

Rousseau et l'Italie

Collection « Des morales et des œuvres »,
fondée et dirigée par Jean-Charles Darmon

*Ouvrage publié avec le soutien de l'université de Venise
Ca' Foscari (Dipartimento di studi linguistici culturali e comparati)
et de l'université Sorbonne Nouvelle – Paris 3*

www.editions-hermann.fr

ISBN : 978 2 7056 9426 5

© 2017, Hermann Éditeurs, 6 rue Labrousse, 75015 Paris

Toute reproduction ou représentation de cet ouvrage, intégrale ou partielle, serait illicite sans l'autorisation de l'éditeur et constituerait une contrefaçon. Les cas strictement limités à l'usage privé ou de citation sont régis par la loi du 11 mars 1957.

ROUSSEAU ET L'ITALIE
Littérature, morale et politique

Sous la direction de
Philippe Audegean, Barbara Carnevali
et Magda Campanini

ABRÉVIATIONS

CC *Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau*, éd. R. A. Leigh, Genève, Institut et Musée Voltaire, puis Oxford, The Voltaire Foundation, 1965-1998.

Cette abréviation est suivie d'un chiffre romain désignant le numéro du tome (t. I et II, 1965, t. IX, 1969, t. XI, 1970, t. XV, 1972, t. XXII, 1974, t. XXIII et XXIV, 1975, t. XXV, XXVI et XXVII, 1976, t. XXVIII, 1977, t. XXXI, 1978, t. XXXIX, 1981, t. XL, 1982).

ET Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, édition thématique du tricentenaire, Genève-Paris, Slatkine-Champion, 2012.

Cette abréviation est suivie d'un chiffre romain désignant le numéro du tome, puis le cas échéant d'un chiffre arabe désignant le numéro du volume.

OC Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Pléiade), 1959-1995.

Cette abréviation est suivie d'un chiffre romain désignant le numéro du volume (vol. I, 1959, vol. II et III, 1964, vol. IV, 1969, vol. V, 1995).

INTRODUCTION

Voyage en Italie

par Philippe Audegean et Barbara Carnevali

On a fêté en 2012 le trois-centième anniversaire de la naissance de Jean-Jacques Rousseau. C'est dans ce cadre que nous avons voulu inviter à une réflexion sur son rapport à l'Italie et à la culture italienne en organisant un double colloque en deux étapes, à Paris et à Venise¹.

Le présent ouvrage réunit les actes de ces deux rencontres, scellées à Venise par la pose d'une plaque sur la façade du palais Surian Bellotto, qui était à l'époque de Rousseau la résidence de l'Ambassade de France auprès de la Sérénissime. Quelques années auparavant, en effet, notre projet était né du constat surprenant d'une absence : dans une ville constellée de plaques évoquant le séjour, même éphémère, des personnalités les plus diverses, aucune inscription ne commémorait le long séjour vénitien de Rousseau en qualité de secrétaire d'ambassade, entre 1743 et 1744. Ce deuxième voyage italien – le premier l'avait amené, encore adolescent, de Genève à Turin – a donné lieu à des expériences marquantes de sa formation humaine et intellectuelle. Des pages célèbres des *Confessions* témoignent de leurs différents aspects : les expériences diplomatiques et les analyses politiques, qui aboutirent à la première esquisse du *Contrat social*² ; la querelle de reconnaissance

1. Le colloque parisien a été conjointement organisé par l'École normale supérieure et par l'université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 ; celui de Venise par l'université Ca'Foscari.

2. Voir J.-J. Rousseau, *Confessions*, VII, OCI, p. 404 : « Des divers ouvrages que j'avais sur le chantier, celui que je méditais depuis plus longtemps, dont je m'occupais avec le plus de goût, auquel je voulais travailler toute ma vie, et qui devait selon moi mettre le sceau à ma réputation était mes *Institutions politiques*. Il y avait treize à quatorze ans que j'en avais conçu la première idée, lorsqu'étant à Venise j'avais eu quelque occasion de remarquer les défauts de ce Gouvernement si vanté. »

et de préséance avec l'ambassadeur et ses proches ; les aventures et mésaventures érotiques, au gré des rencontres de Jean-Jacques avec les courtisanes et les filles des *Scuole* ; les nouvelles amitiés et le quotidien de la vie d'ambassade ; la découverte de la musique italienne. Les principales questions de la pensée et de l'œuvre rousseauistes se croisent ainsi à Venise : la politique, l'éros, l'art, le moi et son rapport à la morale, à la vérité et à la sincérité (qui est dans le vrai : Zulietta ou Zaneto ? le comte de Montaigne ou son secrétaire ?)³.

La plaque manquante sur la façade du palais Surian Bellotto suggérerait ainsi que le thème de Rousseau à Venise méritait encore une enquête approfondie. Né autour d'une série de questions concernant le deuxième voyage italien de Rousseau, le colloque s'est alors élargi au rapport plus général de Rousseau avec la culture italienne, aussi bien dans le sens « ascendant » – emprunts d'idées et de concepts, souvenirs poétiques ou musicaux dans les œuvres rousseauistes – que « descendant » – la réception de son œuvre dans la culture italienne du XVIII^e et du XIX^e siècles ainsi que, plus largement, les motifs du style et de la pensée rousseauistes qui ont marqué les grands auteurs italiens.

Au plus près de l'histoire même du colloque, qui s'est achevé à Venise après y avoir été conçu, la première partie du volume est entièrement consacrée au chapitre lagunaire de la vie de Rousseau.

Le voyage commence avec l'un des épisodes les plus mémorables des *Confessions* : l'aventure érotique manquée de Jean-Jacques avec la courtisane Zulietta. De ce double fiasco, Claude Habib tire un double portrait psychologique construit en forme de miroir : la charmante Zulietta et le timide Zanetto, qui essaie d'abord de l'aimer avant de se souvenir d'elle dans son autobiographie, se reflètent mutuellement dans leur vérité. L'image de Zulietta se révèle extrêmement fascinante : c'est une femme romanesque et folâtre, moderne et surtout libre, qui dépasse le cliché de la prostituée au grand cœur aussi bien que celui de la courtisane rusée. Son souvenir est pour Rousseau une épreuve de vérité et de sincérité comme on en rencontre beaucoup dans son

3. À la faveur d'un choix qui mériterait un jour d'être étudié, Rousseau ne décrit pourtant que les beautés « sonores », les « airs » de la cité lagunaire : pas un mot sur la beauté de la ville, sur les pittoresques *vedute* qu'il a pu contempler dans les mêmes années que Canaletto et Bellotto. Peut-être parce que, à la différence de Goethe quelques décennies plus tard, il tient pour insignifiante la beauté culturelle et urbaine, ou encore parce qu'il préfère les lacs et les montagnes à la lagune et à la mer...

œuvre : l'histoire de son échec, si honteuse et si difficile à avouer, est aussi celle d'une reconnaissance réciproque manquée, en raison des complexes et des timidités de Jean-Jacques, sur fond d'un jeu de contraires inconciliables (masculin-féminin, innocence-corruption, intellectuel-amateur...).

Le chapitre suivant est également consacré au rapport que l'épisode vénitien entretient avec la question de la vérité : Fabrice Brandli reconstitue avec précision les circonstances historiques, sociales et politiques de la mission confiée à Rousseau entre 1743 et 1744. Quelles sont les causes de sa querelle avec le comte de Montaigu ? Rousseau fut-il secrétaire *d'ambassade*, c'est-à-dire représentant d'une institution et de son prestige, ou secrétaire *d'ambassadeur*, c'est-à-dire simple domestique soumis à des obligations d'obéissance et à des liens de dépendance personnelle ? L'expérience diplomatique de Rousseau nous invite à reconsidérer des questions centrales de sa pensée, comme celles de la souveraineté et de la représentation, du conflit entre réalité et apparence et du rapport moral du sujet à la vérité et au « dire le vrai » – puisque la vérité subjective de Rousseau ne coïncide pas avec le simple récit des faits. À l'instar de Habib, mais en donnant plus d'importance aux blessures de l'amour-propre, Brandli souligne l'importance de la thématique de la reconnaissance sociale, qui oppose Rousseau non seulement à son supérieur, le comte de Montaigu, mais aussi à Voltaire qui, pour discréditer la valeur de son expérience politique, a voulu diminuer l'importance réelle de son rôle de secrétaire.

Le chapitre suivant complète cette fresque vénitienne en faisant le point sur l'importante question de la connaissance réelle que, à l'époque de son séjour, Rousseau avait des institutions de Venise, des membres du patriciat vénitien, de leur rôle et de leur influence concrète dans la vie politique. À partir du « Mémoire sur les membres du Collège », au fil d'une analyse précise des affirmations de Rousseau sur les familles de patriciens, Piero Del Negro corrige de nombreuses erreurs factuelles et dissipe le mythe selon lequel le « Mémoire » serait un texte politiquement clairvoyant. Son analyse fait apparaître les limites inévitables du point de vue du secrétaire d'ambassade et, par conséquent, de la diplomatie française sur la politique vénitienne à la moitié du XVIII^e siècle.

Il serait impossible de résumer le long chapitre d'Alain Grosrichard, qui boucle la section lagunaire du volume, sans faire tort à la complexité et à la finesse de la démarche de son auteur. Nous laisserons ainsi au

lecteur le plaisir de découvrir le jeu qui se développe dans cet essai, à la fois variation littéraire sur les thèmes vénitiens des *Confessions* et vertigineuse mise en abyme du sujet même de l'essai.

La deuxième section du volume est consacrée aux influences qui relient Rousseau et les grands auteurs italiens.

Le premier chapitre se concentre sur les citations du *Canzoniere* de Pétrarque présentes dans *La Nouvelle Héloïse* : Jean-Paul Sermain reconstitue les intentions de Rousseau et son rapport au modèle pétrarquiste à partir de ses choix de traduction, parfois très libres. Les vers placés en exergue méritent une attention particulière, parce qu'ils offrent une clé interprétative du roman en faisant allusion à la mort de Laura-Julie et au pathos de son amant. À partir de ce corpus, le travail intertextuel de Rousseau est interprété dans le sens d'une autobiographie sentimentale, morale et religieuse, qui s'inspire de Pétrarque d'une manière originale : l'approche n'est plus centrée sur la forme poétique et le thème amoureux, mais sur l'idée d'un recueil qui n'est pas un récit, mais un assemblage réalisant un processus de formation et d'expression de soi.

Le chapitre suivant aborde le rapport de Rousseau au Tasse, qui a sans doute été son écrivain italien préféré et qui l'a notamment accompagné dans les dernières années de sa vie. Christine Hammann met en lumière les choix de Rousseau dans sa traduction d'extraits de la *Jérusalem délivrée* en les comparant aux deux traductions antérieures de Mirabaud (1724) et de Lebrun (1774) : le premier avait tenté de rendre le poème héroïque accessible au lecteur français, alors que le second s'était attaché à restituer la richesse de la langue tassienne. Or, l'analyse montre que la traduction fragmentaire de Rousseau se rapproche davantage de Mirabaud que de Lebrun, dans son désir d'effacer le « clinquant » tant reproché au Tasse et de le rendre plus compatible avec l'esprit du classicisme français.

Le chapitre suivant déplace la perspective en étudiant l'influence du *Contrat social* (1762) sur *Des délits et des peines* (1764). Dario Ippolito rappelle que la formulation de l'hypothèse contractualiste qu'on trouve chez Beccaria s'oppose à celle de Rousseau : les doctrines juridiques et politiques des deux auteurs sont radicalement divergentes. Certains commentateurs jugent cependant que l'Italien fonde son refus de la peine de mort sur l'idée même qui permettrait au Genevois de l'approuver : l'inscription d'une telle peine dans le registre de la défense, de la force et de la guerre. En réalité, là encore, la discordance

est criante, puisque ce que l'auteur du *Contrat* présente comme une guerre, c'est le crime, auquel l'État doit alors répondre par la force, alors que ce que l'auteur des *Délits* présente comme une guerre n'est autre que la peine de mort elle-même, ce qui lui permet d'en décréter l'illégitimité. Si les deux argumentations partagent ainsi un « air de famille », l'analyse découvre en réalité que des différences théoriques fondamentales les opposent.

Le chapitre suivant aborde la question de l'influence de Rousseau sur Foscolo, sous l'angle particulier de sa réflexion politique et philosophique. Christian Del Vento montre que si l'auteur de *La Nouvelle Héloïse* et des *Confessions* demeure un modèle littéraire tout au long de la carrière de Foscolo, il n'en va pas de même pour l'auteur du *Discours sur l'inégalité* et du *Contrat social*. Après son adhésion de jeunesse aux principes rousseauistes, Foscolo s'en éloigne à partir des années 1802-1803. Cette divergence s'exprime dans le refus du principe de la bonté naturelle de l'homme et dans l'élaboration d'une théorie différente de la civilisation humaine. Pourtant, si Foscolo s'est éloigné de Rousseau par son pessimisme grandissant, il est resté fidèle à sa leçon philosophique décisive, qui tient à la manière de construire un État sur des bases solides et durables, capables d'en préserver la liberté et l'indépendance tout en le protégeant de la tyrannie des puissants et de l'asservissement des plus pauvres.

Le chapitre suivant prolonge ces analyses en étudiant l'influence de Rousseau sur Leopardi. La réflexion de Philippe Audegean porte sur l'essence et le rôle de la poésie dans le monde moderne à partir de la méfiance à l'égard de la raison que partagent les deux auteurs. Si la pensée de Leopardi, comme le reconnaissent les spécialistes, témoigne d'une évolution générale du rousseauisme à l'antirousseauisme, notamment dans le rejet de l'idée d'une nature bonne où les hommes auraient introduit le désordre et le mal, elle reste pourtant fidèle jusqu'à la fin à l'idée que la réflexion a perverti l'homme en déchirant le rapport immédiat qui le reliait au monde. Même s'il semble se détacher de Rousseau, Leopardi en approfondit donc le véritable principe inspirateur : cette hypothèse permet de retracer l'évolution de l'œuvre léopardienne autour de la question de la nostalgie des origines et de l'opposition entre raison et imagination. Cette question qui, au niveau de la réflexion sur le langage, s'exprime dans un dialogue conflictuel entre prose et poésie, se concrétise dans l'élaboration de la prose poétique des *Petites Œuvres morales* et le retour à la poésie du « Genêt ».

La troisième et dernière section du volume propose les éléments d'une enquête sur la réception italienne de Rousseau.

Dans le premier chapitre, Magda Campanini se penche sur la réception italienne de *La Nouvelle Héloïse* jusqu'au début du XIX^e siècle. Cette réception presque immédiate se révèle singulière, puisqu'elle consiste en traductions partielles de lettres détachées sur des sujets d'économie domestique, de galeries de tableaux, de pièces à succès ou de passages moralisateurs conformes au système des valeurs de la société italienne de l'époque. La même stratégie semble inspirer la première traduction intégrale de 1813. Dans le débat culturel italien, le roman séduit le public aristocratique, mais il soulève d'importantes réserves. Dans la production romanesque italienne, on peut en trouver des échos dans les romans de l'abbé Chiari et de Carlo Botta, mais il faudra attendre Foscolo pour avoir une véritable descendance qui ne s'arrête pas à de simples résonances thématiques, mais retrouve la dimension « passionnelle » du roman.

Le chapitre suivant est consacré aux interprétations de Rousseau dans la culture vénitienne de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Romana Bassi réfute l'idée reçue d'une séparation rigide entre innovateurs et conservateurs, les premiers ayant adopté avec enthousiasme les positions rousseauistes tandis que les autres s'y seraient systématiquement opposés. Son enquête met en lumière la présence d'un paradigme herméneutique « assimilateur » : les textes de Rousseau ont été lus avec une grande liberté, comme le véhicule d'idées déjà développées par d'autres auteurs. Pour certains, le philosophe de Genève est le dernier représentant d'une critique de la religion qui remonte à Épicure et qui se prolonge à l'époque moderne chez les sociniens, Spinoza et Bayle ; pour d'autres, il est un représentant de la tradition janséniste et des idées exprimées par Hobbes, Locke et Vico sur l'origine de la société. Cette attitude herméneutique a pour effet de neutraliser les positions rousseauistes les plus novatrices, repoussées dans la sphère du déjà dit et donc du déjà rejeté.

Le chapitre suivant, également consacré à la réception vénitienne, concentre l'analyse sur les journaux et la production imprimée des années 1760. Bien que la censure ait interdit l'impression, la traduction et la diffusion de ses ouvrages sur tout le territoire de la République, Rousseau était lu clandestinement et la diffusion de ses idées n'était nullement circonscrite aux cercles cultivés. Gilberto Pizzamiglio se penche sur deux corpus de textes : les recensions parues en 1765

dans l'hebdomadaire *Biblioteca moderna*, ainsi que l'ensemble de la production éditoriale gravitant autour de l'œuvre de Rousseau. Il en conclut que la réception des idées rousseauistes en matière de religion, de morale et de politique est essentiellement critique et négative. Les quelques éléments d'approbation concernent telle ou telle idée détachée du système – par exemple, comme l'a également remarqué Campanini, les principes de l'économie domestique. Le chapitre s'achève sur la figure de Carlo Gozzi, dont l'œuvre témoigne de l'hostilité du milieu vénitien à l'égard de Rousseau, considéré comme l'emblème de la philosophie de Lumières et absorbé dans une triade « pernicieuse » qui réunit aussi Helvétius et Voltaire.

Les contributions finales du volume sont consacrées à la réception italienne du *Pygmalion* de Rousseau, qu'Amalia Collisani analyse d'abord dans les royaumes de Naples et de Sicile, en s'intéressant particulièrement à la question de la transmutation du genre du mélodrame en opéra. Cette réception semble confirmer que le succès et la diffusion du *Pygmalion* ont été le fruit d'une curiosité et d'un intérêt superficiels pour Rousseau plutôt que pour le sens de son projet dramatique. Paola Martinuzzi se concentre enfin sur la mise en scène vénitienne d'Antonio Simeone Sografi (1790). Le sous-titre de la pièce italienne, « *Scena drammatica* », fait apparaître une différence structurelle par rapport au *Pygmalion* de Rousseau, que l'écrivain définissait comme « scène lyrique » et que l'histoire de la musique et du théâtre a consacré comme le premier mélologue. Pourtant, les caractéristiques principales de la pièce italienne – le développement de l'expressivité gestuelle et la tendance à une dramatisation du chant – ne s'opposent pas au projet original de Rousseau.

Ces interprétations très différentes montrent ainsi la richesse des perspectives qu'ouvre la question du rapport de Rousseau à la culture italienne. Nous les offrons aux lecteurs comme une invitation à lire et relire non seulement Rousseau, mais aussi ses sources et ses lecteurs.

Nous ne saurions remercier cette présentation sans remercier Jean-Charles Darmon d'accueillir ce volume dans la collection qu'il dirige.

PARTIE I

ROUSSEAU À VENISE

I

LA PREUVE PAR L'INCONGRUITÉ

par Claude Habib

Rousseau a connu à Venise un fiasco sexuel avec la ravissante Zuletta. Cette infortune érotique est un souvenir capital de la période italienne, et sans doute de la vie de Rousseau.

Commençons par un rappel des faits : un certain Olivet, capitaine d'un navire de marine marchande, se sent en dette envers Rousseau qui lui a rendu un signalé service, dans le cadre de ses fonctions de secrétaire à l'ambassade de France. Olivet l'en remercie en l'invitant à dîner à son bord. Sans l'en prévenir, il a convié une jolie prostituée qui a vite fait de porter l'austère Genevois à l'excitation la plus déréglée : « [...] la volupté me gagna très rapidement, au point que, malgré les spectateurs, il fallut bientôt que cette belle me contint elle-même ; car j'étais ivre ou plutôt furieux¹. » La jeune femme se comporte en terrain conquis : « Elle prit possession de moi comme d'un homme à elle [...].² » Dès le lendemain, Rousseau lui rend visite dans l'intimité : « J'entrai dans la chambre d'une Courtisane comme dans le sanctuaire de l'amour et de la beauté ; j'en crus voir la divinité dans sa personne³. » Bien qu'il soit entré chez Vénus elle-même, au moment de conclure, il se trouve défaillant à deux reprises : le premier épisode d'impuissance suit des réflexions sur l'indignité du métier qu'exerce Zuletta. Ranimé par les charmes de la jeune femme, il est frappé une seconde fois lorsqu'il lui remarque un défaut physique : la malformation d'un téton l'obsède

1. J.-J. Rousseau, *Confessions*, VII, OC I, p. 318.

2. *Ibid.*, p. 319.

3. *Ibid.*, p. 320.

et détermine le fiasco définitif. Zuietta se vexe, se rhabille et conclut par un lazzi. Ce « rat », raccourci pour dire ratage⁴, est un épisode à longue portée : « Mon regret insensé ne m'a point quitté⁵. »

JULIE GIULIA ZUIETTA : REMARQUES SUR QUELQUES JULIETTE

La délicieuse vénitienne a probablement fourni le motif de maints scénarios fantasmatiques. En tout cas, Rousseau s'est souvenu d'elle, douze ans plus tard, lorsqu'il s'abandonne aux rêveries qui préludent à *La Nouvelle Héloïse*. Dans le loisir de ses promenades solitaires, il dit songer d'abord à la rencontre de M^{lle} Galey et M^{lle} de Graffenried, lors de la lumineuse journée des cerises :

Ce souvenir, que l'innocence qui s'y joignoit me rendoit plus doux encore, m'en rappella d'autres de la même espèce. Bientôt je vis rassemblés autour de moi tous les objets qui m'avoient donné de l'émotion dans ma jeunesse, M^{lle} Galey, M^{lle} de Graffenried, M^{lle} de Breil, Mad^e Basile, Mad^e de Larnage, mes jolies écolières et jusqu'à la piquante Zuietta, que mon cœur ne peut oublier⁶.

Avec Madame de Larnage, la jeune courtisane se glisse en passager clandestin dans la liste des amours innocentes. Même si la consommation n'a pas eu lieu, Rousseau peut difficilement se targuer d'avoir goûté auprès d'elle l'amour joint à l'innocence : le rat de Venise peut difficilement passer pour « un souvenir de la même espèce ». La première inquiétude qui l'a saisi dans la chambre de Zuietta, dès avant sa première panne, était la crainte de l'éjaculation précoce : « À peine eus-je connu dans les premières familiarités le prix de ses charmes et de ses caresses, que de peur d'en perdre le fruit d'avance je voulus me

4. L'édition consultée (*ibid.*, p. 1402, note 2 de la p. 321) indique un sens ancien du mot *rat*, consigné par le *Dictionnaire de l'Académie* en 1762 : « caprice, bizarrerie, fantaisie ». Il est difficile de ne pas entendre une troncation de ratage, et l'on peut aussi mentionner un sens ancien relatif aux armes à feu : « On dit [...] qu'une arme a pris un rat, lorsque le chien s'est abattu et que l'arme n'a pas pris feu » (Furetière, *Dictionnaire universel*).

5. J.-J. Rousseau, *Confessions*, *op. cit.*, VII, p. 322.

6. *Ibid.*, IX, p. 426-427.

hâter de le cueillir⁷. » L'innocence, on le voit, n'était pas au rendez-vous. Il est vrai que le réalisme des *Confessions* jure résolument avec l'idéal amoureux que Rousseau a appris dans l'*Astrée* et qu'il va renouveler dans *La Nouvelle Héloïse*, témoin cette remarque, pour expliquer sa réserve auprès des dames vénitiennes durant les dix-huit mois passés à l'ambassade : « [...] je savais que par tout, et surtout à Venise, avec une bourse aussi mal garnie on ne doit pas se mêler de faire le galant⁸. » On n'imagine pas qu'une telle considération puisse traverser l'esprit de Saint-Preux.

Il est significatif que Rousseau ait repensé à Zuietta au moment de forger l'image de Julie. Cette référence trahit l'érotisation de la rêverie, même si Rousseau, comme toujours, met le cœur dans la partie : « [...] la piquante Zuietta, *que mon cœur ne peut oublier*. » Le cœur en question fait bon ménage avec l'excitation sexuelle, si l'on se souvient du premier baiser appliqué par la belle, qu'il vient à peine de rencontrer : « Ses grands yeux noirs à l'orientale lançoient *dans mon cœur* des traits de feu, et quoique la surprise fit d'abord diversion, la volupté me gagna très rapidement⁹[...] ». Au livre ix, le souvenir de Zuietta contamine les chastes amours plutôt que l'inverse, comme si la Vénitienne avait le pouvoir d'enrôler les jeunes filles de Savoie dans un Levant libidineux : « Je me vis entouré d'un serrail d'Houris de mes anciennes connoissances¹⁰[...] ». Cet Orient de pacotille, qui n'est certes pas celui de Montesquieu, colorait le premier portrait de Zuietta : « [...] les beautés du serrail sont moins vives, les Houris du paradis sont moins piquantes¹¹. » Douze ans après, ce piquant préside à la création de la plus tendre des héroïnes « dans la plus belle saison de l'année, au mois de juin, sous des bocages frais¹² » – Zuietta, on peut le noter, est le diminutif de Giulia, dont la traduction française est Julie.

Bernard Gagnebin et Marcel Raymond ont rapproché le portrait de Zuietta de ces lignes du président de Brosses, qui voyagea en Italie en 1739-1740, soit quatre ans avant que Rousseau prenne son poste

7. *Ibid.*, vii, p. 320.

8. *Ibid.*, p. 316.

9. *Ibid.*, vii, p. 318.

10. *Ibid.*, ix, p. 427.

11. *Ibid.*, vii, p. 320.

12. *Ibid.*, ix, p. 426.

à Venise : « Je ne crois pas que les fées ni les anges ensemble puissent, de leurs dix doigts, former deux aussi belles créatures que *la Zulietta* et *l'Ancilla*¹³. » Il n'est évidemment pas impossible qu'il y ait eu plusieurs prostituées portant ce prénom à Venise, mais il faut noter qu'une Zulietta est assez renommée, quatre ans avant l'arrivée de Rousseau, pour que son prénom suffise à la désigner. Casanova a croisé celle dont parle de Brosses, deux ans après ce dernier. Selon Gugitz, l'annotateur de ses mémoires, elle s'appelait Giulia Ursula Preato, née en 1724, sans doute à Vérone. En 1742, elle est une célébrité et Casanova donne les clefs de son succès : « La renommée de cette fille venait de ce que le marquis Sanvitali, parmesan, lui avait déboursé cent mille écus pour prix de ses faveurs. On ne parlait à Venise que de sa beauté¹⁴. » Elle est également auréolée de la gloire d'avoir été chassée de Vienne par l'impératrice Marie-Thérèse :

Riche de la réputation d'avoir été *sfratata* [chassée] de Vienne elle ne pouvait pas manquer de faire fortune. C'était devenu un titre. Quand on voulait dire du mal d'une chanteuse, ou danseuse, on disait qu'elle avait été à Vienne où on l'avait méprisée au point que l'impératrice n'avait pas cru qu'elle valût la peine d'être chassée¹⁵.

Cette distinction à l'envers renseigne sur l'immoralité et l'humour qui régnaient à Venise à l'époque où Rousseau s'y est rendu. Sa contenance quasi parfaite en est, sinon plus méritoire, du moins plus remarquable. En dix-huit mois de séjour, Rousseau fait état d'un seul rapport sexuel, encore l'a-t-on poussé chez les filles de Venise, comme son héros Saint-Preux chez leurs consœurs de Paris : « [...] je finis par me laisser entraîner contre mon goût, mon cœur, ma raison, ma volonté même, uniquement par faiblesse, par honte de marquer de la défiance, et, comme on dit dans ce pays-là, *per non parer troppo coglione*¹⁶. » Après ce début réticent, l'affaire s'est déroulée sans joie mais sans défaillance :

13. C. de Brosses, cité *ibid.*, p. 1401, note 1 de la p. 320, également cité dans une note de Gugitz reprise dans G. Casanova, *Histoire de ma vie*, Paris, Laffont (Bouquins), vol. I, 2011, Répertoire des noms cités, « Ancilla », p. 999 (je suis le texte donné dans cette édition).

14. G. Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, p. 66.

15. *Ibid.*, p. 67.

16. J.-J. Rousseau, *Confessions*, *op. cit.*, VII, p. 317.

« [...] au bout d'une demi-heure je voulus m'en aller en laissant sur la table un Ducat ; mais elle eut le singulier scrupule de n'en vouloir point qu'elle ne l'eut gagné, et moi la singulière bêtise de lever son scrupule¹⁷. » De retour chez lui, Rousseau fait immédiatement appeler le chirurgien, persuadé d'avoir attrapé la vérole : « Je ne pouvais concevoir qu'on put sortir impunément des bras de la Padoana¹⁸. » Clairement, les deux courtisanes ne sont pas sur le même plan. Entre la Padoana et cette Zulietta qu'il n'appelle pas « la Zulietta », contrairement à de Brosses, celle qu'il a manquée compte infiniment plus que celle qu'il a possédée. C'est la première leçon des amours vénitiennes, comme ce sera celle du bosquet de Clarens : « [...] les sensations ne sont que ce que le cœur les fait être¹⁹. »

De Brosses a pu croiser, vers l'âge de seize ans, celle que Rousseau décrit, quatre ans plus tard, comme « une brunette de vingt ans au plus » et à qui Casanova donne dix-huit ans lorsqu'il la rencontre – en 1741 selon ses mémoires, plus probablement en 1742, selon la correction proposée par Helmut Watzlawick²⁰ : « Juliette était une belle personne de la grande taille, âgée de dix-huit ans, dont la blancheur éblouissante, l'incarnat des joues, le vermillon des lèvres, le noir, et la ligne courbe, et très étroite de ses sourcils me parurent artificiels²¹. »

La notoriété, dès l'âge de seize ans, de la Zulietta dont parle de Brosses n'est pas en contradiction avec les renseignements que fournit Casanova sur la précocité de sa carrière galante. Elle aurait débuté en 1735, lorsqu'un avocat, « étonné plus encore de l'esprit romanesque et folâtre de cette fille que de sa beauté, et de sa belle taille, la mit dans un appartement bien meublé, lui donna un maître de musique, et en fit sa maîtresse²² ». Née en 1724, elle avait donc onze ans – douze à supposer que l'avocat ait bien voulu patienter un an. Fille d'un dégraisseur d'habits, celle qu'on va surnommer la Cavamacchie – c'est-à-dire la dégraisseuse – avait été repérée par un noble alors qu'elle lui

17. *Ibid.*

18. *Ibid.*

19. J.-J. Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, I, 15, OC II, p. 64. Pour une analyse de cette formule, voir P. Hochart, dans « Rousseau et l'amour », entretien filmé le 28 mars 2012 dans le cadre des « Entretiens Jean-Jacques Rousseau », disponible sur le site de l'université de Genève.

