 1760…….reproduction, p. 39.

Le Miracle des Ardents, G-F. Doyen, esquisse grisaille de Douai, entre 1766 et 1767……..reproduction, p. 41.

Saint Vincent de Paul prêchant, Jean-François de Troy, Mâcon, Eglise St-Pierre,1729…….reproduction, p. 43.

Prédication de Saint-Vincent de Paul devant des auditeurs en habit Louis XIII , Jean Restout, Versailles, Eglise Notre-Dame, 1739……reproduction, p. 45.

St Vincent de Paul prêchant à St Etienne du Mont, Noël Hallé, Versailles, Cathédrale St-Louis, 1761…….reproduction, p. 47.

Les Miracles de saint Ignace de Loyola, P. P. Rubens, Vienne, Kunsthistorisches Museum, entre 1617, 1618…….reproduction, p.49.



Le dîner des philosophes ou La Sainte Cène de Voltaire Jean Huber, 1772, Voltaire foundation, c. 1770



Autre version *Le dîner des philosophes ou La Sainte Cène de Voltaire* Jean Huber, 1772, Voltaire foundation.



La Naissance de la vierge, Jean Restout*,* 1748, Paris, Eglise Saint-Honoré d'Eylau



Le Repas chez Simon, Pierre Subleyras, 1737, Musée du Louvre



Le Repas chez Simon, Pierre Subleyras, 1737, détail A



Repas chez Simon, Pierre Subleyras, 1737, détail B



Repas chez Simon le Pharisien - Paolo Véronèse, Versailles, 1576.

852



Repas chez Simon, Charles Le Brun, Venise Galleria dell'Academia, vers 1653



Le Repas chez Simon, Philippe de Champaigne, Nantes, Musée des Beaux-Arts, vers 1656.



La Pénitence, série des Sept Sacrements (2) pour P. F. de Chantelou, Edimbourg, National Gallery, 1647



Le Repas chez Simon, Jean –Baptiste Jouvenet, Musée des Beaux-Arts de Lyon, 1706



Repas chez Simon, onction à Béthanie, Jean Restout, 1741, Salon de 1747, Eglise de Chevreuse



Les Noces de Cana, Jean Restout, 1741, Salon de 1747, Châteaudun, Eglise Saint-Jean-de-la-Chaîne



Le Repas chez Simon Jean-François de Troy, 1743, Norfolk, The Chrysler Museum of art



L'Eucharistie, série les *Sept Sacrements* (2) Nicolas Poussin pour P. F. de Chantelou, Edimbourg, National Gallery, 1647



Institution de l'eucharistie, Nicolas poussin, 1741, Musée du Louvre



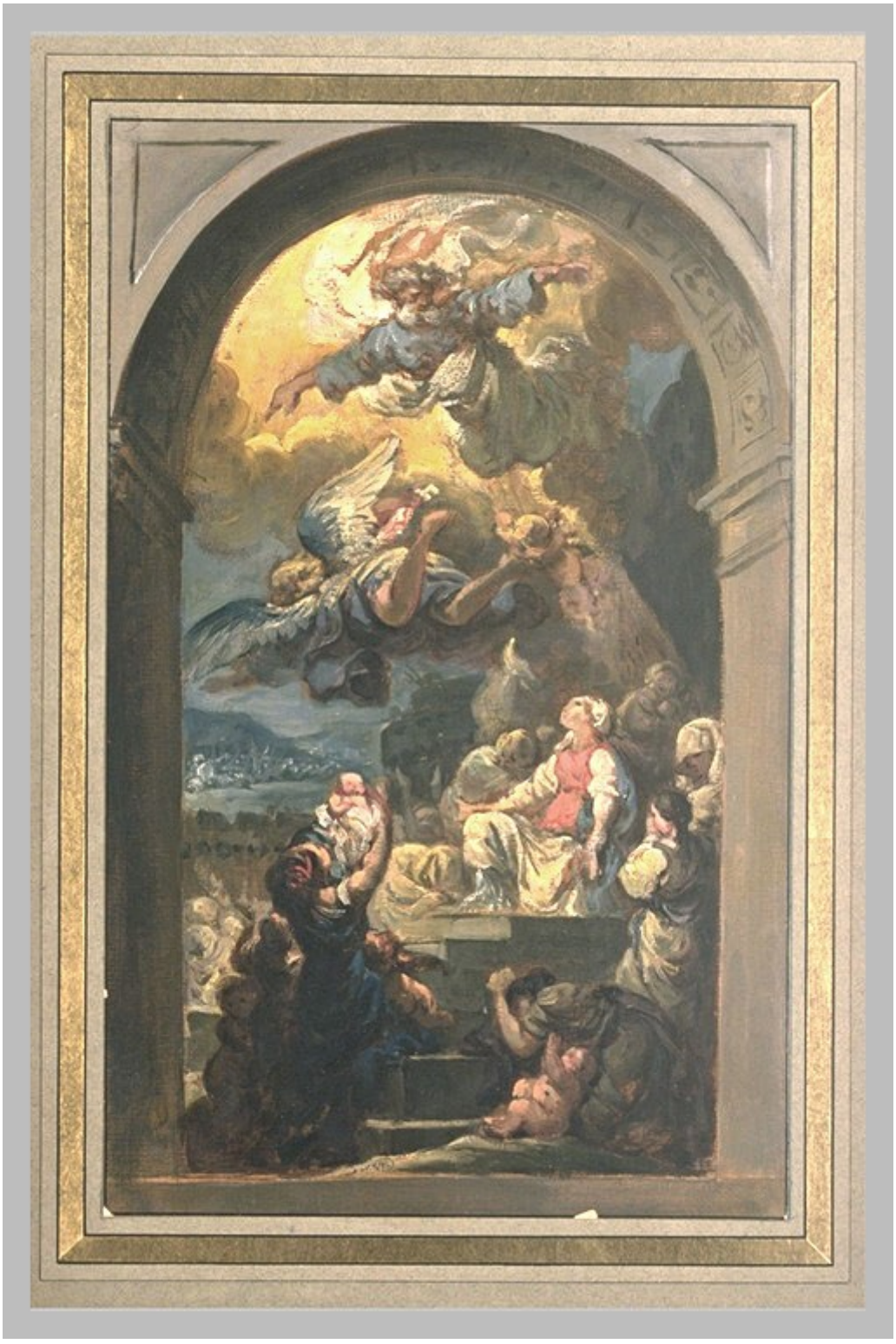
Saint Denis prêchant la foi en France, Joseph-Marie Vien, 1767, Eglise Saint-Roch