20. G. Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., p. 68, note 1.

21. *Ibid.*, p. 68.

22. *Ibid.*, p. 66-67.

rapportait un habit nettoyé : « Ce noble l'ayant trouvé charmante malgré ses guenilles, alla la voir chez son père²³... » Au début de sa vie galante, on trouve donc un mélange de misère et de gaieté. La beauté de la petite travailleuse est mise en relief par cet « esprit romanesque et folâtre » qui a frappé son premier amant, et auquel Rousseau paraît faire écho lorsqu'il évoque « son naturel folâtre » – une notation qui plaide en faveur de l'identité des deux Zulietta.

Par ailleurs, la Cavamacchie de Casanova sait se défendre et n'hésite pas à le faire. Lors d'un bal, la jeune courtisane s'expose imprudemment aux affronts du séducteur en s'isolant avec lui pour échanger leurs habits. C'est d'elle qu'est venue l'idée de se travestir, lui en fille, elle en abbé – nouveau témoignage de son tour d'esprit folâtre : « *menez-moi vite dans votre chambre, car il m'est venue une idée plaisante, et nous rirons*²⁴. » Le Vénitien en profite pour l'embrasser de force, et mal lui en prend : « [...] elle me sangla un si violent soufflet que peu s'en fallut que je ne le lui rendisse. [...] malgré l'eau fraîche avec laquelle je me suis lavé le visage toute la compagnie put voir sur ma figure la marque de la grosse main qui l'avait frappée²⁵. » Le chapitre qui contient cette anecdote est curieusement sous-titré : « Juliette humiliée ». En pareil cas, tout autre que Casanova se serait senti humilié, mais la rebuffade ne semble pas le déranger. À l'en croire, c'est sa partenaire qui a le dessous, du fait que la compagnie peut supposer qu'il est parvenu à ses fins. Une telle méprise, d'ailleurs hypothétique, suffit à le satisfaire. Il n'est pas dit qu'elle emporte l'adhésion du lecteur : le sous-titre révèle moins l'humiliation de Juliette que l'insubmersible vanité de Casanova. Son ressentiment transparaît dans le portrait au vitriol qu'il a laissé d'elle, signalant sa bouche trop grande et sa gorge trop plate, ses mains trop larges et ses pieds trop grands : « Dans mon examen réfléchi, la comparant aux cent mille ducats que le Parmesan lui avait donnés, je m'étonnais moi-même qui n'aurais pas donné un sequin pour parcourir toutes ses autres beautés²⁶... » C'est à se demander pourquoi il cherche ses faveurs, ce qu'il fait sans détour : « [...] la croyant repentie, et ayant d'ailleurs pris du goût pour elle, j'ai cru de pouvoir l'embrasser, et en

23. *Ibid.*, p. 66.

24. *Ibid.*, p. 92. Le jeune Casanova, qui a reçu les ordres mineurs et se destine à une carrière ecclésiastique, porte alors l'habit d'abbé.

25. *Ibid.*, p. 93.

26. *Ibid.*, p. 68.

même temps lui prendre une main pour la convaincre que j'étais prêt à lui donner toute la satisfaction qu'elle méritait [...] ²⁷. » À s'en tenir aux termes de son récit, la gifle de Zulietta se passe d'explication, tandis que reste inexplicable le goût soudain qu'il a pris pour cette fille aux grâces surestimées. L'imbroglio se conclut par une menace : « [...] elle me dit tête à tête du ton le plus ferme que si j'avais envie de me faire jeter par la fenêtre je n'avais qu'à aller chez elle, et qu'elle me ferait assassiner si ce qui était arrivé entre nous devenait public ²⁸. »

Nul doute que ce style apparente la Juliette d'*Histoire de ma vie* à la Zulietta de Rousseau, laquelle conserve deux pistolets sur sa toilette et affirme sa ferme intention de s'en servir contre un client brutal : « [...] je ne manquerai pas le premier qui me manquera ²⁹. » L'autodéfense est sans doute une nécessité du métier, reste qu'on peut choisir de l'afficher ou de la dissimuler. Or, l'une et l'autre Zulietta mettent cet aspect en avant. Et Rousseau, qui d'ordinaire ne prise rien tant que la douceur des femmes, fait ici une exception : il ne réprouve pas la menace proférée « avec une naïve fierté qui la rendoit encor plus charmante ³⁰. »

On ne peut conclure ce rapprochement sans signaler un détail qui cloche et qui devrait inciter à suspendre le jugement. Rousseau parle des « grands yeux noirs à l'orientale » de sa Zulietta. Casanova évoque aussi « ses yeux, dont la beauté était incontestable ». Mais c'est pour ajouter la précision suivante : « Ils étaient bleus, fendus à merveille, à fleur de tête, et enluminés par un iris inconcevable que la nature ne donne quelquefois qu'à la jeunesse ; et qui disparaît ordinairement vers les quarante ans après avoir fait des miracles ³¹. » Il n'est pas impossible que Rousseau se soit mépris – de la même façon que le héros de la *Recherche du temps perdu*, qui s'est longtemps souvenu intensément des yeux bleus de Gilberte :

[...] pendant longtemps, chaque fois que je repensai à elle, le souvenir de leur éclat se présentait aussitôt à moi comme celui d'un vif azur, puisqu'elle était blonde : de sorte que, peut-être si elle n'avait pas eu des yeux aussi noirs

27. *Ibid.*, p. 93.

28. *Ibid.*, p. 93-94.

29. J.-J. Rousseau, *Confessions*, op. cit., VII, p. 319.

30. *Ibid.*

31. G. Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., p. 69.

– ce qui frappait tant la première fois qu'on la voyait – je n'aurais pas été, comme je le fus, plus particulièrement amoureux, en elle, de ses yeux bleus³².

L'erreur du héros de Proust est une erreur d'enfant éperdument épris ; c'est aussi une erreur induite par le stéréotype : Gilberte est une blonde aux yeux étonnement noirs, à l'inverse de Zulietta – celle du moins dont parle Casanova –, qui est une brune aux yeux exceptionnellement bleus.

TROP BELLE POUR TOI

Ni Casanova, à qui elle déplaît, ni Rousseau qu'elle émerveille n'auront joui de leur Zulietta. À suivre le récit des *Confessions*, ce n'est pas le téton borgne qui a causé le dégoût, mais un dégoût préexistant qui a élu le téton borgne. Un trouble en suspension a précipité sur l'anomalie du mamelon, et ce trouble était premier. Le physique, pour Rousseau, n'est jamais la cause en dernière instance. Il est ce sur quoi se fixe une émotion préalable. Dégoût est d'ailleurs trop dire : de même que le fantastique, selon Todorov, tient au doute sur le caractère naturel ou surnaturel de l'événement relaté, le dégoût selon Rousseau ne se résume pas à une répulsion physique : il dépend de l'indécision. C'est la perfection apparente de Zulietta qui la rend soudain suspecte. Car si la créature était ce qu'elle paraît – « l'esprit, le corps, tout en est parfait ; elle est aussi bonne et généreuse qu'elle est aimable et belle » –, alors elle ne serait pas dans les bras de Jean-Jacques Rousseau. Elle serait peut-être une prostituée, mais elle ne serait pas une prostituée à sa portée : « Les Grands, les Princes devroient être ses esclaves [...] ». Or elle lui est accessible, et tout laisse à penser que ses services sont prépayés : « Un Capitaine de Vaisseau marchand dispose d'elle³³ [...] ». Très littéralement, Rousseau ne peut pas croire à son bonheur, et par conséquent il n'en croit pas ses yeux.

L'impossibilité de jouir de la situation lève un coin du voile sur une vie de privations, aride en plaisirs et fertile en vexations. En pareil cas, Casanova ne se poserait pas tant de questions : non seulement

32. M. Proust, *Du côté de chez Swann*, dans *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard (Pléiade), vol. I, 1987, p. 139.

33. J.-J. Rousseau, *Confessions*, *op. cit.*, VII, p. 321.

il profiterait de l'aubaine, mais il ne douterait pas que son charme viril opère. Car il est toujours sûr de plaire, même quand il paye. Rousseau, à l'inverse, se torture : que Zulietta soit payée ou non, le résultat est le même. Si la belle est dans ses bras, c'est forcément qu'elle est un rebut, et donc qu'elle est rebutante, même si elle n'en a pas l'air. Le raisonnement ressemble à celui de Groucho Marx refusant d'entrer dans un club qui l'accepterait pour membre. Il faut croire Rousseau quand il se décrit dénué d'amour-propre. Le terme est faible : c'est de déficit narcissique qu'il faudrait parler, et de déficit sévère. Il est exceptionnel qu'il soit flatté par le désir d'autrui : il le méprise ou s'en défie. Ce qui finalement disqualifie Zulietta, c'est le choix qu'elle a fait de lui : « elle vient se jeter à ma tête, à moi qu'elle sait qui n'ai rien, à moi dont le mérite qu'elle ne peut connoître doit être nul à ses yeux. Il y a là quelque chose d'inconcevable. »

Le choix inconcevable de Zulietta commande un déplaisant dilemme : « Ou mon cœur me trompe, fascine mes sens et me rend la dupe d'une indigne salope, ou il faut que quelque défaut secret que j'ignore détruise l'effet de ses charmes³⁴ [...] ». C'est une fausse alternative, car les deux branches conduisent l'une et l'autre à la répulsion, par une disgrâce secrète ou par une disgrâce patente – évidente aux yeux de tous, sauf aux siens. C'est ainsi que son raisonnement vient à bout de Zulietta : la femme accessible et ravissante n'existe pas. L'affaire est donc conclue avant d'être entamée, Rousseau n'a plus qu'à fondre en larmes, c'est la fin de l'acte 1.

Le téton borgne va bientôt apparaître comme la matérialisation de cet inconcevable : disposer réellement d'une femme ravissante. Dans la présentation des *Confessions*, le second épisode d'impuissance dépend étroitement du premier. La particularité physique du téton permet de cristalliser une angoisse antérieure : ce défaut, il le cherchait. Le texte, souriant, est écrit par un homme revenu de son erreur et qui l'aggrave pour s'en moquer : « [...] je vis clair comme le jour que dans la plus charmante personne dont je pusse me former l'image, je ne tenois dans mes bras qu'une espèce de monstre, le rebut de la nature, des hommes, et de l'amour³⁵. » Rousseau, auteur des *Confessions*, ne doute plus de l'absurdité de sa perception délirante : le pauvre téton n'est pour rien dans le rat, c'est lui-même et lui seul qui, par sa « mauvaise

34. *Ibid.*

35. *Ibid.*, p. 321-322.

tête», a gâché ces instants précieux, ces moments qui auraient pu être « les plus doux de [sa] vie ». Il est évident que lui seul a métamorphosé « la plus charmante personne » en monstre : il fallait qu'elle le fût au terme de son raisonnement persécuteur.

Sur son insistance, elle lui accorde un second rendez-vous, qu'elle fixe trois jours plus tard. C'est le troisième acte de cette comédie. Dans l'intervalle, Rousseau, ému et contrit, attend de la revoir « le cœur plein de ses charmes et de ses graces, sentant mon extravagance, me la reprochant ». Le terme « extravagance » implique qu'il a cessé de croire à la magie noire du téton. Le sortilège n'opère plus, c'était une folie, il n'en est plus là. Cependant, les raisons de la première impuissance persistent. L'angoisse qui s'est détachée du téton-symptôme reparait en suspension : « [...] inquiet encor malgré que j'en eusse de concilier les perfections de cette adorable fille avec l'indignité de son état³⁶. » Rousseau demeure anxieux de l'épreuve à venir, mais la moqueuse l'en dispense. Il trouve porte close : Zulietta est partie pour Florence – ou le lui fait dire.

Il est caractéristique qu'il n'ait pas cherché à la retrouver, ni même à se renseigner sur elle, se contentant de ressasser son trésor de regrets. Isabelle de Charrière lui a reproché de ne pas avoir fait des recherches pour retrouver Marion, même vingt ans plus tard, et réparer le tort qu'il lui avait causé. La dame de Colombier l'accuse de préférer ses remords à une bonne action. Dans le cas de Zulietta, on le voit préférer ses regrets à l'action tout court. Pour le plaisir comme pour le tourment, la remémoration prévaut sur la réalité.

Rousseau peut accepter le fait qu'il existe des prostituées, il peut même, pour peu qu'on l'y pousse, se commettre avec l'une d'elles pour en tirer une jouissance qu'il juge grossière. Ce n'est pas physiquement impossible, il l'a fait à Venise et la même aventure lui arrive à Paris avec une fille entretenue par un ami, « une petite fille qui ne laissoit pas d'être à tout le monde, parce qu'il ne pouvoit l'entretenir à lui seul³⁷ ». Rousseau peut admettre la réalité du corporel, il reconnaît l'existence des plaisirs de bas étage, même si c'est pour les mépriser. Il va jusqu'à recommander au gouverneur d'Émile d'aller au bordel et de payer de sa personne, s'il ne peut empêcher son élève de s'y rendre. Ce qui ne va pas avec Zulietta, ce n'est pas qu'elle se prostitue, c'est que tout en

36. *Ibid.*, p. 322.

37. *Ibid.*, VIII, p. 354.

se prostituant, elle lui plaise et que le cœur s'en mêle. Rousseau, qui établit une coupure franche entre le sentiment et les plaisirs grossiers, n'a pas les moyens d'accorder l'émotion qu'elle lui donne et la manière dont elle vit. Elle est trop belle pour ce métier, tranche-t-il, comme si les prostituées devaient nécessairement déplaire et porter sur le visage les stigmates des mauvaises mœurs. Il faut dire que Zuietta ne l'aide pas, car autant elle suscite par sa grâce le genre d'illusion qu'il recherche, autant elle le proscriit par sa manière d'être. Certes, elle n'interdit pas de penser qu'il lui plaise, mais elle exclut formellement qu'il soit le seul à lui plaire. C'était la leçon de leur premier contact : « Tout en mangeant, tout en causant, elle me regarde, me fixe un moment, puis s'écriant : Bonne Vierge ! Ah mon cher Brémond qu'il y a de tems que je ne t'ai vu ! se jette entre mes bras, colle sa bouche contre la mienne, et me serre à m'étouffer³⁸. » À l'évidence, cette entrée en matière prend le contre-pied des injonctions de réserve que Rousseau n'arrête pas d'adresser aux femmes de son temps. Selon lui, la modestie sied au deuxième sexe et les femmes n'ont pas à faire des avances : cette mode parisienne est illusoire et déplaisante. Mais de quelle manière cette nouvelle mode est déplaisante, c'est ce que la mésaventure vénitienne nous permet de comprendre.

De toute évidence, Zuietta ne lui déplaît pas : elle l'enivre. Il est pourtant contraint de douter de ce qu'elle dit, car le désir au féminin ne s'atteste pas physiquement. Il n'est pas physique et visible, il est déclaratif et langagier. Cela implique qu'il peut mentir :

[...] quand il lui plut de nous expliquer la cause *vraie ou fausse* de toute cette pétulance, elle nous dit que je ressemblois à m'y tromper à M. de Brémond Directeur des Douanes de Toscane, qu'elle avait raffolé de M. de Brémond, qu'elle en raffoloit encore ; qu'elle l'avoit quitté parce qu'elle étoit une sote ; qu'elle me prenoit à sa place [...] ³⁹.

Si le « fond d'inquiétude⁴⁰ » de Rousseau ne parvient pas à se résorber, c'est que Zuietta n'a rien fait pour le rassurer. En affichant sa liberté, elle s'amuse à le troubler sexuellement, sans jamais le mettre à l'aise. « Vous me faites penser à quelqu'un » est une entrée en matière

38. *Ibid.*, VII, p. 318.

39. *Ibid.*, p. 318-319. Je souligne.

40. *Ibid.*, p. 322.

des plus déstabilisantes. Il n'est pas de compliment plus suspect, car celui ou celle qui en est la cible ignore la qualité dont il est crédité. Pour autant que M. de Brémond existe, et même à supposer que Zuietta l'ait aimé, par quelle qualité ce Brémond lui plaisait-il ? En quoi consiste ce mérite : ressembler au Directeur des Douanes ? Ce compliment est fait pour ôter la confiance parce qu'il est inintelligible. En outre, il est vexant. Car si ce qu'il loue n'est pas clair, ce qu'il dit en clair, en revanche, c'est que Rousseau n'est pas le premier ni le seul. Il n'est pas charmant par lui-même, il ne l'est qu'en étant le simulacre de quelqu'un d'autre.

En Zuietta, Rousseau a rencontré une jeune femme libre : il n'a su que faire d'elle ni sur le moment, ni dans sa création ultérieure. Il nous faut admettre que cette femme qui l'enivre ne lui agréait pas. Elle est le contraire de son idéal. La sage Sophie est presque l'opposée de cette Zuietta qui n'en fait qu'à sa tête. Tout juste glisse-t-il dans sa description normative une touche d'Orient, qui est comme un regret de l'érotisme piquant : « Pour moi, je voudrais qu'une jeune Anglaise cultivât avec autant de soin les talents agréables pour plaire au mari qu'elle aura, qu'une jeune Albanaise les cultive pour le Harem d'Ispahan⁴¹. » Ce harem est comme la trace du regret de Zuietta. C'est aussi l'indice d'une torsion fantasmatique. Follement amusante mais aussi exposée à tous les dangers, Zuietta n'est pas une créature faite pour l'enfermement, même si Rousseau se plaît à l'imaginer recluse. Lui qui n'est pas entré dans sa liberté, il aimerait la faire entrer dans son harem fantasmé. C'est oublier beaucoup de choses, notamment que cette houri a des pistolets près de sa boîte à mouches. Comme la Carmen de Mérimée, elle veut aimer à sa guise. Elle cherche la passion et repousse le demi-mensonge galant : « Ecoute, Zanetto, me dit-elle ; je ne veux point être aimée à la française, et même il n'y feroit pas bon. Au premier moment d'ennui, va-t-en ; mais ne reste pas à demi, je t'en avertis⁴². » Éblouissante et leste, elle fait songer à l'héroïne de *Petit-déjeuner chez Tiffany* : elle regarde vers les temps modernes – temps de jeunesse et d'amour libre, d'insouciance et de désarroi. Mais elle n'a aucune contrepartie ni dans la conception théorique de Rousseau, ni dans sa création romanesque. Lorsqu'il rêve à des amours italiennes, en marge de *La Nouvelle Héloïse*, sa vision du féminin se divise en deux

41. J.-J. Rousseau, *Émile*, livre v, OCIV, p. 716.

42. J.-J. Rousseau, *Confessions*, op. cit., VII, p. 319.

rivales, une marquise vindicative et une prostituée au grand cœur – un côté Merteuil, un côté roman russe. La liberté sexuelle féminine apparaît comme redoutable, dans sa double version agressive ou victimaire : elle s'allie à la méchanceté, chez la grande dame ; elle fait le malheur de la pauvre prostituée malgré elle. Ni la méchante marquise ni la douce Laura Pisana n'héritent de l'autonomie sauvage de la gracieuse Vénitienne. La prostituée romaine, en particulier, est soumise comme un agneau : elle renonce à son amour et se sacrifie sans murmure à la respectabilité de Clarens.

VIE INTÉRIEURE

Pourtant, même si elle est l'oubliée des œuvres majeures, la jolie Vénitienne a persisté dans sa mémoire, non moins que Marion, la jeune cuisinière qu'il avait calomniée dans l'affaire du ruban volé. Bien sûr, le cas est moins grave : à Turin, il a fait du mal, à Venise, il n'a rien fait. Marion a dû garder le souvenir d'un homme atroce qui, sans motif aucun, lui a fait perdre sa place et sa réputation. Qu'a-t-il fait perdre à Zulietta ? Son temps, tout au plus. Et encore : il est probable qu'Olivet l'ait défrayée. Sans avoir rien perdu par sa faute, elle est pourtant en droit d'avoir du mépris pour lui. Ce mépris, bien sûr, n'est pas du même ordre. Dans l'épisode turinois, parce qu'il a calomnié sciemment, son intégrité morale est en cause. Dans le rendez-vous manqué, sa vanité virile est blessée : « [...] de quoi je n'ai pu me consoler, je l'avoue, c'est qu'elle n'ait emporté de moi qu'un souvenir méprisant⁴³. » Les deux jeunes femmes sont aussi dissemblables que possible. Marion, la victime innocente, réagit avec une douceur exemplaire : « La pauvre fille se mit à pleurer et ne me dit que ses mots : Ah Rousseau ! je vous croyais un bon caractère. Vous me rendez bien malheureuse, mais je ne voudrais pas être à votre place⁴⁴. » La fille de joie, au contraire, le cravache d'un lazzi : « *Zanetto, lascia le Donne, e studia la matematica*⁴⁵. » C'est évidemment un mot qui l'atteint. La phrase est rapportée en italien, ce qui n'est pas sans exemple ailleurs (ainsi la vieille intendante de l'hospice de Turin grommelle entre ses dents « *can maladet, brutta*

43. *Ibid.*, p. 322.

44. *Ibid.*, II, p. 85.

45. *Ibid.*, VII, p. 322.

bestia» lorsqu'elle apprend qu'un pensionnaire s'est masturbé contre Rousseau⁴⁶). Ces bribes non traduites signalent la mémoire auditive : les mots se sont imprimés tels quels. Outre leur sens, ils gardent leur accent. En eux quelque chose persiste de l'instant : l'inattendu d'une phrase garde la fraîcheur du présent.

La formule nous apprend aussi qu'il y eut un Zanetto, face à cette Zuletta. Ce diminutif permet de mieux comprendre l'angoisse de Rousseau qui ne sait pas ce qu'elle lui trouve (« moi dont le mérite qu'elle ne peut connoître doit être nul à ses yeux»). De fait, Zuletta n'aura pas connu Jean-Jacques, pas plus que Zanetto n'aura connu Giulia. Dans la fausse familiarité des diminutifs, ils se sont mépris l'un sur l'autre. Qu'a-t-elle vu de lui ? Quelqu'un qui ressemble à M. de Brémond, puis quelqu'un qui ferait mieux de retourner à ses études parce qu'il n'est pas fait pour le sexe. Or, ces approximations ont beau être grossières, elles font mouche. Il est impossible de penser qu'elle a tort, parce que Rousseau s'est en partie rallié à son point de vue. C'est ainsi qu'il a introduit l'épisode : « Non, la nature ne m'a point fait pour jouir. Elle a mis dans ma mauvaise tête le poison de ce bonheur inéffable, dont elle a mis l'appétit dans mon cœur⁴⁷. » Autant dire que Zuletta, qui devait passer à côté de la personnalité de Rousseau, de son caractère et de son génie, a parfaitement vu le genre d'homme qu'il était. Mais elle l'a vu de son point de vue, qui est un point de vue de femme prostituée. Pour une femme comme elle, il n'est bon à rien. Simultanément, Rousseau, qui ne se résigne pas à ce qu'elle soit ce qu'elle est, regrette de n'avoir pas pu « lui montrer de toutes manières

46. *Ibid.*, II, p. 67. Rousseau a appris l'italien progressivement, à Turin, entre quinze et seize ans. Anne Noschis rappelle pourtant que la ville, capitale de la maison de Savoie, était alors très francophone. Les voyageurs appréciaient que « toute la noblesse et presque tout le peuple parlent français » (A. Noschis, *M^{me} de Warens. Éducatrice de Rousseau, espionne, femme d'affaires, libertine*, Vevey, Édition de l'Aire, 2012, p. 207). Or, au sortir de l'hospice où il a abjuré le protestantisme, le jeune homme sait déjà assez de langue pour trouver à se loger : « Comme je savais déjà assez de Piémontois pour me faire entendre, il ne me fut pas difficile à trouver... » (J.-J. Rousseau, *Confessions*, op. cit., II, p. 71). C'est plus tard dans la même ville, au service de l'abbé de Gouvion en qualité de secrétaire, qu'il l'apprit pour de bon : « j'appris ainsi l'italien dans sa pureté » (*ibid.*, III, p. 98). Cette maîtrise de la langue explique son recrutement auprès de l'ambassadeur de France à Venise. L'italien est donc un atout. C'est aussi une langue dont l'apprentissage est allé de soi, contrairement au latin : « J'étois destiné [...] à apprendre souvent le latin, et à ne le savoir jamais » (*ibid.*, p. 97).

47. *Ibid.*, VII, p. 320.

comment je savais réparer mes torts⁴⁸ ». Nous ignorerons toujours si elle eût pu être sensible à toutes ses manières : à son éloquence, à ses larmes, à ses lettres. Mais en l'absence de toute réparation, la piquante Zuliatta, à qui il n'a rien fait de mal, comme la touchante Marion, dont il a peut-être brisé la vie, détiennent l'une et l'autre une part de sa vérité. L'une et l'autre se sont forgé des images de lui qu'il ne tente pas de réfuter, car elles ont leur part de vérité : la vérité de ce qui fut, la vérité de l'accident.

Regret dans un cas, remords dans l'autre, les deux épisodes s'opposent presque terme à terme : Marion l'exhortait « à ne pas deshonoré une fille innocente⁴⁹ », il se reproche à présent de ne pas avoir honoré une fille de joie. Ce n'est pas le même honneur, et les deux incidents n'ont pas le même poids : l'un est moral, l'autre est physique, l'un est grave, l'autre est léger, mais tous deux sont cuisants. Et tous deux offrent une perspective inattendue sur la vie intérieure.

Le fiasco découvre en effet un point de vue inégalable sur le caractère de Rousseau. C'est pourquoi il requiert l'attention du lecteur : « S'il est une circonstance de ma vie qui peigne bien mon naturel, c'est celle que je vais raconter⁵⁰. » L'auteur introduit le fiasco avec une solennité quelque peu déplacée pour un épisode de ce genre : « Qui que vous soyez qui voulez connoître un homme, osez lire les deux ou trois pages qui suivent vous allez connoître à plein J. J. Rousseau⁵¹. » On se souvient que le projet général des *Confessions* consiste à « montrer à [ses] semblables un homme dans toute la vérité de la nature⁵² ». Son rappel ici ne sert pas à arracher les pages qui suivent à la littérature libertine. Ce n'est pas un cache-sexe, car de toute évidence le sexe n'est pas caché. Les pages qui suivent font partie de la littérature libertine, par la situation tout d'abord : un jeune homme se rend chez une courtisane. Elles en font partie par l'action, du moins en son début : « [...] j'étois prêt à me pâmer sur une gorge qui sembloit pour la première fois souffrir la bouche et la main d'un homme [...] »⁵³. » Elles y appartiennent encore par la

48. *Ibid.*, p. 322.

49. *Ibid.*, II, p. 85.

50. *Ibid.*, VII, p. 320.

51. *Ibid.*

52. *Ibid.*, I, p. 5.

53. *Ibid.*, VII, p. 321.

réaction de la jeune femme, qui « dans son humeur folâtre dit et fit des choses à me faire mourir d'amour⁵⁴ ».

Mais ces pages exceptionnelles ne s'épuisent pas dans la fonction libertine de la littérature : leur but n'est pas de conduire le lecteur vers les plaisirs qu'elles évoquent. C'est de connaissance de l'homme qu'il s'agit. Ce que nous apprenons de Rousseau, c'est que l'impuissance n'est pas un fait physique car elle dépend de la répulsion qui, elle non plus, n'est pas un fait physique. Pour que le téton vienne à le dégoûter, il a d'abord fallu que des pensées inquiètes naissent et se développent au croisement de l'idée qu'il a de lui et de la perception qu'il a d'elle, car s'il n'est pas homme à se satisfaire de plaisirs grossiers, elle n'est visiblement pas femme à ne donner que ceux-là. Qu'ont-ils à faire ensemble, si ce n'est éprouver qu'ils ne sont pas ensemble, qu'elle ne peut connaître son mérite, qu'il ne peut croire à sa beauté ? L'aberration de la rencontre, c'est celle de l'homme quelconque et de l'extrême beauté, celle aussi de l'homme chaste et de la femme prostituée. S'il est (apparemment) trop ordinaire pour elle, elle est également trop commune pour lui. L'impuissance n'est pas un défaut de puissance, elle est la solution de cette double divergence. Et ce sont bien des pensées qui sont venues à bout de l'excitation sexuelle. L'impuissance n'est pas un fait physique. Elle est *cosa mentale*⁵⁵.

On a beaucoup dit que Rousseau avait inventé la vie intérieure, ou du moins qu'il l'avait réinventée sur un fondement non religieux. Il est vrai qu'il a découvert une vie mentale jusqu'alors insoupçonnée. Dans l'épisode du ruban dit de Marion ou dans l'occasion manquée de Venise, il prouve son existence en retraçant des trains de pensée qui sont à la fois parfaitement plausibles et complètement indéductibles. Personne n'aurait pu deviner ce qui se passait dans sa tête à tel instant : c'est en nous persuadant sur ce point que *Les Confessions* séparent à nouveaux frais l'être et le paraître, l'homme intérieur et l'homme social. L'autobiographie rend manifeste une vie intérieure moderne, qui ne se réduit pas au for intérieur des stoïciens, cette forteresse impenable de la liberté morale. Elle promeut une nouvelle image de la liberté, non plus sous l'aspect de l'alternative morale, mais sous l'espèce de

54. *Ibid.*, p. 322.

55. Je rejoins ici la lecture de Ch. Kelly, *Rousseau Exemplary Life. The « Confessions » as Political Philosophy*, Ithaca-Londres, Cornell University Press, 1987, p. 179 : « His senses are by no means the sources of his problem. »

l'imprévisibilité. Qui pourrait deviner qu'il accuse Marion parce qu'il est épris d'elle ? Qui pourrait penser que son nom lui vient aux lèvres du fait qu'il avait volé ce ruban pour le lui donner ? Personne, et pas même elle. Rousseau nous fait entrer dans le secret d'un crime, qui n'a que faire de l'intention : dans l'intimité d'un crime *par contiguité*. De la même façon, le double épisode d'impuissance nous fait participer à la percolation de l'échec sexuel. Dans les deux cas, du mal advient, et il advient par la pensée : le texte donne à voir l'accident du mal – l'accident qu'est le mal. Pour la pauvre Marion, c'est un mal irrémédiable. Pour la charmante Zulietta, le mal physique que nous voyons se produire et se reproduire n'a rien de si dramatique : ce n'est qu'un manque de jouissance, la chose du monde à quoi Rousseau est le plus habitué. Il s'y est formé. Dans l'un et l'autre exemple, il a montré la vie intérieure d'une façon qu'on n'attendait pas. Et, preuve qu'il sait ce qu'il fait, il souligne ce qu'il découvre : « Qui pourroit deviner la cause de mes larmes, et ce qui me passoit par la tête en ce moment⁵⁶ ? » Rousseau est sûr, non seulement de la particularité de sa personne, mais de son art de l'introspection – qu'il se garderait certainement de nommer un art, puisqu'il y voit une vertu : la force de porter jusqu'au fond de son âme le flambeau de la vérité. Rousseau fait croire à ce fond de l'âme quand il dévoile une vie intérieure tissée d'illogismes et d'absurdités, où les bouffées d'expansion sont suivies d'angoisse et de consternation, où les emballements précèdent les refus d'obstacle. Parce qu'il a réussi à en tenir le registre, il a inventé une nouvelle manière d'attester l'intériorité en faisant place à l'aberration : non pas la démonstration par l'absurde, qui est une technique de logicien, mais ce qu'on pourrait nommer *la preuve par l'incongruité*.

56. J.-J. Rousseau, *Confessions*, op. cit., VII, p. 321.

II

ROUSSEAU À VENISE

Expérience sociale, expérience de soi et critique philosophique

par Fabrice Brandli

Rousseau arrive à Venise le 4 septembre 1743 avec la fonction de secrétaire particulier du comte Pierre-François de Montaigu, le nouvel ambassadeur de France qui s'est installé quelques mois plus tôt dans le palais Surian (aujourd'hui palais Querini), au nord de la ville. Selon les *Confessions*, il accède à cet emploi grâce à l'entremise de M^{me} Dupin, de l'abbé Alary, de M^{me} de Besenval et surtout de la marquise de Broglie à laquelle il doit plus particulièrement d'être présenté à Montaigu¹.

Militaire de carrière contrarié dans son aspiration à grader, brigadier quinquagénaire converti (mal, d'après Rousseau) à l'art de négocier en vertu des réseaux les mieux placés en cour, Montaigu correspond bien au profil dominant parmi les ambassadeurs français au XVIII^e siècle² : noble d'épée, officier militaire, courtisan bien intégré dans la sociabilité mondaine et intellectuelle de la capitale, promu représentant du roi à

1. Voir J.-J. Rousseau, *Confessions*, VII, OCI, p. 295.

2. Voir C. Béchu, « Les ambassadeurs français au XVIII^e siècle : formation et carrière », dans L. Bély (éd.), *L'Invention de la diplomatie. Moyen Âge-Temps modernes*, Paris, PUF, 1998, p. 333-346 ; sur l'identité sociale des ambassadeurs français à Venise, voir P. Duparc (éd.), *Recueil des instructions données aux ambassadeurs et ministres de France depuis les traités de Westphalie jusqu'à la Révolution française*, t. XXVI, *Venise*, Paris, Éditions du CNRS, 1958, p. XVI-XVII.

l'étranger en récompense des services rendus plutôt qu'à la faveur de qualités diplomatiques avérées³.

C'est donc à la croisée des salons parisiens et de la société de cour, là où s'éprouve et se recompose le sommet de la hiérarchie sociale à la fin de l'Ancien Régime, toujours en accord avec le primat accordé à la naissance, que se décident non seulement le séjour vénitien de Rousseau, mais également la conversion – accomplit celle-là – dont dépendrait le projet des *Institutions politiques*. Sous la forme de la diplomatie comme ensemble de pratiques qui visent à produire un *effet* de présence du souverain selon l'ancien modèle eucharistique, l'expérience *in vivo* de la représentation, de la figuration, du masque renvoie au domaine de la dissimulation, du mensonge et de la servitude⁴. Sur un mode peut-être un peu moins spectaculaire, mais non moins décisif, la conversion vénitienne précède et conditionne l'illumination de Vincennes en tant que récits mythiques des origines⁵.

EXPÉRIENCE, SUBJECTIVITÉ, VÉRITÉ

De la même manière qu'à l'époque moderne de nombreux théoriciens du droit des gens normalisent dans les traités une expérience souvent personnelle de la politique extérieure⁶, l'évaluation rétrospective de la pratique diplomatique au service de l'ambassadeur Montaigne aboutit chez Rousseau à l'élaboration d'un discours politique sur la diplomatie, la paix, la guerre, le fonctionnement et la nature des relations entre les souverains, prolégomènes à la philosophie du contrat

3. Au regret des principaux auteurs de la littérature du « parfait ambassadeur », comme A. Pecquet, *De l'art de négocier avec les souverains* [1737], La Haye, J. Van Duren, 1738, p. xvi. Sur la sociabilité parisienne des diplomates, voir A. Lilti, *Le Monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005, p. 378-392.

4. Voir L. Marin, *Le Portrait du roi*, Paris, Minuit, 1981.

5. Voir C. Van Staen, « Jean-Jacques Rousseau et l'illumination de Vincennes », dans N. Brucker (dir.), *La Conversion. Expérience spirituelle, expression littéraire*, Berne [etc.], P. Lang, 2005, p. 185-200.

6. Voir P. Haggemacher, « La pratique chez les fondateurs du droit international », dans L. Boisson de Chazournes et M. Kohen (dir.), *La Pratique et le droit international*, Paris, A. Pedone, 2004, p. 49-78.

social⁷. L'expérience vénitienne telle qu'elle est notamment présentée dans les *Confessions* – expérience sociale de la figuration et de la subordination – implique également que s'articule à ce discours la question centrale de la vérité. *Vitam impendere vero* : si la « profession de vérité⁸ » empruntée à Juvénal apparaît la première fois au détour d'une note de la *Lettre à d'Alembert* (1758), elle n'est pas étrangère dans son principe au procédé d'énonciation de la vérité sur ce qui s'est passé à Venise, récit complexe et contesté qui mobilise Rousseau dans la défense de son honneur et de son œuvre⁹.

À ce titre, l'expérience sociale se noue à l'« expérience de soi » pour mieux subvertir les modes traditionnels de la reconnaissance¹⁰. Consacrer sa vie à la vérité, c'est pour Rousseau placer le dire-vrai au centre du processus de construction du moi comme sujet social et politique libéré de l'assignation habituelle des rangs dans les hiérarchies de l'Ancien Régime¹¹. Démarqué et démasqué : à l'en croire, Jean-Jacques Rousseau aurait échappé à la vanité des jeux de masques de la diplomatie française sur la scène vénitienne en se promettant de ne plus jamais dépendre de quiconque¹².

7. Sur la normalisation des pratiques, voir S. Cerutti, « Normes et pratiques ou de la légitimité de leur opposition », dans B. Lepetit (dir.), *Les Formes de l'expérience. Une autre histoire sociale*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 127-149.

8. J. Starobinski, « Le choix d'une devise », dans *Accuser et séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Gallimard, 2012, p. 160.

9. Voir *ibid.*, p. 166-181, sur l'usage de la rhétorique judiciaire chez Rousseau pour qui justice et vérité sont synonymes. On en trouve également un bon exemple dans J.-J. Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques*, Premier dialogue, OCI, p. 716-717, 731.

10. Voir M. Foucault, *L'Herméneutique du sujet. Cours au Collège de France, 1981-1982*, Paris, Gallimard-Seuil, 2001 ; *L'Origine de l'herméneutique de soi* [1980], Paris, Vrin, 2013 ; B. Carnevali, *Romantisme et reconnaissance. Figures de la conscience chez Rousseau*, Genève, Droz, 2012.

11. Voir M. Rueff, « Les pronoms de Jean-Jacques Rousseau », dans B. Guion, M. S. Séguin, S. Ménant et Ph. Sellier (éd.), *Poétique de la pensée. Études sur l'âge classique et le siècle philosophique. En hommage à Jean Dagen*, Paris, H. Champion, 2006, p. 759-812.

12. Voir J.-J. Rousseau, *Confessions*, *op. cit.*, VII, p. 329. L'analogie entre l'ambassadeur et le comédien est un lieu commun de la littérature du « parfait ambassadeur ». Voir notamment J. A. de Vera Zúñiga y Figueroa, *Le Parfait Ambassadeur* [1620], trad. fr. N. Lancelot, Paris, A. de Sommerville, 1635, 2^e partie, livre II, p. 324. Sur le même sujet, voir F. Brandli, *Le Nain et le Géant. La République de Genève et la France au XVIII^e siècle, cultures politiques et diplomatie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 151-152.

Exercice de la représentation apparenté au jeu du comédien, l'art de négocier comme mise à l'épreuve de la vérité agit sur Rousseau à trois niveaux. Du point de vue politique, l'expérience diplomatique oblige à penser à nouveaux frais les relations entre les souverains et les conditions mêmes de la souveraineté. Du point de vue social, elle manifeste le vice des institutions lorsque celles-ci favorisent la dissimulation, la confusion entre l'apparence et la réalité, la poursuite de l'intérêt personnel et l'inégalité. Du point de vue anthropologique enfin, elle annonce la possibilité du sujet derrière les convenances sociales, les préjugés de la naissance, les relations de domination qui abrutissent les âmes et corrompent les corps.

Inscrit dans la première partie de la vie de Rousseau, celle de l'« homme paisible et doux¹³ », la vie d'avant la « catastrophe¹⁴ », d'avant l'écriture des livres, le moment vénitien constitue une expérience pratique qui contribue à organiser rétrospectivement l'œuvre de Rousseau, mais aussi sa relation aux autres et à soi. Il invite à rappeler d'abord ce qu'est la représentation française à Venise lorsque Rousseau y séjourne pour mieux saisir ensuite le contentieux qui se déploie au sujet de la fonction de secrétaire de l'ambassadeur.

L'AMBASSADE ET LE CONSULAT DE FRANCE À VENISE AU XVIII^e SIÈCLE

Souvent présentée comme le berceau de la diplomatie moderne avec les principales cité-États italiennes¹⁵, la République de Venise fait partie dès 1718 de l'Europe de la neutralité (Corps helvétique et alliés, Provinces-Unies), après avoir contribué depuis la fin du Moyen Âge à l'équilibre des puissances sur le continent européen – notamment

13. J.-J. Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques*, op. cit., Premier dialogue, p. 676.

14. J.-J. Rousseau, *Confessions*, op. cit., ix, p. 474.

15. Voir M. Mallet, « Italian Renaissance Diplomacy », *Diplomacy & Statecraft*, vol. 12/1, 2001, p. 61-70 ; S. Andretta, *L'arte della prudenza. Teorie e prassi della diplomazia nell'Italia del XVI e XVII secolo*, Rome, Bibliink, 2006 ; D. E. Queller, *Early Venetian Legislation on Ambassador*, Genève, Droz, 1966 ; A. Trampus, « Le diplomate vénitien entre les XVI^e et XVIII^e siècles : statut, rôles et fonctions », *Études de lettres*, n° 286, 2010/3 (*Le Diplomate en question*, sous la dir. de E. Pibiri et G. Poisson), p. 119-136.

entre la France et l'Empire – et dans le bassin méditerranéen¹⁶. Poste d'observation privilégié en vertu de sa localisation et de son identité de cité marchande, lieu nodal de la circulation des informations, des biens et des personnes, modèle parmi les plus anciens de l'« alternative républicaine¹⁷ », Venise n'est plus qu'une puissance de second ordre lorsque Rousseau exerce ses talents de secrétaire du comte de Montaigu.

République au temps des monarchies, rangée après les Électeurs impériaux selon l'*Ordo regum et principum* et l'*Ordo ducum* qui fixent depuis le début du xvi^e siècle les règles de préséance entre les souverains, Venise bénéficie pourtant du séjour de l'ambassadeur du roi de France, alors que le monarque envoie en général auprès des républiques des négociateurs de moindre caractère, comme des résidents¹⁸. Il s'agit de respecter ici un « usage flatteur » que dicte l'ancienneté des liens entre la France et Venise¹⁹. La réception de l'ambassadeur français enregistre la reconnaissance du doge comme le duc ou le prince de la République, en conformité avec les prétentions des Vénitiens, notamment face aux ducs italiens et aux archiducs autrichiens²⁰.

16. Voir S. Di Biase, *Alla ricerca di un nuovo equilibrio. I rapporti diplomatici tra la Repubblica di Venezia e il regno di Francia tra XVI e XVII secolo*, Rome, Aracne, 2014 ; M. P. Pedani Fabris, *Venezia, porta d'Oriente*, Bologne, Il Mulino, 2010 ; D. Frigo, « Trieste, Venezia e l'equilibrio italiano nel Settecento : uomini, territori, traffici », dans D. Andreozzi et C. Gatti (éd.), *Trieste e l'Adriatico : uomini, merci, conflitti*, Trieste, EUT, 2006, p. 11-33.

17. Voir A. Holenstein, Th. Maissen et M. Prak (éd.), *The Republican Alternative. The Netherlands and Switzerland compared*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2008 ; K. Stapelbroek et A. Trampus, « Commercial Reform Against the Tide : Reapproaching the Eighteenth-Century Decline of the Republics of Venice and the United Provinces », *History of European Ideas*, 33, 2010, p. 1-11.

18. Voir Y. Durand, *Les Républiques au temps des monarchies*, Paris, PUF, 1973 ; J. Rousset de Missy, *Mémoires sur le rang et la préséance entre les souverains de l'Europe et entre leurs ministres représentants [...]*, Amsterdam, F. L'Honoré et Fils, 1746, chap. 24-26 et 34-36.

19. Voir le « Mémoire pour servir d'instruction au sieur comte de Montaigu, brigadier des armées du roi, allant en qualité d'ambassadeur du roi à Venise », Versailles, 7 mai 1743, cité dans P. Duparc (éd.), *Recueil des instructions données aux ambassadeurs*, op. cit., p. 196.

20. Voir J. Rousset de Missy, *Mémoires sur le rang et la préséance*, op. cit., p. 141 ; G. Ravagnani, « Insegne del potere ducale e titoli ducali », dans L. Cracco Ruggini et al. (éd.), *Origini - Età ducale*, dans *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, Rome, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. I, 1992, p. 829-846.

L'ambassade revêt d'abord une fonction de représentation, dans le sens le plus cérémoniel du terme. Il s'agit de participer à la lutte pour le prestige dans une ville où siègent de nombreux représentants du corps diplomatique européen et qui figure comme l'une des étapes de la sociabilité cosmopolite de l'époque²¹ : diplomatie de la représentation, vie mondaine et « guerre des regards²² » évoquent les amusements masqués du Ridotto selon Francesco Guardi ou Pietro Longhi plutôt que les divertissements républicains de la *Lettre à d'Alembert*, où triomphe la réciprocité constitutive des regards dans la douce euphorie de la fête des miliciens du quartier genevois de Saint-Gervais²³. « *Siora maschera*²⁴ », Janus moderne, à mi-chemin entre la scène de théâtre et la cour, caméléon ou Protée comme le déplore déjà La Bruyère²⁵, le ministre public au XVIII^e siècle est devenu une figure sociale importante, notamment dans la « bonne société » européenne, en même temps qu'elle s'est dégradée dans l'esprit de nombreux intellectuels éclairés qui l'associent au courtisan et à la politique extérieure des monarchies fomentée dans l'obscurité des cabinets²⁶.

Pour le roi de France, l'intérêt de tenir une ambassade à Venise se comprend sans peine si l'on consulte la carte du réseau des légations françaises qui parcourt l'Europe²⁷. Il est particulièrement dense dans un axe nord-sud, depuis les États méridionaux du Saint-Empire jusqu'à Naples. Correspondant à peu près à l'ancienne dorsale lotharingienne, il s'agit d'un espace géopolitique traditionnellement contentieux à

21. Voir P. Del Negro, « Lo sguardo su Venezia e la sua società : viaggiatori, osservatori, politici », dans G. Cozzi et P. Prodi (éd.), *Dal Rinascimento al Barocco*, dans *Storia di Venezia*, op. cit., vol. VI, 1994, p. 275-301.

22. D. Ménager, *Diplomatie et théologie à la Renaissance*, Paris, PUF, 2001, p. 50.

23. Voir J.-J. Rousseau, *Lettre à d'Alembert*, OC V, p. 98-100. Sur le Ridotto, voir L. Comparini, « Les divertissements de la Venise goldonienne entre théâtre et gravure », dans É. Détié et F. Knopper (dir.), *S'amuser en Europe au siècle des Lumières*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2007, p. 121 et suiv. ; J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle, suivi de sept essais sur Rousseau*, Paris, Gallimard, 1971, p. 120.

24. J.-J. Rousseau, *Confessions*, op. cit., VII, p. 302.

25. Voir J. de La Bruyère, *Les Caractères de Théophraste traduits du grec, avec les caractères ou les mœurs de ce siècle* [1687], Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 247.

26. Voir M. Belissa, *Fraternité universelle et intérêt national (1713-1795). Les cosmopolitiques du droit des gens*, Paris, Kimé, 1998, p. 104-108.

27. Voir J. Baillou (dir.), *Les Affaires étrangères et le corps diplomatique français*, t. 1, *De l'Ancien Régime au Second Empire*, Paris, CNRS, 1984, p. 145-146.

l'époque moderne, où s'entrechoquent les intérêts contradictoires des grandes puissances, au premier rang desquelles la France, l'Espagne et l'Autriche. Les représentations diplomatiques françaises balisent par ailleurs de manière assez serrée les grandes routes commerciales qui constituent aussi les voies les plus rapides de la circulation de l'information économique et politique.

Mais plus que les ambassades, ce sont les consulats qui occupent à Venise une position stratégique dans une ville portuaire et marchande²⁸. Au XVIII^e siècle, le consulat de France dépend du ministère de la Marine et le consul n'est pas considéré comme un représentant diplomatique²⁹. Il a pour vocation de défendre les intérêts économiques des marchands français et dispose de tous les pouvoirs de police nécessaires à cette mission. La distinction entre l'institution de l'ambassade et celle du consulat n'implique cependant pas l'étanchéité des fonctions. Jean-François Le Blond, qui appartient à une véritable dynastie de consuls français à Venise, assume par exemple la fonction de secrétaire italien de l'ambassade avant et après le passage de Rousseau, tout comme il est désigné chargé d'affaires par intérim entre deux ambassadeurs titulaires³⁰. La dépréciation qui frappe les ambassadeurs au temps des Lumières épargne les consuls : en général d'une origine sociale plus modeste, ils bénéficient souvent d'une réputation de probité et de défense de l'intérêt public de la « nation » dont ils sont les protecteurs³¹.

Entre 1740 et 1748, cependant, la guerre de succession d'Autriche valorise l'ambassade de France à Venise³². Comme une partie des mouvements de troupes se déroulent en Italie, l'ambassadeur Montaigu doit soutenir la neutralité officielle de la République qui devient par

28. J. Ulbert et G. Le Bouëdec, *La Fonction consulaire à l'époque moderne. L'affirmation d'une institution économique et politique (1500-1800)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.

29. Sous l'autorité du duc de Praslin, les consuls sont brièvement rattachés aux Affaires étrangères entre 1761 et 1766. Voir A. Mézin, *Les Consuls de France au siècle des Lumières (1715-1792)*, Paris, Direction des Archives et de la Documentation du ministère des Affaires étrangères, 1997, p. 18.

30. Voir *ibid.*, p. 773.

31. Voir l'article « Consul » de l'*Encyclopédie méthodique, Économie politique et diplomatique*, t. 1, 1784, p. 646-647.

32. Voir L. Bély, *Les Relations internationales en Europe. XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, PUF, 1992 (troisième édition), p. 487-515 ; P. Alatri, *L'Europa delle successioni (1731-1748)*, Palerme, Sellerio, 1989.

la même occasion un poste d'observation privilégié du conflit. C'est pourquoi une grande partie des dépêches que Rousseau rédige à Venise – très souvent chiffrées³³ – rend compte de l'évolution de la guerre qui se concentre surtout dans les États pontificaux et dans les possessions occidentales du Royaume de Sardaigne. À cette occasion, Rousseau participe de l'écriture diplomatique qui circule entre les légations françaises et en direction de Versailles. Une telle activité scripturaire mobilise les compétences d'un personnel subalterne constitué d'inter-médiaires culturels, figures sociales parfois ambiguës, entre l'espion et l'écrivain en mal de gages, et dont le jeune Rousseau fait partie en tant que secrétaire de l'ambassadeur.

DIRE LA VÉRITÉ OU L'ÉPISODE VÉNITIEN DANS *LES CONFESSIONS*

Du 14 septembre 1743 au 25 juillet 1744, Rousseau rédige chaque semaine les deux dépêches destinées à Versailles, les dépêches particulières au secrétaire d'État de la Marine, les missives adressées aux autres légations françaises et des mémoires pour la Seigneurie de Venise. Dans ce corpus, seules deux dépêches sont signées du nom de Rousseau³⁴. Chassé par Montaigu comme « un fort mauvais valet³⁵ », le secrétaire de l'ambassadeur quitte Venise le 22 août 1744 pour regagner Paris. Il a alors trente-deux ans, il est inconnu, désœuvré et désargenté³⁶. Mais l'expérience malheureuse de l'art de négocier à Venise lui a appris une leçon qu'il résume dans *Les Confessions* :

33. Voir A. Grosrichard, « L'air de Venise », *Ornicar*, n° 25, 1982, en ligne (http://www.unige.ch/lettres/framo/articles/ag_venise.html). Voir également J.-J. Rousseau, « Chiffres à chiffrer et à déchiffrer », *OCV*, p. 553-584, et *Confessions*, *op. cit.*, VII, p. 300.

34. Voir les lettres de J.-J. Rousseau à Michel-Ange, comte de Castellane, Venise, 16 juin et 15 juillet 1744, *CCI*, p. 245-249, et *CCII*, p. 15-17 ; J.-J. Rousseau, « Les dépêches de Venise », *OC III*, p. 1043-1234, p. 1207-1209 et 1223-1225 pour les lettres CXI et CXXIV adressées à Castellane, ambassadeur de France à Constantinople.

35. Lettre de Pierre-François, comte de Montaigu, à l'abbé P.-J. Alary, Venise, 15 août 1744, *CCII*, p. 52.

36. Voir E. Eickhoff, *Venedig, spätes Feuerwerk. Glanz und Untergang der Republik, 1700-1797*, « Rousseau in Venedig – Diplomat, Komponist, Debutant (1743/44) », Stuttgart, Klett-Cotta, 2006, p. 111-115.

La justice et l'inutilité de mes plaintes [contre Montaigu] me laissèrent dans l'âme un germe d'indignation contre nos sottes institutions civiles, où le vrai bien public et la véritable justice sont toujours sacrifiés à je ne sais quel ordre apparent, destructif en effet de tout ordre, et qui ne fait qu'ajouter la sanction de l'autorité publique à l'oppression du faible et à l'iniquité du fort³⁷.

À la fin des années 1760, Rousseau attribue donc à ce qu'il a vécu à Venise une importance considérable dans la genèse de son œuvre philosophique. Expérience politique, sociale et personnelle tout à la fois, où se mêlent le « train des affaires publiques », la « dignité d'une espèce de représentation » et l'« orgueil des projets d'avancement » : au prix d'une carrière prometteuse peut-être, mais avortée par la faute de l'ambassadeur incompétent, la République de Venise est le lieu germinal où les « défauts de ce gouvernement si vanté » offre au républicain genevois l'occasion de concevoir le projet des *Institutions politiques*³⁸. Rousseau ne le réalise que partiellement en publiant le *Contrat social* en 1762, mais en renonçant à une approche systématique de l'État dans « ses relations externes ; ce qui comprendrait le droit des gens, le commerce, le droit de la guerre et les conquêtes, le droit public, les ligues, les négociations, les traités, etc³⁹ ».

Le récit des *Confessions* à propos de Venise n'est pas réductible à la simple narration de faits objectifs ou qui mériteraient de l'être, mais il acquiert une valeur interprétative rétrospective⁴⁰. Il a été l'objet des critiques à la fois des contemporains de Rousseau plus ou moins malveillants, à commencer par Voltaire, et d'une historiographie érudite d'inspiration positiviste (assumée ou non) obsédée par la question de la vérité – vérité objective, justement – dans *Les Confessions* en général et dans l'épisode vénitien en particulier⁴¹. Rousseau écrit-il la vérité sur

37. J.-J. Rousseau, *Confessions*, op. cit., VII, p. 327.

38. Voir *ibid.*, IX, p. 401, 404 et 413, et R. Derathé, *Jean-Jacques Rousseau et la science politique de son temps* [1950], Paris, Vrin, 1995, p. 52 et suiv.

39. J.-J. Rousseau, *Du contrat social*, IV, 9, OC III, p. 470.

40. Ce que Jean Starobinski désigne comme « rétroversion causale » dans *Accuser et séduire*, op. cit., p. 164.

41. C'est généralement le cas des auteurs cités par J.-D. Candaux, introduction à J.-J. Rousseau, « Dépêches de Venise », op. cit., p. CCXLVI-CCXLVII, dont V. Cérésolle et Th. de Saussure, *J.-J. Rousseau à Venise 1743-1744*, Genève, Paris, Fischbacher, 1885, et A. de Montaigu, *Démêlés de Montaigu ambassadeur à Venise et de son secrétaire Jean-Jacques Rousseau 1743-1749*, Paris, Plon-Nourrit, 1904. Pour une étude

ce qui s'est passé à Venise, sur ses fonctions réelles dans l'ambassade, sur ses relations avec Montaigu? Pour ses détracteurs, s'il a menti à ce sujet, alors le mensonge infecte ce que Rousseau présente comme l'expérience qui est à l'origine de son œuvre et qui s'en trouve discréditée en retour. Or, la réponse à la question de la vérité, le lecteur la trouve dans les textes mêmes de Rousseau. À la croisée des travaux de Michel Foucault et de Paul Ricoeur notamment, Martin Rueff a montré en quoi consiste la « doctrine rousseauiste de la vérité », indissociable d'une philosophie morale du sujet qui s'établit sur le « double rapport à la parole et à l'action », le dire-vrai du sujet qui agit comme il parle⁴².

Dans la quatrième promenade des *Rêveries*, par exemple, Rousseau identifie trois sortes de vérités lorsqu'il se demande « quand et comment on doit la vérité à autrui [et] s'il est des cas où l'on puisse tromper innocemment⁴³ ». Les vérités indifférentes et la vérité générale, abstraite, ce que Rousseau appelle l'« œil de la raison » et Locke avant lui la « vérité métaphysique », c'est-à-dire la vérité factuelle, ne se confondent pas avec la vérité « particulière et individuelle », dictée par la conscience, l'instinct moral, vérité qui se distingue du mensonge parce qu'elle est conforme à la justice⁴⁴. Cette vérité morale et subjective n'empêche pas les erreurs de la mémoire et les omissions, mais elle empêche de dire le faux quand on peut dire ce que notre conscience nous désigne comme vrai.

Une telle définition de la vérité morale s'oppose à l'amour-propre et joue un rôle essentiel dans l'écriture de soi. Elle invite à relire les pages des *Confessions* consacrées à Venise en étant un peu moins obsédé par l'établissement objectif des faits et plus attentif à la question de la représentation rétrospective que Rousseau propose de son expérience et de son échec comme secrétaire d'ambassadeur. S'y dévoile son

récente sur l'expérience diplomatique de Rousseau à Venise, voir A. Hatzenberger, « Correspondance diplomatique de Jean-Jacques Rousseau. L'initiation à l'art politique dans les *Dépêches de Venise* », *Archives de philosophie*, 78, 2015, 2, p. 323-342.

42. Voir M. Rueff, « La vérité que j'aime n'est pas tant métaphysique que morale ». Dire la vérité dans la correspondance avec Dom Deschamps », dans J.-F. Perrin et Y. Citton (dir.), *Jean-Jacques Rousseau et l'exigence d'authenticité. Une question pour notre temps*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 55-108. Je remercie avec amitié Martin Rueff de m'avoir donné à lire les épreuves de cette importante contribution.