Le Miracle des Ardents, Gabriel-François Doyen, 1767, Eglise St-Roch



Sainte Geneviève, Carle Van Loo, gravure, 1723



G-F., Doyen, esquisse du Louvre, *Ste Geneviève demande à Dieu de repousser l'invasion des Huns* entre 1759 et 1760



Doyen, esquisse grisaille de Douai, *Miracle des Ardents*, entre 1766 et 1767



Saint Vincent de Paul prêchant, Jean-François de Troy, 1729, Mâcon, Eglise St-Pierre



Prédication de Saint-Vincent de Paul devant des auditeurs en habit Louis XIII , Jean Restout, 1739, Versailles ,Eglise Notre Dame



St Vincent de Paul prêchant à St Etienne du Mont, Noël Hallé, 1761, Versailles, Cathédrale St-Louis



Les Miracles de saint Ignace de Loyola, Pierre Paul Rubens, Vienne, Kunsthistorisches Museum, entre 1617, 1618

Résumé

L'importance du religieux au siècle des Lumières n'est plus à démontrer, tant dans sa dimension historique que philosophique ou artistique. Mais il s'agit de savoir s'il existe une pensée du religieux au XVIII° siècle, i.e. des modes spécifiques de peser des sens qui ont à voir avec l'invisible, le surnaturel ou le divin. Plutôt qu'une idée en particulier, idée de bonheur, de nature, d'énergie ou d'inquiétude, nous étudions un rapport, une relation articulée entre l'homme et le symbolisable: comment une société donnée mesure ce rapport au surnaturel, et à travers quels médias. L'enquête privilégie la littérature d'idées, la production d'une pensée qui n'adhère jamais ni à l'identité ni au concept, mais qui est plutôt écart et mouvement, et qui par cela même peut s'aventurer sur des *terra incognita* ; elle privilégie aussi la peinture d'histoire, le genre où l'iconographie est par excellence *cosa mentale*, manifestation visuelle des méditations d'une pensée.

Les analyses sémiostylistiques des œuvres sont orientées par deux pôles, l'intertextualité biblique et la praxis socio-théologique de la Querelle des refus de sacrements. Elles permettent de saisir les mutations du paradigme biblique, de la pensée rationaliste et de l'esthétique mimétique tout en mettant au jour les obstacles épistémologiques, les points de résistance, les *skandalon*. La pensée du religieux au XVIII° siècle, entre audace et effroi, apparait marquée par l'expérience et l'ethos, une esthétique du témoin qui doit beaucoup à la pensée janséniste du témoignage, ainsi qu'une remise en cause de la pensée rationaliste au profit d'une nouvelle philosophie du langage.

Mots-clefs PENSEE DU RELIGIEUX, LITTERATURE D'IDEES, PEINTURE D'HISTOIRE, SEMIOSTYLISTIQUE, INTERTEXTE BIBLIQUE, JANSENISME, QUERELLES DES REFUS DE SACREMENTS, TEMOIGNAGE.

Religious Thinking in the the Age of the Enlightenment: semiostylistic studies of literary and pictorial works of art

Résumé en anglais

The importance of Religion in the Age of the Enlightenment is no longer to be proven, whether it be historically, philosophically or artistically. The question is to make out if there exists a way of thinking Religion in the XVIIIth century, i.e. specific modes of weighing meanings which are related to the invisible, the supernatural or the divine. Rather than one idea in particular (happiness, nature, energy, anxiety), we are studying a connection, an articulate relation between man and what can be symbolized : how a given society assesses this connection to the supernatural, and through wich media. Our investigation favours essays, the production of a thinking which never adheres to the identity or the concept, but which is rather a swerve, a movement, which allows it to explore *terra incognita* ; the investigation also favours history painting, the genre in which iconography is by essence *cosa mentale*, a visual manifestation of the mediations of a thinking.

The semiostylistical analysis of the works are orientated by two poles, the biblical intertextuality and the socio-theological praxis of the quarrel over the refusal of sacraments. These analysis allow to grasp the mutations of the biblical paradigm, the rationalist thinking and mimetic aesthetics while they make light on the epistemological obstacles, the resistance points, the *skandalon*. Thinking Religion in the XVIIIth century, between audacity and dismay, appears marked by the jansenist thinking of testimony, as well as a questionning of rationalist thinking in favour of a new philosophy of language.

Key words

THINKING RELIGION, ESSAYS, HISTORY PAINTING, SEMIOSTYLISTICS, BIBLICAL INTERTEXTUALITY, JANSENISM, QUARREL OVER THE REFUSAL OF SACRAMENTS, TESTIMONY.