43. J.-J. Rousseau, *Rêveries du promeneur solitaire*, OC I, p. 1026.

44. J. Locke, *Essai philosophique concernant l'entendement humain* [1690], trad. fr. P. Coste [1700], éd. G. J. D. Moyal, Paris, H. Champion, 2004, IV, 5, § 11, p. 789.

ambition, une forme particulière d'orgueil, un besoin de reconnaissance, la confrontation douloureuse entre l'affirmation de son mérite et les contraintes de la hiérarchie sociale qui le conduisent à résumer le conflit qui l'oppose à Montaigne en ces termes : « Mais quoi, il était l'ambassadeur ; je n'étais, moi, que le secrétaire⁴⁵. »

L'ambition frustrée d'un marginal de la République des lettres, d'un intellectuel débutant qui veut faire carrière, s'exprime avec acuité dans l'épisode que Rousseau consacre à l'affaire du capitaine Olivet⁴⁶. Dans le septième livre des *Confessions*, Rousseau rapporte la rixe qui oppose, le 6 juillet 1744, l'équipage du capitaine Olivet aux matelots d'une barque slavone aux couleurs de Venise. Il assure dans son récit que c'est lui seul qui résout ce contentieux, en vertu de quoi Olivet lui offre un dîner sur son vaisseau.

« Je m'attendais au salut du canon ! » : si Rousseau et son ami Carrio (le secrétaire de l'ambassadeur d'Espagne) sont reçus par un équipage au garde-à-vous, en revanche pas de canon, pas de salve honorifique, alors même que, selon le secrétaire de Montaigne, « on accordait le salut du canon à des gens qui ne [les] valaient certainement pas⁴⁷ ». Pas de canonnade, donc, mais la courtisane Zulietta en guise de récompense aborde en gondole le vaisseau français, « jeune personne éblouissante, fort coquettement mise et fort leste ».

Scène exemplaire, en contrepoint parfait à la rencontre de Marie-Thérèse Le Vasseur qui fait l'objet des pages suivantes⁴⁸ : le défaut de reconnaissance publique, le silence du canon pour un secrétaire d'ambassadeur qui ne peut d'ailleurs pas y prétendre, manifeste chez Rousseau la confrontation entre la conscience aiguë de son mérite et les usages protocolaires d'une société d'Ancien Régime qui le traite en subalterne.

45. J.-J. Rousseau, *Confessions*, op. cit., VII, p. 325.

46. Voir B. Bacsko, *Job, mon ami. Promesses du bonheur et fatalité du mal*, Paris, Gallimard, 1997, III^e partie, « Rousseau : marginal et "grand homme" », notamment p. 177-198.

47. J.-J. Rousseau, *Confessions*, op. cit., VII, p. 318. Voir J. Schwarz, *The Sexual Politics of Jean-Jacques Rousseau*, Chicago, The University Press of Chicago, 1984, p. 102 et suiv. ; J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*, op. cit., p. 190-191 ; P.-P. Clément, *Jean-Jacques Rousseau : de l'éros coupable à l'éros glorieux* [1976], Genève, Slatkine, 1998, p. 207 et suiv.

48. Voir J.-J. Rousseau, *Confessions*, op. cit., VII, p. 330.

La vérité morale qui se déploie à ce moment précis des *Confessions*, c'est qu'aucun cérémonial sonore ne consacre Rousseau à Venise, mais seulement le corps d'une courtisane dont l'apparente beauté, une fois dénudée, dévoile les effets de la corruption. L'impuissance sociale se double de l'impuissance sexuelle. Le sein borgne de la courtisane Zulietta, « espèce de monstre, rebut de la nature, des hommes et de l'amour⁴⁹ », abolit le désir de Rousseau. Effet de miroir. Le domestique de Montaigu et la prostituée mutilée sont deux figures complémentaires de la marginalité sociale. L'« indigne salope », « indignité de son état » précise Rousseau, rencontre le secrétaire d'ambassade dont l'état est tout aussi indigne s'il est jugé à la hauteur de ses mérites prometteurs et de sa culture républicaine native. La promiscuité des corps se dénoue sur le registre de l'écœurement, mais aussi par l'invitation providentielle de Zulietta faite à l'intellectuel égaré : « *Zanetto, lascia le donne, e studia la matematica.* »

SECRÉTAIRE, DOMESTIQUE, PHILOSOPHE ?

Le récit du séjour vénitien dans les *Confessions* est pour une large part la justification du rang de Rousseau et de son activité diplomatique, quitte à amplifier l'importance de l'un et de l'autre. Il s'agit notamment de répondre à l'entreprise systématique et publique de discrédit dans laquelle Voltaire s'est engagé en publiant contre Rousseau des pamphlets parfois très violents dès le début des années 1760⁵⁰. Lecteur critique du premier *Discours*, consterné par la *Lettre à d'Alembert*, amusé du ridicule que Palissot jette sur Rousseau dans sa comédie *Les Philosophes* (le valet Crispin marchant à quatre pattes tout en dévorant une laitue), Voltaire ne pardonnera jamais d'avoir été désigné dans

49. *Ibid.*, p. 322, y compris les citations suivantes.

50. Voir O. Ferret, *La Fureur de nuire. Échanges pamphlétaires entre philosophes et antiphilosophes (1750-1770)*, Oxford, Voltaire Foundation, 2007 ; Voltaire, *Plaidoyer de Ramponeau, prononcé par lui-même devant ses juges*, introduction et édition critique de F. Brandli, dans *Les Œuvres complètes de Voltaire*, 51A, Oxford, Voltaire Foundation, 2015, p. 351-405 ; *Sentiment des citoyens*, introduction et édition critique de F. Brandli, dans *Les Œuvres complètes de Voltaire*, 58, Oxford, Voltaire Foundation, 2016, p. 303-342. Le *Plaidoyer de Ramponeau* est le premier d'une série de pamphlets anti-rousseauistes dont la violence culmine avec le *Sentiment des citoyens*, paru en 1764, où Voltaire accuse publiquement Rousseau d'avoir abandonné ses enfants.

les *Lettres écrites de la montagne* comme l'auteur anonyme du très irrégulier *Sermon des Cinquante*⁵¹.

En mai 1765, sur la foi des informations que lui a fournies le chevalier de Taulès, négociateur français dépêché à Genève, Voltaire confie à plusieurs Genevois que Rousseau n'a jamais été le secrétaire de l'ambassadeur Montaigu, mais son valet. Le propos parvient à la connaissance de Rousseau, réfugié à Neuchâtel après les condamnations du *Contrat social*, de l'*Émile* et des *Lettres écrites de la montagne*. Piqué au vif, il répond à Voltaire dans un billet daté du 31 mai :

Si M. de Voltaire a dit qu'au lieu d'avoir été secrétaire de l'ambassadeur de France à Venise j'ai été son valet, M. de Voltaire en a menti comme un impudent.

Si dans les années 1743 et 1744 je n'ai pas été premier secrétaire de l'ambassadeur de France, si je n'ai pas fait les fonctions de secrétaire d'ambassade, si je n'en ai pas eu les honneurs au Sénat de Venise, j'en aurais menti moi-même⁵².

Vérité et mensonge : le récit autobiographique a vocation morale et juridique à rétablir non seulement la vérité, mais l'honneur de celui dont la bonne foi est attaquée publiquement.

Voltaire persiste. Par le truchement du comte d'Argental, il obtient en septembre de Radix de Sainte-Foy, premier commis des Affaires étrangères, les trois lettres que Rousseau a envoyées au ministère pour se plaindre du mauvais traitement que lui a réservé Montaigu⁵³. Le 8 août 1744, Rousseau dénonçait un « maître » dont il a mangé le pain, se présentant lui-même comme un « domestique honorable⁵⁴ ». Le 15 août, il déplorait le « solde d'un compte le plus injuste qu'un maître ait jamais fait avec son domestique ». Le 11 octobre, il suppliait en vain une réponse du ministère afin de « rétablir l'honneur d'un honnête homme ».

51. Voir Ch. Palissot, *La comédie des « Philosophes » et autres textes*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2002 ; J.-J. Rousseau, *Lettres écrites de la montagne*, OC III, p. 799 ; Voltaire, *Sermon des Cinquante*, dans *Les Œuvres complètes de Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation, vol. 49A, 2010.

52. Lettre de J.-J. Rousseau à Voltaire, 31 mai 1765, CC XXV, p. 357.

53. Voir la lettre de Voltaire à Ch.-A. Ferriol, comte d'Argental, et à J.-G. Bosc Du Bouchet, comtesse d'Argental, 23 août 1765, CC XXVI, p. 246.

54. Lettre de J.-J. Rousseau à J.-G. La Porte Du Theil (premier commis des Affaires étrangères), Venise, 8 août 1744, CC II, p. 44.

Voltaire s'engage dans une véritable campagne épistolaire, multipliant les lettres à ses correspondants où il n'hésite pas à citer de manière tronquée les trois dépêches de Rousseau au ministère des Affaires étrangères⁵⁵. En 1766, il les publie comme les *Lettres de Venise*⁵⁶, puis il joint à l'*Exposé succinct de la contestation qui s'est élevée entre M. Hume et M. J.-J. Rousseau* une lettre destinée à Hume, datée du 24 octobre, où il cite à nouveau les lettres en question. Il justifie sa démarche contre Rousseau qu'il accuse d'avoir fait le « métier de délateur et d'homme un peu brouillé avec la vérité⁵⁷ ».

Enté sur la question de la vérité, l'enjeu de cette querelle est double : elle renvoie d'une part à la définition du statut du secrétaire d'ambassadeur au XVIII^e siècle ; elle pose d'autre part la question de l'identité de l'homme de lettres au temps des Lumières.

Selon les traités du droit des gens, le *secrétaire d'ambassade* est considéré comme un ministre public de second ordre qui dépend de son souverain et qui jouit personnellement de la protection juridique du droit public européen. C'est le sens que Voltaire concède à la fonction lorsqu'il demande à d'Argental « s'il y eu en effet des secrétaires d'ambassade à Venise, nommés par la cour, s'il y a eu un traitement et des honneurs affectés à cette place, et si Jean-Jacques Rousseau en a joui⁵⁸ ». En revanche, le *secrétaire de l'ambassadeur* est qualifié de domestique, c'est-à-dire qu'il fait partie de la maison de l'ambassadeur – entre trente et cinquante personnes pour l'ambassadeur de France à Venise⁵⁹ – de qui dépendent ses appointements et sous les ordres duquel il écrit les dépêches⁶⁰. Cette situation n'est pas exceptionnelle puisque, jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, la fonction de

55. Voir par exemple la lettre de Voltaire à J.-A. Deluc, 19 octobre 1765, CC XXVII, p. 143-144.

56. Voir A. Outrey, « Un épisode de la querelle de Voltaire et de Jean-Jacques Rousseau : la publication des "Lettres de Venise" », *Revue d'histoire diplomatique*, n° 64, 1950, p. 3-36.

57. *Exposé succinct de la contestation qui s'est élevée entre M. Hume et M. J. J. Rousseau ; avec les pièces justificatives ; auquel on a joint le Docteur Pansophe, ou Lettres de M. de Voltaire*, Londres, 1766, p. 112.

58. Lettre de Voltaire au comte et à la comtesse d'Argental, *op. cit.*, p. 246.

59. Voir P. Duparc (éd.), *Recueil des instructions*, *op. cit.*, p. xv.

60. Voir par exemple E. de Vattel, *Le Droit des gens ou principes de la loi naturelle, appliqués à la conduite et aux affaires des nations et des souverains*, Londres, 1758, t. II, IV, 9, § 122, p. 370-371.

secrétaire d'ambassade de France n'existe pas, hormis à Constantinople, Rome et Soleure⁶¹.

La distinction entre les deux statuts regarde donc moins l'activité quotidienne du secrétaire que l'autorité qui le constitue et à laquelle il doit obéir. Rousseau est bien le domestique de Montaigu en tant que secrétaire attaché à la maison de l'ambassadeur, comme le sont les gentilshommes d'ambassade (non sans contestations de préséance)⁶², mais il ne peut en aucun cas être confondu avec un valet. Venise n'est pas Turin⁶³.

Voltaire joue en connaissance de cause sur la double signification possible que revêt la fonction de secrétaire dans une ambassade, d'autant mieux qu'il s'agit de définir ce qu'est un homme de lettres digne de ce nom. On connaît le mépris féroce de Voltaire pour les écrivains gagés, les hommes qui vivent de leur plume en marge de la République des Lettres, notamment comme pamphlétaires ou secrétaires particuliers⁶⁴. Cette figure sociale précaire s'oppose à l'homme de lettres dont l'indépendance financière accompagne l'intégration dans la sociabilité mondaine de l'époque, la protection des «grands» dont il jouit et son admission dans les institutions culturelles de la monarchie comme les académies⁶⁵. C'est pourquoi Voltaire peut écrire à Damilaville, en novembre 1766 : «Ce secrétaire d'ambassade, ce grand ministre était copiste chez M. le comte de Montaigu, à deux cents livres de gages. Voilà un plaisant philosophe⁶⁶!»

Le secrétaire d'ambassadeur correspond assez bien à la figure traditionnelle de l'intermédiaire culturel au siècle des Lumières. Inséré à la marge de la sociabilité des salons, doué de talents, mais d'extraction roturière et sans l'assurance d'un revenu patrimonial, il vend ses

61. Voir J. Baillou (dir.), *Les Affaires étrangères et le corps diplomatique français*, t. I, *op. cit.*, p. 207.

62. Voir J.-J. Rousseau, *Confessions*, *op. cit.*, VII, p. 310.

63. Voir L. Sozzi, «Jean-Jacques Rousseau à Turin», dans P. Aron *et al.* (dir.), *Vérité et littérature au XVIII^e siècle. Mélanges rassemblés en l'honneur de Raymond Trousson*, Paris, H. Champion, 2001, p. 247-263.

64. Voir R. Darnton, *Gens de lettres, gens du livre* [1990], trad. fr. M.-A. Revellat, Paris, Odile Jacob, 1992.

65. Voir D. Goodman, *The Republic of Letters. A Cultural History of the French Enlightenment*, Ithaca, Cornell University Press, 1996 ; D. Roche, *Les Républicains des lettres. Gens de culture et Lumières au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1988.

66. Lettre de Voltaire à É. N. Damilaville, 7 novembre 1766, CCXXXI, p. 124.

compétences d'écriture dans une société inégalitaire où prédomine le critère de la naissance. Avec le précepteur Saint-Preux, c'est exactement la même figure sociale que Rousseau mettra en scène dans *La Nouvelle Héloïse*, figure à laquelle il oppose le baron d'Étange, le père dénaturé de Julie, officier militaire imbu de son nom et des préjugés de la noblesse.

Dans un contexte européen où les pratiques de la diplomatie ne sont pas professionnalisées, les intellectuels marginaux et débutants trouvent dans les institutions de la négociation, au même titre que dans les administrations d'État, des espaces d'activités rémunérées conformes à leurs talents. L'expérience de la diplomatie s'accompagne de l'espoir d'une ascension sociale en renforçant la visibilité des individus dans le système de protection qui caractérise la société d'Ancien Régime en général et la société de cour en particulier⁶⁷.

Parmi la troupe nombreuse des écrivains ambitieux qui sont passés par les prébendes de la politique extérieure à l'époque moderne, une minorité d'entre eux sort de l'anonymat ou de la célébrité éphémère pour gagner, comme Rousseau, la postérité. Ronsard, Du Bellay, Walpole ont été secrétaires d'ambassadeur. David Hume également, ce que Voltaire fait mine d'oublier lorsqu'il s'en prend au domestique du comte de Montaigu. Pour ces hommes, l'expérience de la diplomatie ne s'apparente pas à une carrière professionnelle. Il s'agit d'un marqueur social circonstancié, non exclusif, qui se cumule avec d'autres expériences sociales – précepteur, courtisan, activité militaire ou académique – dans un système de production littéraire qui ne connaît pas le droit d'auteur⁶⁸.

L'insistance de Rousseau à défendre son rang, son honneur, son titre de secrétaire d'ambassadeur, obéit à la logique méritocratique. La conscience de ses talents exige une reconnaissance habituellement due à la naissance et au caractère représentatif de l'ambassadeur. C'est bien cette exigence qui est à l'origine de la mésentente entre Rousseau et Montaigu, pour qui la prétention de son secrétaire subvertit l'ordre social traditionnel où la compétence intellectuelle est subordonnée. Pour Rousseau, Montaigu est stupide et désinvolte,

67. Voir S. Kettering, *Patrons, Brokers and Clients in Seventeenth-Century France*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1986.

68. Voir D. Masseau, *L'Invention de l'intellectuel dans l'Europe du XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1994.

ignorant, fourbe et il ne sait pas écrire. Les querelles de préséance qui les opposent – « je crus qu'il était fou », confesse avec une ingénuité compréhensible l'ancien officier militaire – sont elles-mêmes autant d'expression du désir de Rousseau d'être reconnu à la hauteur de son ambition et de ses talents. « Propos familiers », « maintien insolent », « ton de maître » de celui qui refuse de monter dans une modeste voiture, « bonne pour des valets, mais non pas pour un homme comme lui⁶⁹ » : Montaigne n'en finit pas de s'indigner de l'insolence de son domestique.

Une chaise au bout de mon bureau pour écrire n'était pas une place qui lui convînt ; il se mit d'emblée dans mon fauteuil, et, pendant la dictée que je lui faisais, cherchant quelquefois le mot qui ne me venait pas, il prenait ordinairement un livre ou me regardait en pitié⁷⁰.

Dans l'espace de la diplomatie que constitue l'ambassade se joue une lutte à la fois sociale et culturelle. La prétention égalitaire de Rousseau se superpose à la prétention culturelle de l'homme qui se saisit du livre face à celui qui bafouille les mots de la diplomatie, c'est-à-dire la langue du pouvoir souverain et des savoirs qui lui sont liés⁷¹.

Fin de l'expérience vénitienne ; Rousseau a échappé à la vérole dans sa fréquentation des corps indignes, tout comme il échappe à l'indignité d'une fonction subalterne en proclamant son intégrité :

Ayant senti l'inconvénient de la dépendance, je me promis bien de ne plus m'y exposer. Ayant vu renverser dès leur naissance des projets d'ambition que l'occasion m'avait fait former, rebuté de rentrer dans la carrière que j'avais si bien commencée, et dont néanmoins je venais d'être expulsé, je résolu de

69. Lettre du comte de Montaigne à l'abbé P.-J. Alary, Venise, 15 août 1744, *op. cit.*, p. 50. Voir également P. P. Plan, « J.-J. Rousseau à Venise (4 septembre 1743-22 août 1744). Documents inédits », *Mercure de France*, 1, XI, 1923, p. 599-606. Sur les archives de Montaigne, voir J.-D. Candaux, « Les papiers du comte de Montaigne à la Bibliothèque nationale », *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, 37, 1965-1966, p. 197-215.

70. Lettre du comte de Montaigne à l'abbé P.-J. Alary, Venise, 15 août 1744, *op. cit.*, p. 50-51.

71. Voir B. Bernardi, *La Fabrique des concepts. Recherches sur l'invention conceptuelle chez Rousseau*, Paris, H. Champion, 2006, notamment p. 187-223.

ne plus m'attacher à personne, mais de rester dans l'indépendance en tirant parti de mes talents⁷².

PENSÉE CRITIQUE DE L'EXPÉRIENCE

S'il faut prendre au sérieux la proclamation d'indépendance achevant le récit de l'expérience diplomatique de Rousseau à Venise, il n'empêche que presque dix ans plus tard, c'est encore dans l'entourage de M^{me} Dupin que l'ancien secrétaire d'ambassadeur s'intéresse au droit de la guerre et de la paix⁷³. Sans entrer dans les détails, il suffit de rappeler ici qu'entre l'été 1755 et le printemps 1756, Rousseau rédige le manuscrit des *Principes du droit de la guerre*, puis l'*Extrait* et le *Jugement sur la paix perpétuelle* de l'abbé de Saint-Pierre⁷⁴. En se démarquant de ce dernier, Rousseau associe de manière critique la politique extérieure et intérieure des souverains dont le seul objectif consiste à « étendre leur domination au dehors et la rendre plus absolue au dedans⁷⁵ ». Conquête et despotisme sont les deux manifestations du pouvoir politique institué partout injustement en Europe : dans sa radicalité, une telle proposition synthétise le projet des *Institutions politiques* et renvoie par conséquent à l'expérience que Rousseau enregistre à Venise.

Dans l'écriture autobiographique rousseauiste, l'expérience sociale de la diplomatie et l'expérience de soi s'articulent sur la longue durée à la critique du droit des gens et de la société politique. Lorsqu'il est secrétaire d'ambassadeur à Venise, Rousseau fait personnellement l'expérience de l'inégalité sociale. Il observe un gouvernement républicain dont il sollicitera souvent le modèle afin d'en démontrer les défauts ; il participe aux pratiques de la diplomatie dans l'Europe des princes pour ensuite dénoncer l'absurdité du droit des gens et la férocité des relations entre les souverains. À partir d'une expérience

72. J.-J. Rousseau, *Confessions*, op. cit., VII, p. 329.

73. Voir M. Cranston, « Rousseau on war and peace », dans M. Hobson, J.T.A. Leigh et R. Wokler (éd.), *Rousseau and the Eighteenth Century*, Oxford, Voltaire Foundation, 1992, p. 189-196.

74. Voir J.-J. Rousseau, *Principes du droit de la guerre. Écrits sur la paix perpétuelle*, éd. B. Bernardi et G. Silvestrini, Paris, Vrin, 2008.

75. J.-J. Rousseau, *Jugement sur le projet de paix perpétuelle* [1782], OCIII, p. 592.

sensible, personnelle, où le moment vénitien fixe les débuts d'une pensée critique de la politique, Rousseau noue la question des relations entre les États aux conditions de l'institution de l'État de droit dans une perspective qui est *in fine* celle des conditions sociales et politiques d'existence du sujet libre.

III

JEAN-JACQUES ROUSSEAU « SECRÉTAIRE » D'AMBASSADE ET LE PATRICIAT VÉNITIEN

par Piero Del Negro

Si mes comptes sont exacts, cinquante-deux patriciens de la lagune alors en vie sont évoqués (généralement par leur nom) dans la correspondance diplomatique que Rousseau, entre septembre 1743 et juillet 1744, envoie de Venise au nom du comte de Montaigu, ambassadeur français auprès de la République Sérénissime, le plus souvent à Paris¹. Parmi eux figurent de manière tout à fait incidente

1. Parmi ces cinquante-deux patriciens figure le duc de Fiano, c'est-à-dire le prince romain mais aussi patricien vénitien Pietro Gregorio Boncompagni Ottoboni Ludovisi : voir J.-J. Rousseau, dépêche du 14 février 1743 à J.-J. Amelot de Chaillou, ministre des affaires étrangères, dans *Dépêches de Venise, ET IV*, 1, p. 132. Rousseau cite également deux patriciens qui n'étaient plus en vie lors de son séjour vénitien. Dans le premier cas, il s'agit d'un Foscarini » (voir « Mémoire sur les Membres du Collège » joint à la dépêche du 9 novembre 1743 à Amelot, *ibid.*, p. 85-86), autrement dit Antonio Foscarini S. Stae, injustement condamné à mort en 1622 par le Conseil des Dix pour espionnage et dont le cas avait convaincu le gouvernement vénitien de retirer au Conseil la faculté de disposer sans appel de la vie des nobles (Rousseau estime quant à lui qu'on a ainsi « restreint l'autorité des Inquisiteurs d'État »). Dans le second cas, il s'agit de Nicolò I^{er} Erizzo S. Martin, le père du patricien élu, comme on le verra, confèrent de l'ambassadeur Montaigu (voir dépêche du 7 mars 1744 au roi Louis XV, *ibid.*, p. 217). Aux noms et prénoms des patriciens signalés par Rousseau et « normalisés » selon la forme attestée par les almanachs nobiliaires en usage à Venise, je fais suivre l'indication de leur lieu de résidence telle qu'elle apparaissait en 1749, lorsque Giacomo Nani S. Vidal établit, en utilisant l'almanach intitulé « Nomi, cognomi, età de' Veneti Patrizi [...] per l'anno 1750 », des catalogues des familles patriciennes. Nani répartit les différentes familles en cinq classes, selon leur richesse et leur prestige : il nous permet ainsi de mieux comprendre le rang politique et social des

deux hauts prélats, le patriarche de Venise Alvise IV Alvise Foscari S. Simon piccolo² et le cardinal Carlo Rezzonico S. Barnaba³, évêque de Padoue (et futur pape Clément XIII). Deux autres ecclésiastiques, de nom plutôt que de fait, sont peut-être également mentionnés par Rousseau : certainement l'abbé Antonio Conti, évoqué par le Genevois parce que Montesquieu lui avait recommandé l'envoyé piémontais à Venise, Filiberto Ortolani⁴, ainsi probablement que ce « M. Farsetti » que Rousseau mentionne comme un hôte d'Ortolani⁵ si, comme il est probable, on doit y reconnaître l'abbé Filippo Vincenzo Farsetti S. Luca (il ne semble pas hasardeux de supposer qu'il a connu le Piémontais quand ils séjournaient tous deux à Paris).

Il est pourtant curieux qu'un seul de ces cinquante-deux patriciens apparaisse dans les *Confessions*, qui plus est sous un nom doublement erroné : Zustiniani⁶. Rousseau attribue en effet à la famille des patriciens portant ce nom (plus précisément aux frères Girolamo et Antonio Giustinian S. Moisé) la propriété du théâtre San Luca,

différentes familles de l'aristocratie vénitienne (voir P. Del Negro, « Giacomo Nani. Appunti biografici », *Bollettino del Museo Civico di Padova*, 60, n° 2, 1971, p. 115-147).

2. Rousseau évoque le patriarche à propos d'un déjeuner donné par Montaigu et auquel le prélat n'est pas convié « par attention pour l'ambassadeur d'Espagne », le Génois Stefano (de) Mari Centurioni, marquis de Mari (J.-J. Rousseau, dépêche du 14 septembre 1743 au roi, dans *Dépêches de Venise*, *op. cit.*, p. 31).

3. Voir J.-J. Rousseau, dépêche du 7 décembre 1743 à Amelot, *ibid.*, p. 124. Le futur pape est cité en qualité de « facteur » : probablement de retour de Rome, il avait transmis « un paquet de lettres pour la Cour ».

4. Voir J.-J. Rousseau, dépêche du 1^{er} février 1744 à Amelot, *ibid.*, p. 180. Sur les relations très étroites entre Ortolani, l'un des premiers traducteurs de Voltaire en italien, et Conti, voir L. Ferrari, *Le traduzioni italiane del teatro tragico francese nei secoli XVII e XVIII : saggio bibliografico*, Paris, Champion, 1925, p. 164-165. On trouvera aussi des informations sur Ortolani, nommé en 1751 par Charles-Emmanuel III « lecteur et archiviste de Sa Majesté », notamment en raison « des louables services qu'il nous a rendus à Venise pendant de nombreuses années », dans G. Galli della Loggia, *Cariche del Piemonte e Paesi uniti colla serie cronologica delle persone che le hanno occupate ed altre notizie di nuda istoria dal fine del secolo decimo sino al dicembre 1798*, Turin, O. Derossi, 1798, t. III, p. 244-245.

5. J.-J. Rousseau, *Dépêches de Venise*, *op. cit.*, p. 135, note 9 (il s'agit d'une allusion que Rousseau a retirée de la version définitive de la dépêche du 21 décembre 1743 à Amelot).

6. Voir J.-J. Rousseau, *Confessions*, I, ETI, p. 416-417.

qui appartenait au contraire à la famille Vendramin S. Fosca⁷. En outre, l'interlocuteur du secrétaire d'ambassade pour la question du recrutement de l'acteur Carlo Veronese avait été Michiel Grimani S. Maria Formosa⁸, le chef de la famille propriétaire de la plus grande filière théâtrale de Venise, qui comprenait aussi le théâtre S. Samuele où se produisaient les Veronese⁹, annulant de fait le contrat stipulé avec la *Comédie italienne*. Les *Confessions* mentionnent également un patricien dont il n'est pas question dans les *Dépêches* : « Zanetto » Nani¹⁰. Il s'agit, à mon avis, de Zuanne *quondam* Zan Battista Nani S. Trovaso et non, comme le soutient William Archern, de Zuanne *quondam* Antonio Nani alla Giudecca¹¹.

Quant aux patriciens présents dans la correspondance diplomatique de Rousseau et qui, n'appartenant pas au clergé, pouvaient agir sur la scène politique (le secrétaire d'ambassade ne cite parfois que leur nom de famille, dans certains cas d'une manière discutable qui, en général, n'est pas corrigée par les éditeurs des *Dépêches*¹²), la moitié

7. Voir N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Milan, Mursia, 1974. Dans une note des *Confessions*, Rousseau admet toutefois que le théâtre en question était peut-être celui de S. Samuele.

8. Voir J.-J. Rousseau, dépêches du 7 décembre 1743 à Amelot et à François-Joachim-Bernard Potier, duc de Gesvres, dans *Dépêches de Venise*, *op. cit.*, p. 123-125.

9. Sur le cas Veronese, voir notamment V. Cérésote et Th. de Saussure (éd.), *J.-J. Rousseau à Venise. 1743-1744*, Genève-Paris, Fischbacher, 1885, p. 39, ainsi que la reconstitution analytique et plus précise de M. B. Ellis, *Rousseau's Venetian Story. An Essay upon Art and Truth in «Les Confessions»*, Baltimore, The John Hopkins Press, 1966, p. 59-68.

10. Voir J.-J. Rousseau, *Confessions*, *op. cit.*, I, p. 419-420.

11. Voir W. Acher, « Un informateur de Jean-Jacques Rousseau et de l'Ambassade de France à Venise (1743-1745) », *Annali di Ca' Foscari*, XXXIII, 1-2, 1994, p. 12, n. 19. La candidature au rang de patricien de Zuanne Nani alla Giudecca, qui ne s'acquitte pas des dettes qu'il a contractées à Paris, paraît moins probable que celle de son « concurrent », dans la mesure où il appartenait à une grande famille de l'aristocratie vénitienne et que, en 1744, il avait déjà presque quatre-vingts ans, alors que Zuanne Nani S. Trovaso était de 1778 et venait d'une famille appartenant à la troisième des classes établies par Nani.

12. Voir par exemple les cas de « Monsieur Boldir [...] élu Général de la Dalmatie » (J.-J. Rousseau, dépêche du 28 décembre 1743 au roi, dans *Dépêches de Venise*, *op. cit.*, p. 141), autrement dit Giacomo Boldù S. Felice, élu provéditeur général de Dalmatie et d'Albanie; de « Cavelli, provéditeur à Rovigo » (dépêche du 16 juin 1744 à Michel-Ange, comte de Castellane, ambassadeur de France auprès du Sultan, *ibid.*, p. 307), en réalité Marino Antonio Cavalli S. Vidal, provéditeur spécial de la terre ferme et de Rovigo (voir les dépêches envoyées par Cavalli en 1744-1745 et conservées à

d'entre eux sont mentionnés par Rousseau dans une liste intitulée « Membres du Collège » et jointe à une dépêche du 9 novembre 1743¹³. Par « Collège », il faut entendre ce Plein Collège qui, outre les seize membres du Collège – ou Conseil – des sages constituant le comité ministériel placé à la tête du gouvernement vénitien, comprenait également les dix membres de la Seigneurie (le Doge, les six conseillers ducaux et les trois chefs du tribunal pénal, la Quarantie criminelle). Cette liste des personnes occupant des charges de premier ordre avait pour but, aux yeux de la diplomatie française, de tracer le portrait des dirigeants de la République.

Pour de multiples raisons, le bref séjour de Rousseau à Venise a fait l'objet d'une attention soutenue. L'une de ces raisons est le fait que c'est dans la cité lagunaire que Rousseau élabora la première idée de ses ouvrages politiques futurs, le *Discours sur l'inégalité* et le *Contrat social*¹⁴ : lorsque, en 1964, les *Dépêches de Venise* furent pour la première fois incluses dans les œuvres complètes du philosophe de Genève, leur éditeur Jean-Daniel Candaux avança l'hypothèse, quoique prudemment exprimée, que cette idée avait peut-être germé

l'Archivio di Stato de Venise, *Provveditori di terra e da mar*, 151/219) ; et de « Benoit Livran IV » (J.-J. Rousseau, « Mémoire sur les Membres du Collège », *op. cit.*, p. 87), c'est-à-dire Benedetto IV Andrea Civran S. Tomà. On doit aussi faire remarquer que « Monsieur le Général Emo » (dépêche du 25 novembre 1743 au roi, *ibid.*, p. 101) qui, selon Labro, serait le sage du conseil Zuanne Emo S. Simon piccolo est en réalité son frère Anzolo, alors provvediteur général de la terre ferme, cependant que « Marco Contarini surnommé dal' Serigno » (dépêche du 9 novembre 1743 au roi, *ibid.*, p. 81) n'est autre que Marco Contarini S. Trovaso : cette branche de la lignée était surnommée en raison de ses richesses « dagli Scrigni » ou, moins souvent, « dallo Scrigno », c'est-à-dire « des Écrins », « de l'Écrin ».

13. Voir *ibid.*, p. 84-87. Après ce « Mémoire », le document contenant la plus longue liste de patriciens est une dépêche du 21 décembre 1743 au roi dans laquelle Rousseau relate l'élection d'un *avogadore di comun* (gardien des lois de l'État). Cet intérêt pour une charge mineure de l'organigramme politique vénitien était peut-être alimenté par les rapports que Rousseau entretenait avec une famille du Conseil des Quarante, les Pasqualigo S. Maria Formosa (voir *infra*, note 63).

14. Voir notamment l'allusion de R. Trousson, « Rousseau à Venise », *Diderot Studies*, 14, 1971, p. 330 : « [...] l'ombre de Venise et de l'ambassadeur Montaigu se profileront, quelques années plus tard, dans le *Discours sur l'inégalité* [...] ; curieux du jeu politique de la Sérénissime République, il [Rousseau] ne soupçonne pas que s'éveille, au fond de son esprit, le futur *Contrat social*. » Voir surtout J. Ferrari, « L'éveil à Venise de la pensée politique de Jean-Jacques Rousseau », *Mémoires de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon*, 134, 1993-1994, p. 287-301.

lors de la rédaction du « Mémoire sur les membres du Collège¹⁵ ». Dans ce troisième volume des *Œuvres complètes*, Candaux donnait sur ce sujet une bibliographie comprenant neuf titres, tous signés par des chercheurs de langue française et provenant de France ou de Suisse, parus entre 1862 et 1935¹⁶.

Dans le cadre de la nouvelle édition des *Dépêches de Venise* parue en 2012 et publiée dans les *Œuvres complètes* de l'édition thématique du tricentenaire, Catherine Labro a recensé quarante-quatre titres uniquement consacrés aux rapports entre Rousseau et Venise, dont quinze ont paru entre 1964 et 2004¹⁷. Cette liste pourrait être enrichie d'au moins quatre publications : le paragraphe de Franco Venturi intitulé « Rousseau, Voltaire e Raynal di fronte ai problemi di Venezia » qu'on trouve dans le dernier volume, consacré à la République de Venise, de son extraordinaire *Settecento riformatore*¹⁸ ; l'article « Venise » du *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, rédigé par Paola Sosso¹⁹ ; et enfin deux essais de Jean Ferrari sur Venise dans l'œuvre et la pensée politique de Rousseau²⁰. Parmi les contributions les moins anciennes, celle qui est certainement la plus connue, mais qui n'est peut-être pas la plus importante, est l'ouvrage de Madeleine Blanche Ellis, spécialiste

15. Voir J.-D. Candaux, « Introduction », dans *OC* III, p. CCLIII.

16. Voir *ibid.*, p. CCXLVI-CCXLVII. Candaux omet de signaler quatre articles italiens qui, il est vrai, n'apportaient guère d'éléments nouveaux, à l'exception du premier d'entre eux : R. Fulin, « La partenza di Rousseau da Venezia », *Archivio Veneto*, 13, 1877, II^e partie, p. 384-386 ; A. Lombroso, « Gian Giacomo Rousseau a Venezia nel 1743 », dans *Pagine veneziane*, Rome, Forzani, vol. I, 1900, p. 13-16 ; U. Ojetti, « Rousseau a Venezia », dans *Scrittori che si confessano*, Milan, Treves, 1926, p. 239-249 ; A. Bosio, « G. G. Rousseau a Venezia », *Ateneo veneto*, 143, 1952, vol. 136, n° 2, p. 133-142.

17. Voir C. Labro, « Introduction », dans J.-J. Rousseau, *Dépêches de Venise*, *op. cit.*, p. 348-350. L'approche littéraire adoptée dans la plupart de ces contributions ne les rend guère utiles pour la présente recherche : voir par exemple l'article, important pour certains autres aspects, de G. Scaraffia, « Venezia, Rousseau e Casanova », dans *Mélanges à la mémoire de Franco Simone. France et Italie dans la culture européenne, 2. XVII^e et XVIII^e siècles*, Genève, Slatkine, 1981, p. 561-571.

18. Voir F. Venturi, *Settecento riformatore*, V, *L'Italia dei lumi*, t. II, *La Repubblica di Venezia (1761-1797)*, Turin, Einaudi, 1990, p. 31-37.

19. Voir P. Sosso, « Venise », dans R. Trousson et F. S. Eigeldinger (éd.), *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, Genève-Paris, Slatkine-H. Champion, 2001, p. 906-910.

20. Voir J. Ferrari, « L'image de Venise dans l'œuvre de Rousseau », *Franco-Italica*, 7, juin 1995, p. 167-176 ; « Genève et Venise dans la pensée politique de Rousseau », dans R. Pomeau, T. L'Aminot, A. Stroeve et R. Thiéry (éd.), *Jean-Jacques Rousseau, politique et nation*, Paris, Champion, 2001, p. 259-266.

canadienne de littérature française, intitulé *Rousseau's Venetian Story. An Essay upon Art and Truth in « Les Confessions »* et publié en 1966²¹.

Face à une telle profusion d'études consacrées aux quelques mois que Rousseau a passés dans la lagune, l'envie nous vient de reprendre la question qui servait de titre à un article de Noël Cordonnier paru il y a plus de vingt ans : « Rousseau à Venise, mais encore²²? ». Si en effet certains thèmes, comme celui des « démêlés de l'ambassadeur et de son secrétaire » – réexaminés il y a vingt-cinq ans par Junko Mikami²³, qui emboîtait lui-même le pas aux nombreuses publications surtout parues dans les trente premières années du siècle dernier²⁴ –, ne semblent pas mériter, en l'absence de découvertes inédites dans les archives, de nouvelles recherches, on se trouve dans le cas d'autres questions – dont celle qui est au centre du présent article – face à un territoire qui, lorsqu'il n'est pas demeuré totalement inexploré, n'a fait l'objet que d'incursions approximatives et incompetentes.

Revenons donc au mémoire sur les membres du Collège qui, « de tous les mémoires écrits par Rousseau pendant son séjour à l'ambassade de Venise », est jugé par Candaux comme « le plus curieux », notamment parce que, comme nous l'avons vu, il jetait un nouvel éclairage sur « l'éveil des idées politiques » du philosophe de Genève²⁵. Cette thèse a été reprise par Sosso il y a une dizaine d'années :

21. Voir M. B. Ellis, *Rousseau's Venetian Story*, *op. cit.*

22. Voir N. Cordonnier, « Rousseau et Venise, mais encore? », *Quaderni Utinensi*, 9-10, décembre 1989, p. 52-64.

23. Voir J. Mikami, « Les démêlés de l'ambassadeur et de son secrétaire », dans *Les Relations sociales chez Jean Jacques Rousseau. Essai de lecture critique de la seconde partie des « Confessions »*, Genève-Paris, Slatkine, 1987, p. 14-46.

24. Voir notamment A. de Montaigu, *Démêlés du comte de Montaigu, ambassadeur à Venise, et de son secrétaire Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Plon-Nourrit, 1905 ; P.-F. de Montaigu, *Correspondance diplomatique du Comte de Montaigu, ambassadeur à Venise (1743-1769)*, éd. J. Souchon, Paris, Plon-Nourrit, 1915 ; P.-P. Plan, « Jean-Jacques Rousseau à Venise. Documents inédits », *Mercure de France*, 117, 1923, p. 577-606 ; R. Derche, « La politique et le caractère du comte de Montaigu, ambassadeur à Venise de 1743 à 1749 : autour du séjour de Jean-Jacques Rousseau à Venise », *Annales de l'université de Grenoble*, t. 1, n° 2, 1925, p. 131-176 ; M. Montigny, « Jean-Jacques Rousseau secrétaire d'ambassade », *Revue des études historiques*, octobre-décembre 1929, p. 420-434 ; A. Monglond, « Rousseau, secrétaire de M. de Montaigu, ambassadeur de France à Venise. Documents inédits », *Annales Jean-Jacques Rousseau*, 24, 1935, p. 39-78, repris dans *Pèlerinages romantiques*, Paris, Corti, 1968, p. 57-88.

25. J.-D. Candaux, « Introduction », *op. cit.*, p. CCLIII-CCLIV.

[...] le plus intéressant, parmi les textes rédigés par Rousseau qui nous sont parvenus, est sans doute le « Mémoire » concernant la personnalité et le caractère des membres du Collège; [...] les notations [...] sont brèves mais annoncent parfois les futures réflexions de l'écrivain politique et expriment la profondeur de son observation²⁶[...].

Sosso ajoute néanmoins que le Collège était la « deuxième instance de la République après le Grand Conseil et le Sénat²⁷ » : intrinsèquement contradictoire et totalement inconsistante, cette affirmation trahit une connaissance pour le moins sommaire des institutions vénitiennes. Ce qu'il convient plutôt d'observer est que « le plus curieux » et « le plus intéressant » des textes vénitiens de Rousseau doit être considéré comme tel non seulement parce qu'il témoigne de « la profondeur de son observation », mais surtout parce qu'il permet de faire apparaître les limites du point de vue de Rousseau et, par conséquent, de la diplomatie française sur la politique vénitienne.

Exception faite du Doge et des procureurs de Saint-Marc, qui étaient les seules charges à vie prévues par la constitution vénitienne, les autres membres du Plein Collège étaient tous élus pour des périodes plus ou moins brèves. Dans le cas qui nous intéresse le plus en raison de son importance politique, celui des six sièges les plus prestigieux du Collège des sages (ceux des « grands sages » qui, à tour de rôle, semaine après semaine, exerçaient la fonction de « présidents » de ce qu'on peut considérer comme le Conseil des ministres de la République de Venise), les six patriciens occupant cette charge étaient élus pour six mois, suivis de six autres mois de « contumace », c'est-à-dire d'exclusion de la magistrature. Le noyau dur de la classe dirigeante, autrement dit la *nomenklatura* occupant les fauteuils des grands sages, est donc composé non pas de six – comme le croit Rousseau – mais d'au moins douze patriciens (au moins douze puisqu'il faut tenir compte aussi, outre des six sages en poste et des six sages sortants tous présents à Venise, des ambassadeurs à qui un siège dans le Collège était en principe réservé au moment de leur retour au pays).

26. P. Sosso, « Venise », *op. cit.*, p. 907. Les connaissances de Labro en matière d'institutions politiques vénitiennes sont tout aussi incertaines : voir son allusion à « Girolamo Grimani, sage de terre ferme au Conseil des Dix » (C. Labro, « Introduction », *op. cit.*, p. 17-18).

27. P. Sosso, « Venise », *op. cit.*, p. 907.

Cet allongement, qui n'est pas seulement quantitatif, de la liste des patriciens vénitiens de premier plan semble encore plus nécessaire si l'on tient compte non seulement de la constitution formelle de la Sérénissime, mais aussi de sa constitution physique. Les patriciens les plus influents et les plus puissants tendaient à retrouver chaque année leur poste de grand sage, notamment parce qu'ils bénéficiaient de l'appui fourni par leur famille d'appartenance. Les réseaux familiaux, amicaux et clientélistes formaient des ensembles complexes et articulés de relations qui permettaient non seulement aux patriciens mais aussi à leur famille d'être présents au Conseil pendant de longues périodes : ce n'est pas un hasard si l'expression « famille de Collège » était d'usage courant dans le langage politique vénitien.

Cet aspect n'est pas ignoré de Rousseau, ou plutôt de son probable informateur, rôle que Candaux puis Sosso ont proposé d'attribuer à Jean le Blond, alors consul de France à Venise depuis un quart de siècle²⁸. Selon toute probabilité, cette indication est en partie juste²⁹, bien que Montaigu-Rousseau ait pu écrire, en envoyant à Paris à la fin du mois de septembre des mémoires – qui ont disparu des archives parisiennes des affaires étrangères – « sur le gouvernement présent de cette République, sur ses forces, et sur le caractère des Principaux de l'État », que Le Blond, qui est certainement un « bon homme », mais aussi « l'homme du monde le plus borné et le moins instruit des choses » politiques, ne lui a été d'« aucun secours pour les Mémoires³⁰ ».

En effet, lorsqu'il évoque Zan Alvise II Piero Mocenigo S. Samuel *casa vecchia* comme un « sujet respecté par l'ancienneté de sa Maison et par l'éclat du nom qu'il porte ; il est Sage Grand depuis nombre d'années » (il l'était en effet depuis un quart de siècle et allait l'être pendant dix ans de plus), ajoutant toutefois en code que « son sentiment est plus écouté que suivi », ou lorsqu'il décrit le conseiller ducal Alvise III Piero Mocenigo S. Stae, toujours en code, comme « un homme sans esprit, sans jugement, et en un mot un vrai hébété, d'une grande maison,

28. Voir J.-D. Candaux, « Introduction », *op. cit.* p. CCLIII ; P. Sosso, « Venise », *op. cit.*, p. 907.

29. En partie seulement puisque, de son côté, Le Blond était en contact avec des patriciens qui le tenaient au courant de ce qui se passait au Palais (voir *infra*, note 63).

30. J.-J. Rousseau, dépêche du 28 septembre 1743 à Amelot, dans *Dépêches de Venise*, *op. cit.*, p. 48-49.

et heureux à l'excès³¹ », Rousseau tient bien compte de facteurs jouant un rôle important dans la sélection de la classe politique vénitienne, tels que la grandeur ou « l'ancienneté » de la famille.

Il est vrai également que, tout en limitant sa liste aux six grands sages alors en poste, Rousseau n'ignore pas qui sont les quatre membres les plus importants du cercle restreint du gouvernement vénitien, c'est-à-dire les procureurs de Saint-Marc Zuanne Emo S. Simon piccolo (dont la longévité et l'indiscutable autorité allaient lui permettre d'occuper un siège de grand sage pendant plus d'un demi-siècle, détenant ainsi un record dans la politique vénitienne du XVIII^e siècle)³², Marco Foscarini S. Stae (qui a occupé ce siège pendant « seulement » vingt-neuf ans, mais il faut ajouter à sa décharge qu'il avait passé bon nombre d'années dans les ambassades et que son élection au rang de Doge a interrompu sa « carrière » de grand sage)³³, ainsi que les Chevaliers Michiel Morosini S. Stefano (resté en poste pendant quarante-cinq ans)³⁴ et Andrea Memmo S. Marcuola (quarante-deux ans)³⁵.

Malgré tout, le choix peu judicieux de ne prendre en considération que l'organigramme en vigueur en novembre 1743 conduit le secrétaire de Montaigu à ignorer d'autres grands sages, dont certains n'étaient que des personnalités au long cours, mais dont d'autres avaient une influence avérée au Sénat. Il ignore ainsi Alvise IV Zuanne Mocenigo

31. J.-J. Rousseau, « Mémoire sur les Membres du Collège », *op. cit.*, p. 86-87.

32. Voir *ibid.*, p. 86 : « Personnage consommé dans la politique, qui passe communément pour un très fin négociateur, et d'autant plus fin que sa manière de traiter a l'air tout à fait naturel. C'est, d'ailleurs, un homme très poli. Il est ordinairement député pour traiter avec les Ambassadeurs, et c'est lui qui a actuellement la Conférence de celui d'Espagne. »

33. Voir *ibid.*, p. 86-87, en code : « Esprit brillant, beau parleur, enjoué dans la conversation, qui a beaucoup de savoir, ou du moins un savoir très varié, mais qui sous une grande apparence de probité ne gagnerait peut-être pas à être examiné de trop près. Il a été ambassadeur à Turin, à Vienne et à Rome. »

34. Voir *ibid.*, p. 87 : « Personnage d'un grand esprit, d'un jugement droit, fin politique, et d'une expérience consommée. On le surnomme le Dictateur, parce que son sentiment est communément celui [qui] prévaut. Il est affable, doux, mais très ferme et ne cède jamais. »

35. Voir *ibid.*, en code : « [...] grand politique, dont l'air est rébarbatif, les manières peu polies, et qui ne montre nullement à l'extérieur ce qu'il est dans le fond, mais profond dans les intérêts de la République, écouté avec respect, et dont le sentiment a du poids, par la persuasion où l'on est qu'il pense juste, et ne donne point à faux. »

S. Stae (grand sage pendant vingt-huit ans, avant d'être élu Doge à la mort de Foscarini), Giulio Contarini S. Benetto (dix-huit ans), Antonio Diedo S. Fosca (quarante-deux ans)³⁶ et surtout Nicolò III Andrea Erizzo S. Martin qui, en 1743, malgré son appartenance à l'« ordre » des sages du Conseil depuis une dizaine d'années, n'avait pu accumuler un grand nombre d'années comme titulaire de la charge la plus importante du Collège en raison de ses nombreuses fonctions diplomatiques (il avait été ambassadeur en Espagne, à Vienne et à Constantinople)³⁷.

Erizzo allait pourtant devenir le patricien de loin le plus cité dans la correspondance diplomatique de Rousseau après son élection en janvier 1744 au rang de confèrent de l'ambassadeur de France³⁸. Cette charge, qui n'était instituée par le Sénat qu'en temps de guerre ou en cas de fortes tensions diplomatiques, était destinée à servir de canal privilégié des rapports avec les représentants des autres puissances engagées dans les conflits³⁹. C'est ainsi « grâce » à Erizzo que Rousseau évoquera à plusieurs reprises Diedo qui, au Sénat, s'était opposé avec succès à sa proposition d'honorer les ambassadeurs du titre de chevalier avant leur prise de poste à l'étranger⁴⁰.

Dès la fin du mois de septembre 1743, l'ambassade de France à Venise avait envoyé à Paris un mémoire semblable à celui intitulé « Membres du Collège⁴¹ ». Entre-temps, la situation politique internationale s'était toutefois transformée depuis qu'on avait appris

36. Voir V. Hunecke, « Il corpo aristocratico », tableau 6, « Nominativi dei patrizi eletti con maggior frequenza a savio grande », dans P. Del Negro et P. Preto (éd.), *Storia di Venezia*, VIII, *L'ultima fase della Serenissima*, Rome, Istituto della Enciclopedia italiana, 1998, p. 419.

37. Voir aussi l'article qui lui est consacré par G. Gullino dans le *Dizionario biografico degli Italiani*, 43, 1993, p. 182-186.

38. Voir J.-J. Rousseau, dépêche du 18 janvier 1744 à Amelot, dans *Dépêches de Venise*, op. cit., p. 159. Le nom d'Erizzo figure dans une soixantaine de pages, devant de loin Emo (dix-huit références) et Girolamo Corner al ponte dei Nomboli, l'ambassadeur de Venise à Paris (quinze renvois).

39. Voir J.-J. Rousseau, lettre du 25 juillet 1744 à Dupont, secrétaire de l'envoyé spécial de France à Gênes François Chaillou de Jonville, *ET XVIII*, 1, p. 136-138.

40. Sur l'opposition de Diedo à la proposition d'Erizzo, voir J.-J. Rousseau, dépêches du 16 novembre 1743 et du 21 décembre 1743 au roi, dans *Dépêches de Venise*, op. cit., p. 92-93 et 132-133.

41. Ce mémoire, qui a disparu des archives des affaires étrangères dès le XIX^e siècle, portait sur « le gouvernement présent de cette République, [...] ses forces, et [...] le

l'existence d'une alliance nouée à Worms entre l'Empire, le roi de Sardaigne et la Grande-Bretagne, évidemment dirigée contre les Bourbons. La France devait désormais craindre, plus qu'au cours des premières années de la guerre de succession autrichienne, à l'époque où le roi de Sardaigne était encore un allié des Bourbons, que Venise renonce à sa politique traditionnelle de « parfaite neutralité » et se range aux côtés de la triple alliance de Worms, ou plus exactement soit forcée de s'y ranger sous la pression croisée des Autrichiens et des Piémontais.

Alors que le mémoire de fin septembre ne répondait qu'à une requête d'ordre général contenue dans les instructions reçues par Montaigu, chargé d'informer la cour de France sur « le caractère des personnes qui ont quelque influence principale dans le gouvernement de Venise », autrement dit « ceux du Sénat de Venise qui ont le plus de crédit et du pouvoir⁴² », l'établissement d'une liste des membres du Collège s'insérait ainsi dans le contexte d'une inquiétude précise et bien plus pressante : cette liste avait pour tâche d'identifier les patriciens favorables au « parti » austro-sarde en vue de faire avorter leurs éventuels projets interventionnistes. Or, de ce point de vue, le mémoire est un échec presque complet. Rousseau démasque certes un « grand autrichien », Piero Zuanne Capello S. Lunardo⁴³, à l'époque conseiller ducal et inquisiteur d'État, mais aussi oncle de Pier Andrea Capello, l'ambassadeur de Venise à Vienne⁴⁴, mais dans ses portraits des grands sages qui comptaient le plus (et qu'il avait correctement identifiés :

caractère des Principaux de l'État » (J.-J. Rousseau, dépêche du 28 septembre 1743 à Amelot, *ibid.*, p. 48).

42. P. Duparc (éd.), *Recueil des instructions données aux ambassadeurs et ministres de France depuis les traités de Westphalie jusqu'à la Révolution française*, t. XXVI, Venise, Paris, Éditions du CNRS, 1958, p. 199.

43. J.-J. Rousseau, « Mémoire sur les Membres du Collège », *op. cit.*, p. 86.

44. Labro confond les deux Capello : elle attribue dans l'index à Piero Zuanne un renvoi qui concerne en fait son neveu (voir J.-J. Rousseau, dépêche du 14 décembre 1743 au roi, dans *Dépêches de Venise*, *op. cit.*, p. 128) et elle croit que Rousseau cite Tomaso Querini S. Lunardo, le patricien qui loua à Montaigu le nouveau siège de l'Ambassade de France à S. Geremia, près du pont de S. Giobbe (voir le « Mémoire » présenté le 21 janvier 1744 par Montaigu au gouvernement vénitien, *ibid.*, p. 165-166), alors qu'il cite en réalité Girolamo Querini S. Maria Formosa, provéditeur général en Dalmatie et en Albanie (voir la dépêche du 28 novembre 1743 au roi, *ibid.*, p. 141).

Foscarini, Emo, Memmo et Morosini), Rousseau ne donne aucune information sur leurs inclinations en matière de politique étrangère⁴⁵.

Il faut toutefois rappeler, à la décharge du secrétaire de l'ambassade de France, qu'à propos de Foscarini et d'Emo, Rousseau avait décelé, dans une dépêche envoyée quelques jours plus tôt, la plus importante peut-être des clés qui auraient pu lui permettre de pénétrer une politique vénitienne enveloppée depuis toujours, selon la mythologie la plus répandue, de mystère et de silence. Il avait écrit au nom de Montaigu, en chiffrant son message, que «le Procureur Marc Foscarini qu'on m'avait destiné» comme conférent (on sait en effet que Foscarini cédera sa place à Erizzo)

[...] est un homme de beaucoup de mérite et d'un grand crédit dans la République, aimant assez les louanges, ennemi du Procureur Emo, et chef d'un Parti aussi bien que lui, de manière qu'on aurait pu tirer un grand avantage de la mésintelligence qui règne entre eux, soit pour se mettre au fait des vraies dispositions de la République en comparant leurs discours, soit pour empêcher par l'un d'eux, ce que l'autre aurait pu tenter de contraire aux intérêts de S[a] M[ajesté], ou du Roy Catholique [le roi d'Espagne]⁴⁶.

Or il est évident que, si les coalitions conduites par Foscarini et par Emo pouvaient jouer un jeu qui les opposait sur le plan de la politique internationale, ce n'était certainement pas celle-ci qui les divisait. Dans son mémoire sur le Plein Collège, Rousseau éprouve donc une difficulté objective pour les associer nettement à des positions précises pour ou contre les Bourbons. Mais quels étaient les véritables fondements des deux «partis»? Ce thème ne sera jamais abordé dans la correspondance diplomatique française. Il suffit néanmoins de consulter les journaux et la correspondance privée de deux Français illustres, Montesquieu et le président de Brosses, qui avaient visité Venise respectivement quinze et quatre années auparavant, pour comprendre que la Sérénissime était gouvernée de longue date par une dyarchie correspondant aux deux plus grands «partis» qui divisaient le patriciat vénitien.

45. Voir le reproche adressé par Amelot à Montaigu et cité dans *OC* III, p. 1133, note 2.

46. J.-J. Rousseau, dépêche du 2 novembre 1743 à Amelot, dans *Dépêches de Venise*, *op. cit.*, p. 75-76.

Si Montesquieu s'était borné à affirmer de manière apodictique que « ceux qui gouvernent cette République sont les Procureurs Emo et Tiepolo⁴⁷ », de Brosses avait ajouté que ces deux hommes étaient « d'une grande autorité dans l'État et fort antagonistes l'un de l'autre ». Le second, Lorenzo Tiepolo S. Aponal, « qui est de la plus haute noblesse » – il appartenait aux « Signori », première des cinq classes distinguées par Giacomo Nani – « a grand crédit dans le Sénat ». Quant au premier, Emo, – orthographié « Aimo » par de Brosses –, « qui n'est pas si distingué par sa naissance, a plus de pouvoir dans le Grand-Conseil », « l'assemblée générale des nobles⁴⁸ ». En somme, Tiepolo était le leader des grandes familles du patriciat qui dominaient le Sénat, lui-même relativement élitiste, tandis qu'Emo était la principale autorité aux yeux de la frange moyenne et basse de la pyramide aristocratique vénitienne qui peuplait le Grand Conseil. Tiepolo était mort dans l'année qui avait précédé l'arrivée de Rousseau à Venise et Foscarini avait pris sa place à la tête des « Signori », tout en maintenant des rapports « fort antagonistes » avec Emo⁴⁹.

Dans ses dépêches, Rousseau définit à plusieurs reprises Foscarini comme un « Autrichien » et un « Piémontais⁵⁰ ». Il attribue également la première de ces deux étiquettes à Erizzo⁵¹, lui aussi adversaire d'Emo, quoique à partir d'une autre position que celle de Foscarini puisqu'il appartenait, tout comme ses partisans, au patriciat moyen⁵². À Emo lui-même, en revanche, qui était alors conférent du marquis de Mari,

47. Montesquieu, *Voyages*, Bordeaux, G. Gounouilh, 1894, t. I, p. 69.

48. Ch. de Brosses, *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 & 1740*, Paris, Didier et Cie, 1858, t. I, p. 185.

49. De Brosses décrit toute une série de « taquineries » entre Tiepolo et Emo (voir *ibid.*, p. 185-187). La compétition entre Emo et Foscarini se traduira elle aussi par des « coups bas ». En 1747, par exemple, Emo fait élire au poste de *Riformatore dello Studio di Padova* Andrea Foscarini S. Tomà, un patricien du Conseil des Quarante (qui correspond à la IV^e classe de Nani) que Rousseau avait mentionné en décembre 1743 parmi les concurrents à la charge d'*avogador di comun* (voir *Dépêches de Venise*, op. cit., p. 133). Cette élection était destinée, sans succès d'ailleurs, à empêcher la réélection de Marco Foscarini à la charge de procureur.

50. J.-J. Rousseau, dépêches du 14 décembre 1743, 21 décembre 1743 et 7 février 1744 à Amelot, dans *Dépêches de Venise*, op. cit., p. 130, 134 et 185.

51. Voir notamment J.-J. Rousseau, dépêches du 21 décembre 1743 et du 7 février 1744 à Amelot, *ibid.*, p. 160 et 186.

52. Voir J.-J. Rousseau, dépêche du 25 novembre 1744 à Amelot, *ibid.*, p. 169, en code : « [...] lui et M. le Procureur Emo ne vont pas bien ensemble. »

ambassadeur d'Espagne, il n'attribue jamais de préférence pour l'un ou l'autre des deux fronts belligérants, bien qu'il ne manque pas de rapporter certaines de ses opinions très arrêtées sur le traité de Worms (jamais la République n'adhérerait à l'alliance contre les Bourbons) ainsi que le conseil que, par l'intermédiaire de Mari, il avait donné à Montaigne de se faire assigner un conférant⁵³, ce qui, en principe, devait favoriser la France dans ses rapports avec la Sérénissime.

Pour résumer, doit-on comprendre que le « parti » oligarchique de Foscarini campait sur des positions « autrichiennes », alors que le « parti » d'Emo était plus proche de l'axe Paris-Madrid ? Mais la situation vénitienne était beaucoup plus compliquée que ce que peuvent laisser penser les échanges diplomatiques quotidiennement scandés par les rencontres entre ambassadeurs et conférents. Dans une dépêche du 29 février 1744, Rousseau lui-même offre d'ailleurs une pénétrante explication de l'inclination d'une bonne partie du gouvernement vénitien en faveur des Habsbourg. Cette préférence n'est pas un choix volontaire, mais le produit nécessaire des rapports de force existants :

[...] indépendamment du penchant naturel que peuvent avoir les Vénitiens à favoriser la Reine de Hongrie, il n'y a pas lieu d'être surpris de la condescendance qu'ils ont pour les volontés de cette Princesse, et des soins qu'ils prennent pour ne la pas désobliger ; ils sont tellement environnés de ses forces et de celles du Roi de Sardaigne, que la crainte seule est plus que suffisante pour produire chez eux tout l'effet de l'attachement ; sans Troupes et sans argent ils sont à la merci de tout ce qui les environne, et ne voyant que ces deux Puissances autour d'eux, toujours à portée d'envahir leurs Pays au moindre mécontentement, rien n'est plus naturel que les ménagements qu'ils ont pour Elles⁵⁴.

Il n'y avait donc pas lieu d'espérer ou de craindre que la République devienne un sujet actif sur la scène politique et militaire italienne. Le traité de Worms lui-même, par lequel les Autrichiens, les Anglais et les Piémontais s'étaient octroyés « des Domaines des Puissances de l'Italie », notamment ceux d'une puissance neutre comme Gênes, avait paradoxalement rendu Venise encore plus passive, « car les précautions

53. Voir J.-J. Rousseau, dépêches du 26 octobre 1743 au roi et à Amelot, *ibid.*, p. 64 et 68-69.

54. J.-J. Rousseau, dépêche du 29 février 1744 à Amelot, *ibid.*, p. 205-206.

pour se garantir d'un pareil traitement n'étant pas à sa portée, sa Politique ne lui inspirera jamais de chercher à se soustraire à un danger présent et assuré par des moyens éloignés et incertains⁵⁵ ».

Tout ceci valait aussi pour Emo et son parti, comme en témoigne un épisode survenu quelques années plus tôt, en 1739, lorsque son frère cadet, Anzolo Emo, alors conseiller très écouté de Zuanne et de Memmo (déjà mentionné et appartenant lui aussi à une famille du patriciat moyen) se rencontrent dans le palais d'Alvise V Antonio Mocenigo S. Samuel *casa granda* :

Devisant [...] tous deux, ils prévoyaient, sans y trouver remède, le déclin à venir de la République. Ils auraient souhaité que, avant de vivre un si cruel moment, la République intègre le Corps germanique afin d'être considérée comme un autre Électeur⁵⁶.

Les biographies d'Emo et de Memmo autorisent à penser que, au-delà des apparences, les deux patriciens considéraient l'entrée de la Sérénissime en terre impériale non pas tant comme l'issue inévitable d'une expérience politique désormais en voie d'extinction que comme la seule échappatoire possible pour permettre à cette république aristocratique de survivre dans un contexte international de plus en plus ingrat.

En se fondant sur des indices qui m'échappent, William Archer a soutenu il y a une quinzaine d'années la thèse d'une « coïncidence progressivement établie durant les années trente entre le “parti des Lumières” existant dans le patriciat vénitien et le non moins petit “parti français”⁵⁷ ». Labro a repris cette thèse dans les conclusions de son introduction aux *Dépêches de Venise*, en se gardant bien de citer les noms des patriciens adhérant à ces « partis⁵⁸ ». Comme on l'a vu, il n'existait en fait aucun véritable « parti français » au sein du gouvernement vénitien. On peut tout au plus remarquer que certains sages du conseil étaient enclins à exploiter leurs bons rapports avec les puissances bourbonniennes pour contrebalancer les pressions autrichiennes

55. *Ibid.*

56. G. Nani, « Principi d'una amministrazione ordinata e tranquilla », ms., Biblioteca Civica di Padova, C.M. 125, f° 38.

57. W. Acher, *Une rencontre de Jean-Jacques Rousseau à Venise : Nolivos de Saint-Cyr, 1726-1803*, La Rochelle, Rumeur des Âges, 1998, p. 46.

58. Voir C. Labro, « Introduction », *op. cit.*, p. 29.

et piémontaises : tel était le cas d'Emo qui, à la différence de Foscarini et d'Erizzo, avait d'ailleurs représenté la République de Venise à la cour de France (dans son cas en tant que « noble », qui était une sorte d'ambassadeur de second ordre puisque les relations entre les deux cours étaient à l'époque officiellement suspendues)⁵⁹.

Quant à la présence à cette époque d'un « parti des Lumières » au sein du patriciat lagunaire, cette hypothèse, exprimée en ces termes, relève de la pure science-fiction. Dans les années 1750, certes, le patricien Giacomo Nani S. Samuel signalera l'existence d'un « parti » d'« esprits forts et libres » emmené par Alvise Emo, l'un des fils de Zuanne Emo : ces « personnes éclairées » étaient non seulement des « ennemis des Signori », accusés, dans le sillage de la bataille « populaire » conduite par Zuanne, de gouverner le régime de façon oligarchique, mais aussi des patriciens « bons ou bigots », autrement dit de la majorité conservatrice, accusée quant à elle de faire preuve d'une fidélité aveugle aux mites et aux rites de la tradition⁶⁰. Mais il ne s'agissait là que d'une poignée de patriciens très peu unis, dont l'unité de façade devait voler en éclats lors de la crise constitutionnelle de 1761-1762⁶¹, et qui ne parviendrait que marginalement à peser sur la politique vénitienne. C'est d'ailleurs sous la houlette de Andrea Tron S. Stae, successeur de Foscarini à la tête des « Signori », que la République, entre les années 1760 et les années 1770, allait connaître sa saison des réformes⁶².

Il n'en est pas moins certain que c'est à Venise que Rousseau est devenu antibigot. Il est toutefois hautement improbable que cette évolution ait été le fruit de ses éventuels contacts avec les « esprits forts et libres » d'Alvise Emo⁶³, pas plus qu'il n'existe le moindre

59. Voir l'article consacré à Emo par R. Targhetta dans le *Dizionario biografico degli Italiani*, 42, 1993, p. 643-647.

60. Voir P. Del Negro, « Proposte illuminate e conservazione nel dibattito sulla teoria e la prassi dello Stato », dans G. Arnaldi et M. Pastore Stocchi (éd.), *Storia della cultura veneta. Dalla Controriforma alla fine della Repubblica*, 5/II, *Il Settecento*, Vicence, Neri Pozza, 1986, p. 138-140.

61. Voir P. Del Negro, « Politica e cultura nella Venezia di metà Settecento. La "poesia barona" di Giorgio Baffo "quarantotto" », *Comunità*, n° 184, 1982, p. 404-420.

62. Voir P. Del Negro, « Introduzione », dans P. Del Negro et P. Preto (éd.), *Storia di Venezia*, VIII, *op. cit.*, p. 60-68 et P. Preto, « Le riforme », *ibid.*, p. 90-130. Tron est cité par Rousseau en tant qu'ambassadeur à la Haye : voir J.-J. Rousseau, dépêche du 4 avril 1744 à Amelot, dans *Dépêches de Venise*, *op. cit.*, p. 242.

63. En dehors de la « mission » accomplie chez les Grimani S. Maria Formosa (voir *supra*, note 10), on ne trouve aucune trace de rapports directs entre Rousseau et les

indice attestant qu'il ait eu des contacts avec les cercles d'inspiration libertine qui, fréquentés par la fine fleur de l'intelligentsia vénitienne (Antonio Conti, Francesco Algarotti, Carlo Lodoli, Giammaria Ortes, Giacomo Stellini), jouissaient de la protection de Zuanne Emo⁶⁴.

membres du patriciat vénitien. Ces rapports étaient du reste très difficiles à entretenir « à cause de la sévérité avec laquelle tout commerce avec les ministres étrangers est interdit à la noblesse vénitienne » (J.-J. Rousseau, dépêche du 7 décembre 1743 au duc de Gesvres, *ibid.*, p. 124-125). On sait toutefois que Rousseau fréquentait, en compagnie du consul Le Blond et de l'abbé français Antonio « Bernardi », rédacteur de communiqués et informateur de l'ambassade de France (voir J.-D. Candaux, « Jean Jacques Rousseau à Gênes et à Venise : quelques documents nouveaux », *Studi francesi*, 23, 1964, p. 250-254 et M. Infelise, « Europa. Una gazzetta manoscritta del 700 », dans *Non uno itinere. Studi storici offerti dagli allievi a Federico Seneca*, Venise, Stamperia di Venezia, 1993, p. 221-239), deux cafés sous les *Procuratie nuove*, la *bottega da acque* « alla Sultana », c'est-à-dire le café de Lorenzo Caurlini, flanqué de sa boutique de barbier, ainsi que la *bottega da acque* de Francesco dit Chiecchio, et probablement un troisième café situé sur le Campo San Zulian. On sait également que Le Blond s'entretenait souvent aux abords du café de Caurlini avec Piero Pasqualigo (« Annotations » des Inquisiteurs d'État, août 1744, cité dans V. Cérésolo et Th. de Saussure (éd.), *J.-J. Rousseau à Venise. 1743-1744, op. cit.*, p. 85-87), sans doute Piero Pasqualigo *quondam* Francesco S. Maria Formosa, un patricien de soixante ans appartenant à la quatrième des classes établies par Nani, bien représentée au Conseil des Quarante, les conseils judiciaires de la République où siégeaient en nombre les nobles moyens et pauvres proches d'Emo. Il est peu probable en revanche que ce Piero Pasqualigo soit Piero Pasqualigo *quondam* Vincenzo Maria Zobenigo, soixante-sept ans, issu d'une famille de sénateurs appartenant à la deuxième classe de Nani. Ce sont peut-être les conversations de Pasqualigo avec les clients français des cafés cités plus haut qui ont permis à Montaigu-Rousseau d'envoyer à Paris des dépêches relativement riches d'informations sur le patriciat. Si l'on admettait cette hypothèse, on pourrait attribuer à l'influence de Pasqualigo le ton antifoscarinien de la correspondance diplomatique de Rousseau, tel qu'il apparaît dans les graves insinuations sur la nature corruptible de Foscarini (voir *supra*, note 32), ou encore dans le constat accusateur qu'il est en réalité bien moins influent que ce qu'il veut faire croire (voir la dépêche du 7 février 1743 à Amelot où il est écrit en code : « l'éclat des ses grandes qualités perd d'ailleurs beaucoup à être examiné de près et il est sujet à de tels travers dans ses avis, qu'il a souvent toute sa propre famille contraire à son opinion et qu'il lui est arrivé quelquefois de parler pendant deux heures, et de n'avoir ensuite pas une seule voix en sa faveur »). Quoi qu'il en soit, que Pasqualigo ait ou non servi d'intermédiaire entre Rousseau et le « parti » d'Emo, la méfiance du philosophe de Genève envers Foscarini, « Autrichien » et « Piémontais », ne fait aucun doute.

64. Le groupe d'amis que Rousseau évoque dans les *Confessions* était composé en grande partie d'étrangers (Français, Espagnols, Anglais). Une exception cependant : un « gentilhomme forlan dont j'ai grand regret d'avoir oublié son nom, et dont je ne me rappelle point sans émotion l'aimable souvenir : c'était de tous les hommes que j'ai

Il faut donc chercher ailleurs les traces laissées en lui par l'expérience de la politique vénitienne au temps des Foscari et des Emo. La thèse de Rousseau selon laquelle « le Gouvernement de Venise » n'était pas « une véritable Aristocratie », thèse qui irrita tant Voltaire, ne découlait peut-être pas seulement du constat que « la noblesse y est peuple elle-même », dans la mesure où « une multitude de pauvres Barnabotes » n'avait pour toute noblesse « que le vain titre d'Excellence et le droit d'assister au grand Conseil⁶⁵ », mais reflétait aussi, lointainement et de manière déformée, l'équilibre réel du pouvoir vénitien, du moins dans la Venise du milieu des années 1740, entre les « Signori » de Foscari et les patriciens moyens et pauvres liés à Emo⁶⁶.

connus dans ma vie celui dont le cœur ressemblait le plus au mien » (J.-J. Rousseau, *Confessions*, op. cit., I, p. 429). Malgré l'importance de ces affirmations, aucun chercheur, à ma connaissance, n'a tenté de se mettre sur les traces de ce fantomatique « gentilhomme forlan ». Le peu que l'on sait sur les rapports du cercle fréquenté par Rousseau avec les Frioulans invite peut-être à reconnaître dans ce « gentilhomme » le comte Sbrojavacca qui, en février 1744, par le biais d'un certain abbé Nanti ou Nauti (un pseudonyme – semble-t-il – de l'abbé Bernardi), fit parvenir à l'ambassade de France deux jambons de San Daniele (voir la lettre de l'abbé Nanti à J.-J. Rousseau, Venise, 10 février 1744, CCI, p. 228, note 82 : dans la lettre, Sbrojavacca est appelé « Sbroianacea » ; dans les mois précédents, d'autres jambons envoyés par Montaigu à Paris avaient été acheminés à la cour : voir J.-J. Rousseau, dépêche du 28 décembre 1743 à Amelot, dans *Dépêches de Venise*, op. cit., p. 143). Selon toute probabilité, ce comte était Francesco ou Giacomo Antonio, l'un des deux comtes Sbrojavacca de la branche de Polcenigo, nés autour de 1700 (voir G. Zoccolotto, « La famiglia di Sbrojavacca », dans G. Ganzer (éd.), *La nobiltà civica a Pordenone. Formazione e sviluppo di un ceto dirigente* (sec. XIII-XVIII), Pordenone, Amministrazione provinciale di Pordenone, Assessorato alla cultura, 2006, p. 139-170).

65. Voir F. Venturi, *Settecento riformatore*, V, *L'Italia dei lumi*, t. II, *La Repubblica di Venezia (1761-1797)*, op. cit., p. 31-33.

66. Sur le système politique vénitien au XVIII^e siècle, qui était fondamentalement une oligarchie surtout placée sous la conduite du leader des « Signori », même tempérée dans une certaine mesure par une ouverture en direction du patriciat moyen, surtout lorsqu'il était représenté par des hommes politiques disposés à adhérer au système clientéliste omniprésent lié à la première classe du patriciat (seuls deux des six sages cités par Rousseau dans le « Mémoire » plusieurs fois cité dans les pages qui précèdent appartenaient ainsi à la première classe de Nani, tandis que les quatre autres étaient issus de familles du patriciat moyen ; dans les rangs des cinq sages de terre ferme, on comptait trois patriciens de la seconde classe et deux de la troisième ; dans la catégorie des *savi agli ordini* figuraient enfin un patricien de première classe et quatre de troisième), voir surtout P. Del Negro, « La distribuzione del potere all'interno del patriziato veneziano del Settecento », dans A. Tagliaferri (éd.), *I ceti dirigenti in Italia in età moderna e contemporanea*, Udine, Del Bianco, 1984, p. 311-337.

IV

MIRACLE À VENISE¹

par Alain Grosrichard

1. Ce qu'on va lire est la retranscription fidèle de deux interventions orales censées avoir été prononcées à Venise, lors du probable dernier colloque « Rousseau » de l'année du Tricentenaire, tragiquement interrompu dans des circonstances mystérieuses qui ont fait couler beaucoup d'encre. Les stupéfiantes révélations contenues dans l'article de la *Gazzetta di Venezia* que nous reproduisons plus bas se verront-elles officiellement confirmées ? Il est trop tôt pour le dire. Provisoirement suspendue en raison du carnaval, l'enquête devrait reprendre incessamment, tant à Venise qu'à Paris et à Genève. C'est pour nous l'occasion de saluer la coopération exemplaire des polices italienne, française et helvétique.

Dans l'incertitude où nous sommes encore concernant l'identité véritable des deux orateurs, nous avons préféré ne pas leur attribuer de nom, et ne les désigner que par leurs fonctions. L'un et l'autre seront donc simplement appelés « l'orateur », même si l'on peut raisonnablement les soupçonner de s'avancer masqués. Quant au président de séance, qui faisait aussi office de modérateur, nous lui avons conservé son titre. Mais il se peut que lui aussi ait porté le masque, comme d'ailleurs la plupart, sinon la totalité des acteurs impliqués dans cet épouvantable drame. La rédaction elle-même n'est pas en mesure de garantir que ce n'est pas son cas. Nos lecteurs s'en consoleront en se disant, avec l'auteur de l'*Émile*, « qu'il y a des visages plus beaux que le masque qui les couvre » (J.-J. Rousseau, *Émile*, livre IV, OC IV, p. 525).

Certains propos, tenus loin du micro, n'ont pu être retranscrits. En nous fondant sur le témoignage de quelques rescapés, nous avons tenté, au moyen de brèves indications scéniques, de donner une idée du spectacle auquel ils prétendaient avoir assisté jusqu'à ce que survienne la catastrophe. Par ailleurs, le ou les orateurs ayant souvent cité de mémoire de longs extraits des écrits de Rousseau ou de tel autre auteur, nous avons eu le souci d'en rétablir le texte exactement, quoique dans une orthographe modernisée. Des notes en bas de page, enfin, précisent les références, parfois les complètent, et, dans les rares occasions où la chose est possible, apportent un début d'éclaircissement. Il va sans dire que toutes ces notes sont de la rédaction.

I

L'ORATEUR : L'angoisse de la page blanche... (*tapotements sur le micro*)... J'ai peur qu'on m'entende mal... Non ? Tout le monde m'entend bien, au fond de la salle aussi ?

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : Tout le monde entend bien notre collègue Barbarousse ?... Oui ?... *Benissimo*. Allez-y professeur. Parlez sans inquiétude. On vous entend fort bien de partout... L'angoisse de la page blanche, disiez-vous...

L'ORATEUR : L'angoisse de la page blanche menace un jour ou l'autre quiconque s'affronte à l'écriture. Venant d'en faire moi-même la dramatique expérience, j'en parle ici en connaissance de cause. Il s'en est en effet fallu de peu pour que le texte de la communication que je vous lirai tout à l'heure n'ait jamais vu le jour. S'il existe, c'est un véritable miracle. Oui, un miracle, je n'hésite pas à l'affirmer. Et j'ajouterai que ce miracle, nul autre que Rousseau n'était capable de l'opérer (*murmures au premier rang*).

Oh, je comprends votre réaction, chers collègues. Un miracle ? Et un miracle, par-dessus le marché, dont Rousseau serait l'auteur, lui qui s'est attiré les pires ennuis pour avoir osé mettre en doute leur existence ! Qu'est-ce qu'il est en train de nous raconter là ? Et vous en concluez, j'imagine, ou qu'il s'agit d'une plaisanterie de mauvais goût, ou que je n'ai surmonté mon angoisse de la page blanche que pour me perdre dans les ténèbres de la superstition, cette maladie de l'âme autrement plus redoutable.

Rassurez-vous : à l'heure où je vous parle, je me sens parfaitement sain d'esprit. Et quand je vous affirme que vous avez devant vous un authentique miraculé, ne croyez pas que je plaisante – ce n'est pas du tout mon genre – ni que j'aie cédé le moins du monde aux séductions de l'infâme. Aussi vrai que je m'appelle Barbarousse, ce miracle a eu lieu. Non seulement je suis prêt à le jurer sur ce que j'ai de plus sacré (*l'orateur pose la main gauche sur un des cinq volumes de la Pléiade qui se trouvent devant lui*), mais je vais vous en administrer la preuve *de visu* dans un petit moment. Permettez-moi d'abord de vous décrire en quelques mots les terribles moments d'angoisse que j'ai dû traverser au cours de ces six derniers mois, jusqu'à ce qu'arrive enfin ce jour béni où, contre toute attente, s'est opérée ma guérison miraculeuse.

Sur ce que l'œuvre de Rousseau doit à la culture italienne en général, et en particulier à ce qu'il en a découvert lors de son bref séjour ici, je ne manquais certes pas d'idées. C'était même le trop-plein. Elles se bousculaient dans ma tête, impatientes de prendre corps sur le papier aux premiers mots qui me viendraient. Hélas, c'était ces premiers mots qui me manquaient. Au début, je ne m'en inquiétais pas trop. Après tout, notre auteur n'avoue-t-il pas avoir connu, comme moi, une forme passagère d'angoisse de la page blanche ? me disais-je, après avoir relu ce passage des *Confessions* dans lequel il décrit son état chaque fois qu'il se met en devoir d'écrire (*ouvrant le volume*). Écoutez :

Mes idées s'arrangent dans ma tête avec la plus incroyable difficulté. Elles y circulent sourdement, elles y fermentent jusqu'à m'émouvoir, m'échauffer, me donner des palpitations ; et, au milieu de toute cette émotion, je ne vois rien nettement, je ne saurais écrire un seul mot ; il faut que j'attende. Insensiblement ce grand mouvement s'apaise, ce chaos se débrouille, chaque chose vient se mettre à sa place, mais lentement, et après une longue et confuse agitation.

Suit une comparaison qui n'est pas sans rapport avec le thème du présent colloque, ni avec le superbe lieu où nous nous sommes réunis :

N'avez-vous point vu quelquefois l'opéra en Italie ? Dans les changements de scène, il règne sur ces grands théâtres un désordre désagréable et qui dure assez longtemps ; toutes les décorations sont entremêlées, on voit de toutes parts un tiraillement qui fait peine, on croit que tout va renverser ; cependant peu à peu tout s'arrange, rien ne manque, et l'on est tout surpris de voir succéder à ce long tumulte un spectacle ravissant. Cette manœuvre est à peu près celle qui se fait dans mon cerveau quand je veux écrire. Si j'avais su premièrement attendre, et puis rendre dans leur beauté les choses qui s'y sont ainsi peintes, peu d'auteurs m'auraient surpassé.

J'attendais donc. Patience, tout finirait bientôt par s'arranger. Mais plus le temps passait, plus je sentais l'angoisse m'envahir. Dans ma tête en ébullition, pas l'ombre d'un début de représentation claire et distincte. Toujours le même chaos d'idées confuses, que je tentais en vain de mettre en ordre avec les pauvres mots qui me venaient. À peine en avais-je attrapé de quoi écrire deux ou trois lignes, je me voyais contraint de les raturer, avant de froisser ma feuille en soupirant de dégoût. Pour tenter de me reconforter, je me relisais régulièrement

cette même page des *Confessions*, qui me convainquait que lui non plus n'avait pas eu la plume aussi facile qu'on serait tenté de le croire :

Mes manuscrits raturés, barbouillés, mêlés, indéchiffrables, attestent la peine qu'ils m'ont coûtée. Il n'y en a pas un qu'il ne m'ait fallu transcrire quatre ou cinq fois avant de le donner à la presse.

La différence, c'est que dans mon cas, au bout de quatre ou cinq retranscriptions, mes gribouillages atterrisaient dans la corbeille. Que de premiers mots du genre : « On sait que l'auteur des *Confessions*, lors de son séjour à Venise en qualité de secrétaire du comte de Montaignu », ou comme : « Nul ne l'ignore, c'est en remarquant les défauts du gouvernement de Venise que le futur auteur du *Contrat social*... », ou alors comme : « Son séjour à Venise fut l'occasion rêvée, pour le futur auteur du *Devin du village*, d'une conversion aussi soudaine que radicale » et autres innombrables platitudes, auront ainsi fini au panier après m'avoir fait illusion quelques instants ! Et je me retrouvais chaque fois, assis devant mon bureau, le regard désespérément fixé, tel le Poète en mal d'inspiration, « sur le vide papier que la blancheur défend ».

Vint un jour où, pourtant, je crus avoir trouvé la solution, après avoir relu ce qu'ajoute notre auteur, à la suite des lignes que je viens de vous lire :

Je n'ai jamais pu rien faire la plume à la main vis-à-vis d'une table et de mon papier ; c'est à la promenade, au milieu des rochers et des bois ; c'est la nuit dans mon lit et durant mes insomnies que j'écris dans mon cerveau.

Pour ce qui est de mes insomnies, inutile d'y compter : depuis des semaines que je ne dormais plus, mes nuits s'avéraient aussi blanches que mes pages du jour. Restait à essayer la promenade. Je me mis donc à sortir au petit matin, en direction tantôt du bois de Boulogne, tantôt du bois de Vincennes, *Le Parisien* sous le bras et mon calepin dans la poche, au cas où d'aventure une illumination soudaine me terrasserait en chemin à la lecture du quotidien. Résultat : j'étais de retour chaque soir, exténué de fatigue et parfaitement au courant des derniers faits divers, mais sans la moindre trace d'écriture dans le cerveau, et je m'affalais devant ma table de travail pour y passer des nuits d'angoisse à me répéter sans fin : par quoi bon Dieu la commencer, cette maudite communication ?

Lorsque l'angoisse vous torture à ce point, certaines faiblesses sont pardonnables. M'étant ouvert de mon problème à un vieil académicien français de mes amis, celui-ci me suggéra de prendre rendez-vous chez Madame***, une voyante extra-lucide qu'il consultait régulièrement lui-même avec profit. Un rapide coup d'œil dans sa boule de cristal lui suffisait, paraît-il, pour vous débiter le début de votre prochain *best-seller*. On avait vu d'illustres immortels, souffrant d'angoisse chronique de la page blanche depuis une éternité, guérir du jour au lendemain et se mettre à publier frénétiquement plus de romans en une année qu'ils n'avaient tenté d'en écrire durant leur longue carrière. Peut-être... Seulement moi, ce n'était pas un quelconque roman qu'il me fallait écrire d'urgence. C'était une communication de nature scientifique, à lire devant mes pairs lors d'un colloque international, et pas n'importe quel colloque. Aussi, doutant que cette Madame***, tout extra-lucide qu'elle fût, pût être à la hauteur de telles exigences, ai-je longtemps résisté à la tentation. Enfin, n'en pouvant plus d'angoisse et quitte à trahir mes convictions rationalistes, je sollicitai un rendez-vous chez la dame en question. M'aurait-elle, par la magie de son art, tiré d'affaire moi aussi? Je l'ignore, ayant manqué le rendez-vous. Et pour cause : c'est dans la nuit qui précéda le jour où je devais m'y rendre que le miracle s'est produit. Ah, quelle nuit, mes amis! Et quelle divine surprise à mon réveil! Mais n'anticipons pas...

La veille au soir, j'avais pris la seule décision qui s'imposait. Si, le lendemain, je revenais bredouille de ce rendez-vous de la dernière chance, eh bien tant pis : j'enverrais aux organisateurs une lettre les informant qu'à mon grand regret, incapable d'écrire le premier mot de mon *paper*, je renonçais bien malgré moi à assister à leur colloque; que néanmoins, sachant qu'ils avaient déjà réservé et payé mon billet d'avion ainsi que ma chambre d'hôtel, j'accepterais de me rendre à Venise et d'y rester trois jours, curieux de découvrir les trésors de ce haut lieu de la culture italienne, et ravi à l'idée d'assister, le dernier jour, à la représentation du *Devin du village* annoncée dans le programme. Et comme ma décision était irrévocable, pourquoi ne pas la leur écrire tout de suite, cette lettre? Oui mais, par quels mots commencer? Comment la tourner pour qu'ils ne s'en formalisent pas? Nouvelle source d'angoisse en perspective! Car je prévoyais que j'aurais à affronter les mêmes tourments qu'éprouvait notre auteur, non pas seulement quand il se mettait en devoir d'écrire, mais pire encore : chaque fois qu'il lui fallait s'atteler à son courrier. Le genre

épistolaire, se lamente-t-il – toujours dans cette page des *Confessions* que je ne cessais de relire depuis des mois – est un genre

dont je n'ai jamais pu prendre le ton, et dont l'occupation me met au supplice. Je n'écris point de lettres sur les moindres sujets qui ne me coûtent des heures de fatigue, ou, si je veux écrire de suite ce qui me vient, je ne sais ni commencer ni finir ; ma lettre est un long et confus verbiage ; à peine m'entend-on quand on la lit².

Mais je me souvenais aussi que, pour correspondre avec le maréchal de Luxembourg, il avait trouvé le moyen d'échapper à ces longues heures de supplice. Tous deux n'avaient-ils pas convenu que, quand ils n'auraient rien de grave à se dire, ils se contenteraient de s'adresser des « lettres blanches », à charge pour chacun d'interpréter à son gré et selon son humeur ce que ne lui écrivait pas l'autre ? Il est vraiment dommage, je le note en passant, que pas une seule de ces lettres blanches n'ait été retrouvée. Rassemblées et publiées en un ou deux volumes, elles eussent constitué une véritable mine pour les chercheurs. La blancheur de certaines devait en effet être fort riche d'informations et d'une rare éloquence, comme en témoigne la réponse enthousiaste – rédigée noir sur blanc celle-là – que Rousseau fit à l'une d'entre elles³. Et si, à leur exemple, je me contentais d'adresser une simple lettre blanche à mes destinataires vénitiens ? Qui sait s'ils ne m'auraient pas répondu avec le

2. À en juger par le nombre de lettres, admirables de clarté pour la plupart, que contiennent les quarante volumes de sa *Correspondance complète*, et sans compter celles que s'échangent les personnages de sa *Julie*, on estimera qu'il exagère un peu ou qu'il avait le goût du martyre.

3. Voir la lettre de J.-J. Rousseau au maréchal-duc de Luxembourg, 20 octobre 1761, CC IX, p. 189 : « Je ne me lasse point, Monsieur le Maréchal, de relire votre dernière lettre. Quelle abondance, quelle éloquence ! Je ne la reprends jamais sans y retrouver mille idées, mille sentiments que je n'avais pas d'abord aperçus, il semble qu'elle se renouvelle à chaque fois que j'y reviens ; c'est une bibliothèque que cette lettre-là, mais une bibliothèque qu'on peut parcourir, épuiser, feuilleter incessamment, sans fatigue, sans ennui, sans répétitions ; une bibliothèque comme il serait à souhaiter que fussent toutes les autres. Malheureusement, voilà ce qu'on ne saurait obtenir, et c'est en vain que les plus illustres auteurs voudraient lutter avec vous de précision, d'énergie. Non, Monsieur le Maréchal, jamais les Montesquieu, les Pascal, les Tacites n'ont dit tant de choses en moins de mots. Mais il faut avouer aussi que vous n'avez pas un mauvais interprète, et que c'est de cette lettre-là surtout qu'il faut dire, à bon entendeur peu de paroles. »

même enthousiasme, m'assurant que j'étais le bienvenu à Venise, qu'ils comprenaient parfaitement la raison de mon absence à leur colloque, qu'une gondole serait mise à ma disposition durant tout mon séjour et que, pour *Le Devin du Village*, une place m'était déjà réservée au premier rang d'orchestre?

Soulagé d'avoir résolu, grâce à Rousseau, mon angoissant problème épistolaire, je mets ma feuille blanche sous enveloppe et la glisse, en guise de marque-page, dans mon volume des *Confessions*, bien décidé à la poster dès le lendemain matin. Mais à peine avais-je refermé le volume que je me sens pris d'un doute. Et si, en retour, je recevais de Venise une lettre blanche? Ne me retrouverais-je pas dans le cas de ce malheureux Rousseau qui, début novembre, en reçut une dont la blancheur le fit cette fois blêmir d'angoisse⁴? Et voilà mon imagination qui s'allume. Que me signifierait leur lettre blanche, sinon qu'ils n'avaient pas trouvé de mots assez durs pour m'accabler de leur mépris? Je me voyais déjà perdu de réputation aux yeux du monde savant, proscrit de la communauté universitaire – pire que tout : interdit de colloques jusqu'à la fin de mes jours! Non, pas ça! Mieux valait donc renoncer à envoyer ma lettre et attendre le résultat de ma consultation chez la voyante. Si, par extraordinaire, elle parvenait à déchiffrer dans sa boule de cristal les premiers mots de ma communication, la terminer ne serait plus pour moi qu'une plaisanterie et j'aurais bientôt fait de mettre un point final à ce calvaire interminable. Là-dessus, l'esprit un peu rasséréné par ce fragile espoir, je me suis couché de bonne heure, ce qui ne m'était pas arrivé depuis longtemps. Et, sentant le besoin de

4. Voir la lettre de J.-J. Rousseau au maréchal-duc de Luxembourg, 3 novembre 1761, *ibid.*, p. 218 : « Monsieur le Mâal (*sic*), je ne suis point un sinistre interprète, j'ai donné à votre lettre blanche le sens qu'elle devait avoir ; mais je vous avoue que l'invincible silence de Mad^e la Maréchale m'épouvante et me fait craindre d'avoir été trop confiant. Je ne comprends rien à cet effrayant mystère et n'en suis que plus alarmé. De grâce faites cesser un silence aussi cruel. Quelle douleur serait la mienne s'il durait au point de me forcer de l'entendre! C'est ce que je n'ose même imaginer. » Il faut dire qu'à cette date, Rousseau avait de bonnes raisons de s'inquiéter, persuadé qu'il était que les Jésuites s'étaient emparés du manuscrit de son *Émile* dans le criminel dessein d'en publier, sitôt après sa mort qu'il croyait imminente, une version monstrueusement défigurée. Qu'il se soit fait des idées noires en recevant cette lettre blanche n'est donc pas surprenant : « L'aspect du monstre le plus hideux m'effrayerait peu – affirme-t-il en se remémorant cet épisode – ; mais si j'entrevois de nuit une figure sous un drap blanc, j'aurai peur. Voilà donc mon imagination, qu'allumait ce long silence, occupée à me tracer des fantômes » (J.-J. Rousseau, *Confessions*, xi, OC I, p. 566).

me changer les idées avant de m'endormir, la fantaisie me prit de relire au lit quelques pages de roman. Or, au lieu de ma *Julie*, qui s'offrait tout naturellement à moi, mon choix se porta sur *Le Diable amoureux*, dans lequel je me replongeai avec délices (*frémissements dans l'assistance*).

Quelle imprudence!, me direz-vous. J'en conviens. Me mettre au lit avec *Le Diable amoureux*, qui n'est somme toute que le récit d'un long cauchemar, c'était courir le risque d'en faire un à mon tour. De fait, c'est ce qui m'est arrivé. Je n'avais pas plus tôt fermé les yeux que je me retrouve dans une espèce d'obscur théâtre – assez semblable par ses dimensions à cet auditorium – en train de débiter les mêmes formules d'invocation cabalistiques que récitait le jeune Alvare dans la caverne de Portici. Tout à coup, que vois-je surgir des ténèbres environnantes? L'horrible tête de chameau? Non, plus horrible encore : celle d'un hideux cyclope qui, dardant sur moi un regard d'encre, ouvre sa gueule et me lance en italien, sur le même ton inquisiteur que le chameau de Cazotte...

LA SALLE, *en chœur* : *Che vuoi?*

L'ORATEUR : Oui mes amis : un *Che vuoi?* qui se répète en mille échos sinistres dans les profondeurs de la caverne. À l'instant, tout rêveur normalement constitué se serait réveillé en sursaut. Pas moi. Ce *Che vuoi?* – là n'était pas tombé dans l'oreille d'un sourd. Et me persuadant inconsciemment que ce monstre affreux n'était pas si redoutable⁵, je lui rétorque du tac au tac : « Tu veux le savoir, ce que je veux? eh bien, sache-le : je veux savoir par quels mots commencer ma satanée... ». Sans me laisser le temps d'achever, voilà que le monstre disparaît, ou plutôt se métamorphose en page – j'entends en page au masculin,

5. Écho possible de l'air d'Anténor, dans le *Dardanus* de Rameau (IV, 3) : « Monstre affreux, monstre redoutable/ Ah, l'Amour est encore plus terrible que vous ». À cet écho pourrait se mêler celui, moins classique, de cette déclaration du docteur Lacan, qui se réfère implicitement au *Diable amoureux* : « La question de l'Autre qui revient au sujet de la place où il en attend un oracle, sous le libellé d'un : *Che vuoi?* que veux-tu? est celle qui conduit le mieux au chemin de son propre désir, – s'il se met, grâce au savoir-faire d'un partenaire du nom de psychanalyste, à la reprendre, fût-ce sans bien le savoir, dans le sens d'un : *Que me veut-il?* » (J. Lacan, « Subversion du sujet et dialectique du désir », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 813). Le savoir-faire du psychanalyste consistant notamment en un savoir comment faire avec l'amour de transfert.

apparemment tout pareil à l'élégant valet qui, dans le roman, s'inclinait devant Alvare pour lui proposer ses diaboliques services. Sauf que, en y regardant mieux, je crois reconnaître dans le visage de cet adorable fantôme en perruque blanche que je prenais pour un valet... Lui! Pas possible, je rêve! Et pourtant, rêve ou pas, c'était bien notre auteur que je venais soudain de reconnaître, tel qu'il figure sur ce portrait de lui censé dater de son séjour à Venise et conservé à Genève, dans la bibliothèque Voltaire du musée Rousseau⁶. À l'attention de ceux d'entre vous, chers amis, qui n'auraient pas encore fait le pèlerinage des *Délices*, j'ai pris la précaution d'en apporter une excellente reproduction... Projection, *per favore!* [*Le tableau apparaît.*] *Grazie*. Vous le constatez, notre jeune et brillant diplomate a quitté la bahute et laissé tomber le masque qu'il semble avoir porté habituellement malgré sa répugnance⁷, et pose ici devant le peintre en bel habit de cérémonie. Notez, dans le fond du tableau, les deux gros in folio empilés l'un sur l'autre ainsi que quelques pages, malheureusement indéchiffrables, de ce qui pourrait être un manuscrit. Ces détails mériteraient évidemment un commentaire. Je vous l'épargne. Car dans mon rêve, ce qui retint surtout mon attention, c'est cette main gauche glissée par notre auteur à l'intérieur de son superbe gilet rouge brodé d'or⁸. Or, quelle ne fut pas ma surprise quand je le vis tirer lentement de dessous ce gilet – devinez quoi?

UNE VOIX : Son portefeuille?

6. Évident lapsus. Il faut naturellement entendre : dans la bibliothèque Rousseau du musée Voltaire, aux Délices. Peut-être l'orateur avait-il dans l'esprit, à son insu, les perfides attaques de Voltaire qui se fit un malin plaisir de répandre le bruit que Rousseau, à Venise, n'exerçait pas officiellement les fonctions de « secrétaire d'ambassade » (ce que ce dernier n'a jamais prétendu), mais n'était qu'un simple domestique au service du comte de Montaigu, ambassadeur en titre. Sur cette question, voir par exemple H. Gouhier, *Rousseau et Voltaire, portraits dans deux miroirs*, Paris, Vrin, 1983, p. 238-243.

7. Voir la lettre de J.-J. Rousseau à M^{me} de Montaigu (épouse de l'ambassadeur, restée à Paris), 23 novembre 1743, CCI, p. 213 : « J'ai un peu dérangé ma philosophie pour me mettre comme les autres, de sorte que je cours la place et les spectacles en masque et en bahutte tout aussi fièrement que si j'avais passé toute ma vie dans cet équipage. »

8. Le paquetage de Rousseau, à son retour de Venise, contenait en effet « une veste brodée en or » ainsi que « quelques paires de manchettes et six paires de bas de soie blancs » (*ibid.*, note f, p. 214).

L'ORATEUR : Presque. Une enveloppe! Une enveloppe semblable à celle que j'avais glissée, tout à l'heure, entre deux pages de mon volume des *Confessions*. Après l'avoir placée devant mes yeux quelques instants, il me la met sous le nez en me regardant d'un air qui me signifiait sans équivoque possible : *Tolle, lege*, prends, lis! Je tends la main pour m'en saisir, mais *pfuiittt...* le fantôme avait disparu, son enveloppe avec, aussi mystérieusement qu'il m'était apparu. Étonnant, non?

Du coup, plus question de dormir une seconde de plus. Pressentant que ce rêve n'était pas moins prophétique que celui de Saint-Preux, je saute du lit, je cours à mon bureau, je me jette sur le volume, j'en retire l'enveloppe, je l'ouvre... Miracle! Ma feuille n'était plus blanche. Et ce que je pouvais y lire, calligraphiés à l'encre noire, c'étaient les premiers mots de ma communication!

Mais étais-je vraiment sûr qu'il s'agissait bien là d'un authentique miracle? Tout me portait à le croire, certes. Cependant, ce premier miracle demandait confirmation. Un minimum de rigueur scientifique m'imposait donc de répéter plusieurs fois l'opération, en variant à chaque fois la question dont je désirais obtenir la réponse. Si, après avoir mis sous enveloppe un nombre suffisant de feuilles blanches et les avoir glissées successivement entre les pages de l'un ou l'autre des cinq volumes de mes *Œuvres complètes*, j'obtenais à chaque coup la réponse attendue, alors oui : je serais en droit d'affirmer que, quelle que soit la question posée, les écrits de notre auteur possédaient cette vertu miraculeuse d'avoir réponse à tout. De là à généraliser mon cas particulier à celui de quiconque serait curieux d'interroger son œuvre dans l'espoir d'y trouver la réponse à ses questions les plus intimes, voire les plus inavouables, il n'y avait qu'un pas, que ma communication à terminer d'urgence ne m'a malheureusement pas laissé le temps de franchir.

Qu'à cela ne tienne! Je compte sur vous, chers amis, pour m'apporter votre concours en vous prêtant vous-mêmes à l'expérience. Vous le voyez, le matériel est sur cette table. Ici, une pile de feuilles blanches et un paquet d'enveloppes. Là, les cinq volumes de mon *Rousseau*. Qu'ils soient très fatigués par une longue fréquentation ne les empêchera pas de rendre leur oracle à qui viendra les consulter.

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : L'heure tourne, je vous signale.

L'ORATEUR : Raison de plus pour passer à l'action... Y a-t-il des volontaires?... Eh bien, j'attends, levez la main... Un de mes collègues, par exemple... Tiens, vous, pourquoi pas? Non, sans façons?... Et vous? Non plus!... Si savante que vous soyez, n'êtes-vous pas curieuse d'en savoir un peu davantage? Non, vraiment?... À ce que je constate, on est toujours sceptique au premier rang. Mais je suis sûr qu'on a moins de préjugés dans le reste du public... Pas vrai, jeune homme? Oui, vous, là-bas... Oh, n'essayez pas de vous cacher derrière la demoiselle assise sur vos genoux... Laissez-la souffler un moment et venez plutôt me rejoindre sur la scène. Ah! le brave garçon : voyez comme il accourt, sans même avoir pris le temps de se rajuster... Attention à la marche. Vous vous appelez? [...] ⁹ Avec un nom pareil, vous êtes vénitien de pure souche, je parie. Et que faites-vous dans la vie, Monsieur Zanetto? [...] Dans quelle matière, précisément? Philosophie? Littérature? [...] En comptabilité! Un scientifique, je vois. Et malgré cela, vous êtes aussi un passionné de Rousseau? [...] Comment ça, pas du tout? [...] Ah? C'est votre jeune amie qui s'intéresse à lui, pas vous? N'importe. Vous ne regretterez pas d'être venu. Allez-y, prenez une feuille dans ce paquet... Voilà. Montrez-là à la salle, que tout le monde vérifie qu'elle est parfaitement blanche des deux côtés... Maintenant, pensez très fort à ce que vous voudriez savoir. [...] Hein? Vous ne savez pas ce que vous voulez savoir? S'il y a au moins une chose qu'un étudiant brûle de savoir, c'est comment faire pour ne pas risquer d'être collé aux examens. Pas vous? [...] Eh bien alors, pensez à ça... C'est fait? Bien. Prenez une de ces enveloppes et mettez-y votre feuille blanche pliée en quatre, cachez-la et venez la glisser entre les pages de ce volume... Délicatement, s'il vous plaît, le papier bible est très fragile... Parfait. À présent, répétez après moi la formule suivante : *Post tenebras Lux!* [...] Non, c'est du latin, pas de l'algèbre. Il s'agit de la formule d'initiation à l'œuvre de notre auteur, qui ne communique de cœur à cœur qu'avec les initiés à ses sublimes mystères ¹⁰. Allez-y, répétez, sinon pas de miracle à espérer. [...] Bien, vous voilà initié! Il ne vous reste plus qu'à compter jusqu'à cent, le temps que le miracle s'opère.

9. L'intéressé ayant omis de parler dans le micro, nous ne sommes pas en mesure de restituer ses paroles.

10. Voir J.-J. Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques*, Premier dialogue, OC I, p. 668 : « [...] tout ce que je vous dirai ne saurait être entendu que par ceux à qui on n'a pas besoin de le dire. »

Un, deux, trois, quatre... Eh bien, continuez! [...] Pour un futur comptable, vous devriez quand même avoir appris à compter jusqu'à cent! [...] Aidez-le, dans la salle!

LA SALLE : *Cinque, sei, sette, otto, nove, dieci, undici... cento*¹¹.

L'ORATEUR : Parfait. Notre ami Zanetto va maintenant retirer son enveloppe... l'ouvrir... en extraire la feuille... la déplier... et... et... Que vous avais-je dit? Montrez-la au public, qu'il vérifie qu'elle n'est plus blanche (*applaudissements*). Et je veux bien être pendu si ce que vous y lisez ne répond pas exactement à la question que vous vous posiez. Lisez-nous ça, signor Zanetto... Eh bien, nous attendons... Mais pourquoi cette grimace? Vous ne savez pas lire non plus? [...] Alors lisez! [...] Rapprochez-vous du micro, la salle vous entend mal...

ZANETTO : « *Zanetto, lascia le donne, e studia la matematica!* ».

L'ORATEUR : Et vous n'êtes pas content? Mais c'est la sagesse même, ce conseil-là! N'est-ce pas, Mademoiselle... Au fait, comment se prénomme-t-elle, votre petite amie? [...] Hé hé, vénitienne de pure race, elle aussi! N'est-ce pas, Mademoiselle Zulietta, que Rousseau parle d'or?... curieux, je ne la vois plus... Apparemment, elle vous aura plaqué, mon pauvre Zanetto... Bah, consolez-vous. Une de perdue, dix de retrouvées... Quoi? Vous pleurez? Vous l'aimiez donc vraiment? [...] J'entends bien, mais vous l'aimiez un peu, beaucoup, passionnément? [...] Diable! Si vous l'aimiez à la folie, alors c'est autre chose. Et l'auteur de *Julie* ne saurait rester insensible à votre peine. Il n'en est d'ailleurs pas à un miracle près. Adressez-lui une prière. Pourvu qu'elle vienne du fond de votre cœur, je gage qu'il l'écouterait d'une oreille favorable. [...] Bonne idée! Chantez-la lui en italien, il n'y sera que plus sensible. Tenez, prenez ce micro et avancez-vous sur le devant de la scène, l'acoustique sera meilleure.

ZANETTO : O Zean-Zacques, ascolta la mia preghiera...

Conservami la bella,

Che sì m'accende il cor :

11. On a coupé ici un long passage, estimant que le lecteur serait capable d'y suppléer sans difficulté.

*Dipende sì da quella
La mia speranza ancor.
Mi spiace il suo tormento,
Ne sono a parte, e sento,
Che del suo cor la pena
È pena del mio cor.*

L'ORATEUR : Bravo ! Quelle voix ! Applaudissons-le tous bien fort !
(*applaudissements nourris dans l'assistance*).

ZANETTO : (*reprenant l'air da capo*)
*Conservami la bella,
Che sì*¹²...

L'ORATEUR : Ça suffira. Il vous aura compris. Regagnez votre place. Et faites-moi confiance : votre bien-aimée ne tardera pas à vous y rejoindre. En attendant, poursuivons l'expérience... Y a-t-il un autre volontaire?... Ah ! Je vois des mains qui se lèvent au premier rang... Hé là, pas tous en même temps ! Chacun aura son tour... Honneur aux dames d'abord : approchez, chère...

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : Il vous reste une minute pour conclure.

L'ORATEUR : Seulement ! Et que faites-vous de ma communication ? Laissez-moi le temps de la lire... Au moins les premiers mots.

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : Désolé, l'heure c'est l'heure.

L'ORATEUR : C'est un véritable scandale !

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : Deux mots de conclusion, pas un de plus.

L'ORATEUR : J'en veux quatre !

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : Va pour quatre...

12. *La finta schiava*, dramma per musica en trois actes, livret de F. Silvani, I, 10 (voir J.-J. Rousseau, *Confessions*, *op. cit.*, VII, p. 314).

L'ORATEUR : *Can maledet! Brutta bestia*¹³!

Apparemment furieux d'avoir été coupé, l'orateur quitte la scène en grommelant force jurons et disparaît dans la coulisse côté jardin. Quelques instants plus tard, à l'appel de son nom par le président de séance, le dernier orateur de la journée en ressort côté cour, un épais dossier sous le bras et une bouteille d'eau minérale à la main¹⁴, qu'il dépose avec précaution sur la table. Le président de séance ne croit pas nécessaire de le présenter, ni de faire l'éloge de ses travaux si novateurs dans le domaine de la critique rousseauiste, et lui laisse le micro sans plus tarder, car le temps presse.

II

L'ORATEUR : Merci, vous êtes trop aimable. Je tenterai d'être bref. N'attendez donc pas de moi que je vous donne lecture de ma communication. Je n'en finirais pas. Notre collègue Barbarousse nous a décrit, avec une précision clinique sans équivalent dans les annales de la psychiatrie, la longue et terrible épreuve qu'il a dû traverser avant de surmonter l'angoisse qui le paralysait. Moi, j'ai dû traverser l'épreuve inverse. C'est devant les pages que je n'arrêtais pas de noircir que je me sentais gagné par une angoisse grandissante. Combien de fois n'ai-je pas poussé un *Ouf!* de soulagement en me disant : c'est la dernière! – avant de me jeter sur une nouvelle page blanche et de la barbouiller de ce que j'espérais être ma conclusion définitive... Hélas, à l'heure où je vous parle, j'en suis toujours à la chercher. Seul un miracle m'eût permis de la trouver. Mais pas le genre de miracle auquel nous venons d'assister. Voir une feuille blanche se changer en page d'écriture n'eût évidemment fait qu'entretenir mon angoisse. Voulant savoir, non pas par quels mots commencer, mais par quels mots conclure ma communication, j'eusse mille fois préféré voir s'opérer le miracle inverse : quelle divine surprise, si, une fois retirée de l'enveloppe, la dernière page que je venais de noircir était redevenue parfaitement blanchie, sans la moindre trace d'écriture! J'aurais compris le message : la conclusion que je cherchais se trouvait déjà écrite sur l'avant dernière page, et je n'avais plus qu'à

13. Voir J.-J. Rousseau, *Confessions*, op. cit., II, p. 67 : « [...] et je l'entendais grommeler entre ses dents : *can maledet, brutta bestia*. »

14. Tout laisse à penser qu'il s'agit d'une bouteille étiquetée « San Pellegrino ».

y mettre le point final. Mais à quoi bon rêver de miracle, puisque je n'y crois pas – même aux miracles opérés par l'entremise des écrits de notre auteur (*vives protestations dans l'assistance*).

UNE VOIX, au premier rang¹⁵ :

Auras-tu donc toujours des yeux pour ne point voir?

Quoi, toujours les plus grandes merveilles

Sans ébranler ton cœur frapperont tes oreilles?

Faut-il que...

L'ORATEUR : Oh, vous aurez beau crier au blasphème, emprunter les accents raciniens du grand prêtre Joad pour m'accuser de nier l'évidence, vous ne me ferez pas changer d'avis. Contrairement à ce qu'a prétendu nous prouver notre collègue Barbarousse, Rousseau ne fait pas de miracles. Vous en aurez la preuve sous les yeux dans un petit moment.

Mais dissipons d'abord tout risque de malentendu. Je partage sans réserve l'avis de mon prédécesseur quand il déclare que, quel que soit le genre de question qu'on se pose, il suffit de la poser à Rousseau pour obtenir la bonne réponse. Je ne parle pas seulement de ces grandes questions d'académie auxquelles il a publiquement répondu – et avec quelle éloquence! Je parle de questions plus personnelles, plus intimes, que lui adressaient de fervents lecteurs ou lectrices de sa *Julie* et de son *Émile*, aux yeux desquels, devenu célèbre, il faisait figure de « sujet supposé savoir ». L'expression, nul ne l'ignore, est utilisée par le docteur Lacan pour désigner la place et la fonction du psychanalyste dans le déroulement de la cure, plus précisément au moment où se déclenche cet étrange phénomène, aux allures d'amour fou, qu'on appelle le transfert. Non que Rousseau fût le génial précurseur de Freud et de sa méthode. Psychanalyste de profession, il ne l'était pas plus que ne l'était Socrate, en qui pourtant Lacan, dans son commentaire du *Banquet* de Platon, invitait ses auditeurs à reconnaître une préfiguration de son « sujet supposé savoir¹⁶ ». C'est en effet la place que lui fait tenir le bel Alcibiade, lequel, persuadé que son maître ne résisterait pas à ses charmes, s'offre à lui sans pudeur, à condition que l'Autre lui permette en échange de jouir, non pas de sa peu ragoûtante personne, mais de ce trésor inestimable qu'est le profond savoir qu'il

15. Un des témoins croit pouvoir assurer qu'il s'agissait de celle de M. Rémy H***.

16. Voir J. Lacan, *Séminaire VIII*, « Le transfert », Paris, Seuil, 1991.

est supposé détenir. Supposé seulement, puisque Socrate va répétant dans tout Athènes que ce qu'il sait, c'est qu'il ne sait rien – sauf en ce qui touche aux choses de l'amour. Or là-dessus, l'auteur de *Julie* et d'*Émile* était supposé en savoir aussi long que le divin Socrate. Et comme il était supposé savoir quantité d'autres choses encore, les demandes de consultation ne manquaient pas. Mais leur afflux était tel et les cas à traiter si variés que même le Père Tout-à-tous¹⁷ eût tôt fait de jeter l'éponge. Sans compter que, ces consultations se faisant par correspondance, il aurait dû s'infliger d'innombrables heures de supplice pour satisfaire à chaque demande. Aussi n'accepta-t-il en cure que de rares patients ou patientes particulièrement sympathiques¹⁸. Quant à la foule des autres, il les renvoyait à ses livres. En les relisant de plus près, ils y trouveraient tout à la fois la cause de leur mal et le remède spécifique qui les en guérirait. À moins, bien sûr, qu'ils ne se soient irrémédiablement empoisonné le cœur et l'esprit par une consommation inconsidérée de romans libertins et de traités de philosophie matérialiste athée sortis des officines de Messieurs Diderot et consorts (*déchaînement de sifflets dans la salle*).

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : Du calme, mes amis. Suivons l'exemple de notre auteur, et quelque antipathie qu'ils nous inspirent, ne traitons pas ces mécréants comme ils l'avaient traité. Poursuivez, cher collègue...

L'ORATEUR : Aujourd'hui qu'il n'est plus de ce monde, nous ne pouvons avoir recours qu'à cette seule consultation livresque. Devons-nous le regretter ? Non, si j'en juge par le rêve, aux résonnances curieusement lacaniennes¹⁹, que Barbarousse vient de nous relater. J'aurais volontiers rêvé, comme lui, de le voir apparaître en personne à mes yeux, dût-il se présenter d'abord sous les dehors de quelque hideux cyclope, tout droit sorti, à ce que j'ai cru comprendre, du prétendu portrait de lui peint par Ramsay sur ordre de ce traître de David Hume²⁰ (*nouveau déchaînement de sifflets*).

17. Fameux casuiste immortalisé par Voltaire (voir *L'Ingénu*, chapitre xvi).

18. Voir par exemple la correspondance avec «Henriette», ou avec le prince de Wurtemberg.

19. Voir *supra*, note 6.

20. Voir J.-J. Rousseau, *Rousseau juge de Jean Jacques*, op. cit., Deuxième dialogue, p. 777 : « Sur ces portraits de lui si vantés qu'on étale de toutes parts et qu'on prônait

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : Je vous en prie, laissez parler notre orateur.

L'ORATEUR : Après tout, le divin Socrate aussi, avec sa trogne rabelaisienne de Silène ivre, n'avait-il pas un peu l'allure d'un être de cauchemar ? Encore que, devant lui, j'aurais plutôt éclaté de rire – de ce rire que le prologue de *Gargantua* promettait aux lecteurs, non sans les inviter à rechercher les vérités cachées dans cette bouffonnerie de façade. Du reste, voir notre auteur entrer en scène dans mon rêve en exhibant ce côté bouffon ne m'aurait pas autrement choqué. N'avait-il pas chanté les louanges des bouffons italiens et vanté les beautés naïves de leurs opéras comiques, n'en déplaise aux vieux partisans de la tragédie lyrique à la française qui s'obstinaient à soutenir qu'elle seule méritait le nom de musique... (*éclats de rire au premier rang, suivis d'un trépignement général imitant le bruit d'un troupeau de vaches qui galopent à la poursuite d'un troupeau d'oies*²¹).

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : Modérez vos démonstrations, voyons ! Tout le quartier va croire à un *terremoto*...

L'ORATEUR : ...mais j'imagine aussi qu'au lieu de me lancer son retentissant *Che vuoi?*, il se serait gardé d'ouvrir la bouche, conscient qu'en tête-à-tête l'oral n'était pas son fort²². C'est pourquoi il avait pris le parti de se taire et de se cacher pour écrire : « Moi présent, on n'aurait jamais su ce que je valais, on ne l'aurait pas soupçonné même. » Il n'en brille que plus par sa présence. Quel trésor de savoir il nous livre pas dans chacun de ses ouvrages ! Pourquoi regretter que nous ne puissions

comme des chefs-d'œuvre de ressemblance avant qu'il revint à Paris, je m'attendais à voir la figure d'un Cyclope affreux comme celui d'Angleterre [...] et croyant trouver sur son visage les traits du caractère que tout le monde lui donne, je m'avertissais de me tenir en garde contre une première impression si puissante toujours sur moi, et de suspendre, malgré ma répugnance, le préjugé qu'elle allait m'inspirer. Je n'ai pas eu cette peine. Au lieu du féroce [...] aspect auquel je m'étais attendu, je n'ai vu qu'une physionomie ouverte et simple qui promettait et inspirait de la confiance et de la sensibilité. »

21. Voir J.-J. Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, II, lettre xxiii, OC II, p. 286 : « Je trouve qu'on n'a pas mal comparé les airs légers de la musique française à la course d'une vache qui galope, ou d'une oie grasse qui veut voler. »

22. Voir J.-J. Rousseau, *Confessions*, op. cit., III, p. 115 : « Je ne sais si ceci tient à ma mortelle aversion pour tout assujettissement ; mais c'est assez qu'il faille absolument que je parle, pour que je dise une sottise infailliblement. »

plus l'entendre, puisque c'est quand il parle par écrit qu'il parle d'or, à l'égal d'un saint Jean Chrysostome? Lequel devait cette appellation à son éloquence légendaire, comme nous le rappelait ce matin, dans une intervention ébouriffante d'érudition, notre éminent collègue Jacques B***. Je me suis moi-même intéressé naguère à ce Père de l'Église, ou plutôt au théâtre vénitien qui portait autrefois ce nom²³. À en croire le récit de son séjour ici, c'est en effet dans ce théâtre que notre auteur, endormi seul au fond de sa loge, aurait été réveillé par un air en forme de prière, porté jusqu'à son cœur par une voix d'ange venue de la scène. Cet air, sans doute assez semblable à celui que nous a chanté le signor Zanetto, était d'une telle beauté, assure-t-il, qu'il en fut comme transporté en paradis. Pour lui, qui jusque-là n'avait d'oreilles que pour la musique française et ne jurait que par Rameau (*début de trépignements*), ce fut une véritable révélation. Révélation bientôt suivie d'une conversion apparemment définitive à la musique italienne, dont il allait devenir le prosélyte le plus ardent et le plus éloquent (*applaudissements*). Dans la communication interminable que j'avais espéré vous lire, je réinterrogeais longuement cette page des *Confessions*, où le nom de Chrysostome s'avérait encore plus parlant que je ne l'avais montré dans mes précédents travaux. Je ne vous en dirai rien ce soir. Cependant, puisque l'occasion se présente, permettez-moi de m'expliquer en quelques mots sur ce titre : *Osaureus à Venise* – un peu énigmatique, j'en conviens – que j'avais choisi de lui donner.

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE, *consultant sa montre* : Faites vite, l'heure tourne.

L'ORATEUR : Je n'en ai que pour une minute (*il fouille dans son dossier*). Où ai-je fourré ces²⁴ notes?... Ah! Les voici. Je lis :

23. Voir A. Grosrichard, « L'air de Venise », *Ornicar?*, n° 25, 1982, p. 111-137 et « La voix de la vérité », dans Ph. Bertier et K. Ringger (éd.), *Littérature et opéra*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1987, ainsi que les quelques notes qui se rapportent à ce passage dans l'édition des *Confessions*, Paris, Flammarion (GF), 2003, vol. II, p. 460-461.

24. L'enregistrement ne permettant pas de décider si l'orateur avait employé le démonstratif *ces notes* ou le possessif *ses notes*, nous avons opté, sans conviction, pour le démonstratif. S'il avait utilisé le possessif, il aurait en effet commis un lapsus qui, quoique indétectable à l'oreille, n'en eût pas moins été révélateur de la scélératesse dont l'accuse le témoin interrogé par les reporters de la *Gazzetta di Venezia* (voir

En octobre 1761, Rousseau, alors installé à Montmorency, avait promis à son vieil ami Daniel Roguin de venir passer quelque temps chez lui, dans la petite ville d'Yverdon, en Suisse. À condition, insistait-il, que ce serait incognito, tant il redoutait la visite intempestive des curieux, attirés par un nom devenu célèbre dans toute l'Europe. Aucun problème, répond Roguin : « Vous prendrez le nom qu'il vous plaira. Je pensais à vous nommer ici Galafres, avocat de Nîmes, homme de la Religion, de mérite et de très bon sens et bonnes mœurs, connu par ma famille de réputation seulement. » Ou bien alors, « à l'imitation des savants, vous pourriez en composer un des mêmes lettres qui composent le vôtre, je ne me rappelle pas comment s'appelle cette métamorphose²⁵ ».

Rousseau, lui, savait que ladite « métamorphose » s'appelait une anagramme. Dans sa folle jeunesse, cherchant à s'identifier totalement à son grand et peu recommandable modèle, un musicien nommé Venture de Villeneuve, n'avait-il pas eu la fantaisie de mélanger les lettres de son patronyme et de se rebaptiser Vaussoire de Villeneuve ? « Venturisé tout à fait » par la magie du symbolique, c'est sous ce nom ronflant qu'il s'était fait passer, à Lausanne, pour un compositeur et chef d'orchestre de grand avenir, et s'était mis en tête de le prouver en dirigeant si brillamment une de ses œuvres que, « depuis qu'il existe des opéras français, de la vie on n'ouït un semblable charivari²⁶ ». Ce nom de *Vaussoire* ne lui ayant pas porté chance autrefois, on peut comprendre qu'il ait préféré ne pas tenter le sort une seconde fois en réutilisant ce mélange de lettres pour conserver l'incognito chez son ami Roguin. Mais d'autres mélanges de lettres, moins détonants, étaient possibles. Des âmes charitables s'étaient d'ailleurs déjà chargées de lui en suggérer :

À l'égard de l'incognito – répond-il à Roguin –, je ne saurais me résoudre à prendre le nom de personne, ni même à en changer. Je pourrais tout au

infra). N'avoue-t-il pas, en le commettant, que ces notes n'étaient pas de lui, mais d'un autre à qui il les avait dérobées ? Et quel autre, sinon l'auteur des deux articles cités dans la note ci-dessus ? Au cas où les résultats de l'enquête de police confirmeraient cette hypothèse, il va de soi que, dans les futures rééditions du présent volume, nous corrigerions « où ai-je fourré ces notes » en « où ai-je fourré ses notes ».

25. Lettre de D. Roguin à J.-J. Rousseau, 14 novembre 1761, CC IX, p. 236.

26. J.-J. Rousseau, *Confessions*, op. cit., iv, p. 149.

plus faire comme vous me le marquez l'anagramme du mien ; c'est même un soin qu'ont déjà pris quelques auteurs, lesquels m'ont critiqué sous le nom d'*Osaureus* qui signifie *bouche d'or*, par contrevérité sans doute, attendu que j'ai les plus horribles dents que jamais créature humaine ait portées²⁷.

Peu après la parution de *Julie ou La Nouvelle Héloïse* avait en effet paru, chez le libraire parisien Cailleau, une parodie théâtrale en deux actes intitulée *Osaureus ou le Nouvel Abailard*. Son auteur anonyme, qui n'était autre que Cailleau lui-même, assurait en avoir fidèlement traduit le texte de l'original allemand, prétendument signé Isaac Rabener. Il s'était cependant permis de remplacer le nom du personnage éponyme, *Ausouser*, par son équivalent anagrammatique latin d'*Osaureus*. Moins dur pour des oreilles françaises, ce nom d'*Osaureus* était flatteur « pour le personnage d'un précepteur, puisque par licence, il pourrait signifier *Bouche d'Or* ». Bien sûr, « plusieurs personnes mal intentionnées pourraient, par la même licence, traduire *Os aureus* autrement ; tant pis pour elles ; notre intention n'est pas de nuire, elle est au contraire d'éviter les personnalités souvent offensantes²⁸ ».

Je ne perdrai pas mon temps à vous détailler l'intrigue de cette méchante comédie, au reste parfaitement nulle. Disons seulement que la scène se passe en 1743, au château d'Étange. Ayant appris que le baron du même nom a décidé de marier sa fille Julie à un monsieur de Wolmar, Osaureus, précepteur et amant de la belle, tente de la persuader de s'enfuir avec lui. Pour la convaincre, l'ignoble personnage lui fait miroiter le brillant avenir qu'il se prophétise à lui-même en déclinant la liste des ouvrages qui feront sa gloire, depuis un *Discours* vilipendant les sciences et les arts jusqu'à un grand roman d'amour par lettres, en passant par un opéra et une comédie. Peu lui importe que ses ouvrages se contredisent les uns les autres, pourvu qu'il fasse

27. Lettre de J.-J. Rousseau à D. Roguin, 12 décembre 1761, CC IX, p. 310.

28. *Osaureus ou le Nouvel Abailard*, comédie en deux actes et en prose, traduite d'un manuscrit allemand, d'Isaac Rabener, Berne-Paris, 1761. En latin, *os, oris*, la bouche, est du genre neutre. Pour éviter le solécisme, il faudrait donc écrire *Osaureum*. Même remarque pour l'homonyme *os, ossis*, neutre aussi, qui signifie l'os : celui qu'on jette aux chiens. Mais cet os vaut de l'or quand c'est celui auquel Rabelais, dans le prologue de *Gargantua*, comparait son ouvrage en invitant son lecteur, s'il voulait dévorer le trésor de vérités qui s'y cache, à imiter le chien – selon Platon le plus philosophe des animaux. À force de ronger cet os, ne finira-t-il pas par y découvrir la « substantifique moëlle » ?

fortune. En entendant Osaureus lui parler d'or sonnante et trébuchant avec une telle cynique duplicité, la vertueuse enfant n'en croit pas ses oreilles. Mis au courant, son baron de papa dégainé son grand sabre et menace le drôle de faire de lui un nouvel Abélard. Fort heureusement, la pièce finit bien : Wolmar épouse Julie et Claire M. d'Orbe. Quant à Osaureus, il échappe *in extremis* à la menace de mutilation en quittant la scène précipitamment. Pour aller où ? L'auteur ne le dit pas. Mais l'histoire se passant en 1743, rien n'interdit d'imaginer qu'il aura pris la route de Venise. Les nouveaux Abélards ne sont-ils pas chez eux au royaume enchanté des *castrati*²⁹ ?

Rousseau n'avait probablement pas lu ce misérable *Osaureus*. Mais il était à la fois assez bon latiniste pour comprendre ce que ce nom signifie, au sens propre, et trop attaché à la vérité pour accepter de le faire sien, sachant bien, plaisante-t-il, qu'il a « les plus horribles dents que jamais créature humaine ait portées ». Il fait pourtant remarquer à son ami Roguin que ce nom d'*Osaureus* n'est pas vraiment un pseudonyme, c'est-à-dire un vrai faux nom, puisqu'il est « exactement et lettre pour lettre l'anagramme du mien ». C'est son vrai nom, quoique autrement écrit. Il pourrait donc le porter sans outrager la vérité. Mais s'il le portait, on risquerait d'entendre *Osaureus* au sens figuré. Et on ne manquerait pas de raconter « que je m'attribue sérieusement ce qui n'a été dit de moi que par ironie ». C'est la meilleure, ricanerait-on du côté de Ferney : voilà ce fou de Jean-Jacques qui se prend maintenant pour un Père de l'Église. Mieux valait donc renoncer à changer de nom et compter plutôt sur le grand nombre d'homonymes :

Il y a assez d'autres Rousseaus au monde pour qu'on n'ait pas sitôt vérifié que celui qu'on verra près de vous soit le même qui a barbouillé du papier, et ma célébrité n'est pas telle que je puisse être beaucoup connu dans le pays

29. Nous avons substitué l'italien *castrati* à son homologue français *castrats*, étourdiment utilisé par l'orateur et dont l'obscénité aurait pu blesser la pudeur de nos jeunes lectrices. Nul doute que Rousseau nous eût approuvé : « Quoique le mot *Castrato* ne puisse offenser les plus délicates oreilles, il n'en est pas de même de son synonyme français. Preuve évidente que ce qui rend les mots indécentes ou déshonnêtes dépend moins des idées qu'on leur attache, que de l'usage de la bonne compagnie, qui les tolère ou les proscrire à son gré » (J.-J. Rousseau, *Dictionnaire de musique*, « *Castrato* », *OC V*, p. 688).

où vous êtes, si ce n'est par ce que vous en aurez dit. Ainsi Rousseau je suis, et Rousseau je veux rester, à tout risque³⁰.

Quelques années plus tard, dans le premier préambule de ses futures *Confessions*, il semblera pourtant moins attaché, sinon à ce patronyme, en tout cas à la façon de l'écrire :

Si j'ai quelque plaisir à penser que je vivrai dans la postérité, c'est par des choses qui me tiennent de plus près que les lettres de mon nom. J'aime mieux qu'on me connaisse avec tous mes défauts et que ce soit moi-même, qu'avec des qualités controuvées, sous un personnage qui m'est étranger³¹.

Une chose est sûre : si le fait d'avoir les plus horribles dents du monde est un de ses défauts, ce défaut-là est largement compensé par d'autres qualités qui ne sont pas controuvées. Au premier rang de celles-ci, une sacrée éloquence. Qui, après avoir lu *La Profession de foi du Vicaire savoyard*, osera nier que Rousseau parle d'or ? Et s'il parle d'or, n'est-ce pas parce qu'il s'est, pour ainsi dire, « saint-chrysostomisé », comme il s'était naguère « venturisé » ? Or je soutiens que cette métamorphose n'est pas due au hasard. Elle devait s'opérer un jour ou l'autre. En tant qu'êtres parlants, ne sommes-nous pas sujets du signifiant, et d'abord de ce signifiant premier qu'est notre patronyme ? On ne s'appelle pas Rousseau impunément. En avril 1731, Jean-Jacques l'avait appris de la bouche de M. de La Martinière, le secrétaire de l'Ambassade de France à Soleure. En le conduisant à la chambre qui lui était destinée, celui-ci lui avait révélé que cette même chambre avait été autrefois occupée par son célèbre homonyme, le poète Jean-Baptiste : « Il ne tient qu'à vous, avait-il ajouté, de le remplacer de toutes manières, et de faire dire un jour : Rousseau premier, Rousseau second³². » Mais ce n'est pas seulement ce défi-là qu'il se ferait gloire de

30. Lettre de J.-J. Rousseau à D. Roguin, 12 décembre 1761, CC IX, p. 310. Le voyage prévu n'aura pas lieu. Ou plutôt, il sera reporté au mois de juin 1762. Mais cette fois, décrété de prise de corps par le parlement de Paris et contraint de fuir Montmorency en catastrophe, le voyageur aura de très sérieuses raisons de se choisir un nom d'emprunt. Fidèle à sa devise – *Vitam impendere vero* –, il s'y refusera. « Rousseau je suis, et Rousseau je veux rester, à tout risque. » Voir sa lettre à M^{me} de Luxembourg, 17 juin 1762, CC XI, p. 99-100.

31. J.-J. Rousseau, « Ébauches des *Confessions* », OCI, p. 1153.

32. J.-J. Rousseau, *Confessions*, op. cit., iv, p. 157.

relever. Un destin plus glorieux que celui de Rousseau second n'était-il pas aussi écrit en toutes lettres dans son patronyme, quoique de façon cryptée ? Il ne tiendrait qu'à lui de remplacer saint Chrysostome de toutes les manières, et de faire dire à la postérité qu'il en fut un second qui surpasserait le premier. Ce fabuleux destin, son œuvre entière allait en être l'accomplissement. Quand le nom français du père contient en toutes lettres la traduction latine de celui d'un Père grec appelé Chrysostome, n'est-ce pas là le signe que le fils serait lui aussi qualifié de *bouche d'or* par ceux et celles auxquels il apporterait la bonne parole ? Ce signe...

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : À propos de bonne parole, il serait temps que vous teniez la vôtre, cher collègue... Vous vous étiez engagé à nous prouver que notre auteur ne faisait pas de miracles.

L'ORATEUR : J'y viens. Ce signe, disais-je, indéchiffrable au regard des profanes, n'annonce-t-il pas clairement aux initiés que nous sommes que son porteur était né pour devenir prophète ? Certes, à lui seul, son nom ne saurait nous le garantir, car alors n'importe quel Rousseau pourrait prétendre à se faire appeler *Bouche d'or*. Ce qui nous assure que notre auteur n'est pas un faux prophète, c'est la sublime doctrine qu'il professe. Mais avons-nous besoin d'un signe supplémentaire qui nous prouverait la vérité de sa doctrine ? Devons-nous attendre de lui qu'il témoigne de sa vocation en opérant des miracles, comme semblent l'exiger les Écritures ? Ma réponse est non. Et pourtant il en fait, me direz-vous : Barbarousse l'a prouvé sous nos yeux (*hochements de tête approbateurs au premier rang*). Moi-même, je suis le premier à reconnaître que la scène à laquelle nous avons assisté relevait du jamais vu, même dans un colloque scientifique du niveau de celui-ci. Quoi de plus extraordinaire, en effet, que de voir cette feuille blanche, glissée par le signor Zanetto dans ce volume, en ressortir écrite, et plus extraordinaire encore, d'y lire la réponse à la question qu'il s'était posée mentalement ? Qu'en conclure, sinon que notre auteur possédait une faculté divinatoire hors du commun, lui permettant de lire au fond de nos cœurs nos plus secrètes pensées, y compris celles – trop inavouables pour être formulées en clair – dont nous ne nous communiquons le contenu à nous-mêmes qu'à travers ces messages chiffrés que sont nos rêves de la nuit ?

Or, d'où tenait-il cette faculté divinatoire ? Dieu l'aurait-il inspiré, comme il le fit pour le jeune prophète Daniel ? Rappelez-vous le récit biblique : ayant été visité par un songe, le roi Nabuchodonosor s'était empressé de l'oublier dès son réveil, tant ce songe l'avait effrayé. Il convoque les devins, onirocrites et magiciens les plus fameux de Babylone. Apprenez-moi quel était ce songe, leur ordonne-t-il, puis interprétez-le afin que je sache ce qu'il m'annonce. Aucun ne s'en montra capable. Alors le jeune Daniel se présenta et releva brillamment ce double défi, prouvant ainsi que malgré son jeune âge, il avait reçu le don de prophétie. « Dieu des juifs, tu l'emportes ! », grommelèrent probablement les hommes de l'art. Non sans raison. Car ne fallait-il pas que ce gamin fût inspiré de Dieu pour lire le message crypté qui se réduisait à une page blanche dans la tête du monarque, puis pour le lui traduire en clair sans commettre le moindre contresens, puisque l'avenir confirmerait que son immense empire était bien le colosse aux pieds d'argile qu'il avait vu en songe ? La même explication vaut-elle pour notre auteur ? Certains n'hésiteront pas à voir en lui un nouveau Daniel. Pour ma part, répugnant à en appeler à Dieu, refuge de l'ignorance, je préfère une autre hypothèse. Notre auteur n'aurait-il pas acquis les éléments de cet art divinatoire par la seule expérience, et sous la dure contrainte de la nécessité ? Si oui, où, quand, pourquoi et dans quelles circonstances s'est-il livré à cet apprentissage ? Or la réponse n'est pas à chercher loin.

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : Tant mieux, parce que sinon...

L'ORATEUR : Au livre VII des *Confessions*, leur auteur s'étend longuement sur le séjour qu'il fit à Venise du 4 septembre 1743 au 12 août 1744 en qualité de « secrétaire interprète de la langue italienne » auprès du comte de Montaigu, parachuté ambassadeur de France grâce à un coup de piston inespéré, vu son incompetence notoire. À peine débarqué, le secrétaire eut l'occasion de vérifier la nullité de son Excellence. Je lis à la page 297 :

Je trouvai des tas de dépêches, tant de la cour que des autres ambassadeurs, dont il n'avait pu lire ce qui était chiffré, quoiqu'il eût tous les chiffres nécessaires pour cela. N'ayant jamais travaillé dans aucun bureau ni vu de ma vie

un chiffre de ministre, je craignis d'abord d'être embarrassé ; mais je trouvai que rien n'était plus simple, et en moins de huit jours j'eus déchiffré le tout.

Ces chiffres n'étant rien d'autre que des tables de correspondance entre un mot et un chiffre, apprendre à les utiliser était évidemment pour lui un jeu d'enfant³³. Mais ce qui l'était moins, c'était le genre d'exercices herméneutiques auxquels son patron le forçait à se livrer :

Il voulait absolument, par exemple, que la plus grande partie de sa dépêche au roi et de celle au ministre fût en chiffres, quoique l'une et l'autre ne contiennent absolument rien qui demandât cette précaution. Je lui représentai qu'entre le vendredi qu'arrivaient les dépêches de la cour, et le samedi que portaient les nôtres, il n'y avait pas assez de temps pour l'employer à tant de chiffres [...]. Il trouva à cela un expédient admirable : *ce fut de faire dès le jeudi la réponse aux dépêches qui devaient arriver le lendemain*. Cette idée lui parut même si heureusement trouvée, quoi que je pusse lui dire sur l'impossibilité, sur l'absurdité de son exécution, qu'il en fallut passer par là.

S'il n'y avait pas là de quoi lui rendre son métier « insupportable, et même presque impraticable », ces exercices absurdes n'étaient-ils pas pourtant le b.a.-ba de l'art divinatoire, dans lequel, à la fin de son séjour, il était passé maître ? D'ailleurs, la cour et le ministère n'ont eu qu'à se féliciter de la justesse de ses réponses. S'il n'avait pas prématurément quitté son poste, outré de s'entendre accuser par son patron d'avoir vendu les chiffres aux services secrets locaux³⁴ – calomnie d'autant plus stupide que, comme le rappelait ce matin le professeur Bruno B***, « les Italiens n'aiment pas les chiffres » – nul doute qu'il aurait encore perfectionné son art. Qui sait même s'il n'aurait pas été capable, en fin de carrière, d'égaler l'enfant prophète de la Bible³⁵ en répondant dès le jeudi à une dépêche chiffrée de ce

33. D'autant qu'il était déjà rompu au chiffage et au déchiffage (même s'il ne s'agissait pas de dépêches diplomatiques) : il avait en effet mis au point une nouvelle méthode de notation musicale où les notes traditionnelles étaient remplacées par des chiffres. Voir son « Projet concernant de nouveaux signes pour la musique », OC V, p. 129 et suiv.

34. Voir J.-J. Rousseau, *Confessions*, op. cit., VII, p. 311-312 : « Après des torrents d'injures abominables, ne sachant plus que dire, il m'accusa d'avoir vendu ses chiffres. »

35. Le 10 janvier 1765, une mademoiselle Allard lui écrit pour lui demander d'interpréter le songe qu'elle vient de faire : « Il m'a laissé beaucoup de tristesse mais

genre, reçue de Versailles le vendredi : « Sa Majesté a fait cette nuit un songe si angoissant qu'elle s'est empressée de l'oublier. Pressentant qu'il en va du salut du royaume, Elle donne ordre à M. Rousseau, son ambassadeur à Venise, de répondre par retour du courrier à ces deux questions : 1) Quel était le contenu de ce songe royal ? 2) Quelle en est la signification ? ». Une note de l'*Émile* laisse à penser que cette supposition pourrait avoir quelque fondement³⁶.

Mais tenons-nous-en à la réalité des faits. Or le fait est que, pour obtenir la réponse à la question de savoir si oui ou non notre auteur tenait d'une inspiration divine cette extraordinaire faculté divinatoire, il m'a suffi d'ouvrir ses *Confessions* : c'est non. « Dieu, je n'ai pas eu besoin de cette hypothèse », comme disait Laplace. Pourquoi recourir à une causalité surnaturelle, quand tout peut s'expliquer par des raisons naturelles ?

Oui mais, m'objecterez-vous, si c'est grâce à cette éprouvante année d'apprentissage à Venise que notre auteur s'est découvert un talent de devin qui se manifestera plus tard dans ses écrits, encore lui fallait-il posséder quelque disposition congénitale à la divination. Car enfin, il n'est pas donné à n'importe qui de deviner ce qui se cache dans la tête de ses semblables. Je vous l'accorde volontiers. Vous-mêmes, tout perspicaces que vous soyez, ne seriez pas capables de deviner ce

pourtant il peut être un heureux présage, vous seul pouvez m'en donner l'explication. Vous m'allez dire que je vous crois donc un prophète ; oui, Daniel n'expliqua pas mieux à Nabuchodonosor, quoiqu'il eût oublié ce qu'il avait vu, que vous ne pouvez me donner l'interprétation du mien. » Suit le récit du rêve, occasionné, dit-elle, par son désir de recevoir enfin une réponse de Rousseau à une lettre qu'elle lui avait écrite trois mois plus tôt, « dans l'enthousiasme où m'avait mis votre charmant livre d'*Émile* » (voir lettre de M^{lle} Allard à J.-J. Rousseau, 13 novembre 1764, CC XXII, p. 48-51). Son rêve réalisait son désir, puisqu'elle s'y voyait recevoir une lettre portant le cachet de Rousseau. Hélas, sa joie fut si vive qu'elle se réveilla sans avoir eu le temps de lire le contenu de la lettre. Quel était ce contenu ? Elle veut absolument savoir. Car « n'êtes vous pas le prophète que je peux consulter ? » Aussi, conclut-elle, « je vous prie en grâce de me dire l'explication de ce songe, vous êtes trop bon, trop humain pour me laisser dans l'inquiétude de ce qu'il signifie ». Qu'il adresse d'urgence sa réponse à : « Melle Allard dans le couvent des Dames de la propagation de la foi, rue saint Barthélémy, à Lyon » (CC XXIII, p. 80-81).

36. Voir J.-J. Rousseau, *Émile*, *op. cit.*, livre III, p. 468 : « Je tiens pour impossible que les grandes monarchies de l'Europe aient encore longtemps à durer : toutes ont brillé, et tout État qui brille est sur son déclin. J'ai de mon opinion des raisons plus particulières que cette maxime ; mais il n'est pas à propos de les dire [...]. » Secret diplomatique oblige ?

qui se cache dans la mienne, à supposer bien sûr que j'aie quelque chose à vous cacher. Mais j'ajouterai qu'il n'est pas donné non plus au premier venu de ses lecteurs de trouver dans les livres de notre auteur la réponse aux questions qu'il se pose. Sans une sympathie réciproque, la communication n'aurait pas lieu. Ou si elle avait lieu, le message reçu resterait indéchiffrable au lecteur. Pire : aveuglés par leurs préjugés et préférant ne rien savoir de la vérité que ce message leur aura révélé sur eux-mêmes, certains lecteurs s'empresseront de l'interpréter à contre-sens. Avec pour conséquence une violente antipathie, pouvant aller jusqu'à une haine féroce à l'endroit de notre auteur. Il aurait pu, de son côté, céder à la tentation de ce que Freud appelle un « contre-transfert négatif » et les haïr en retour. Ce serait mal le connaître que de l'en croire capable. Jamais, répète-t-il, il n'a ressenti le moindre sentiment de haine, fût-ce à l'égard des plus acharnés de ses persécuteurs. Au contraire, tous ses écrits témoignent de la sympathie profonde qu'il n'a cessé d'éprouver pour ses semblables. Une sympathie qui, chez lui, est à prendre au sens fort que ce mot avait pour les Grecs. Au siècle des Lumières, il continuait à désigner, sous la plume des chimistes, des physiciens ou des médecins, l'aptitude qu'ont certains corps ou certains organes à s'unir l'un à l'autre ou s'affecter l'un l'autre. Mais, comme le rappelle le long article « Sympathie » de l'*Encyclopédie* de Diderot (*déchaînement de sifflets*) dont je vous cite le début, le mot de *sympathie* en était venu à désigner aussi

cette convenance d'affection et d'inclination ; cette vive intelligence des cœurs, communiquée, répandue, sentie avec une rapidité inexplicable ; cette conformité de qualités naturelles, d'idées, d'humeurs et de tempéraments, par laquelle deux âmes assorties se cherchent, s'aiment, s'attachent l'une à l'autre, se confondent ensemble.

Certes, cette importation d'un antique modèle physico-médical voire alchimique dans le domaine moral ne faisait pas l'unanimité³⁷. Des esprits forts ne voyaient là qu'un recours paresseux aux qualités occultes. Mais notre auteur, lui, en jugeait par sa propre expérience.

37. Voir Th. Belleguic, E. van der Schueren et S. Vervacke (éd.), *Les Discours de la sympathie : enquête sur une notion de l'Âge classique à la modernité*, Laval, Presses de l'université de Laval, 2007.

Qu'on songe simplement à cette rencontre inoubliable qui allait décider de lui pour le restant de sa vie :

Que ceux qui nient la sympathie des âmes expliquent, s'ils peuvent, comment, de la première entrevue, du premier mot, du premier regard, Madame de Warens m'inspira non seulement le plus vif attachement, mais une confiance parfaite et qui ne s'est jamais démentie.

N'est-ce pas cette « sympathie des âmes » qui permet d'expliquer que, dès sa plus tendre enfance, il se soit si facilement identifié, d'abord aux personnages des romans à dormir debout qu'avait laissés sa mère, puis aux hommes illustres de son cher Plutarque ? N'explique-t-elle pas aussi qu'à la fin de sa vie, il ait pu se déclarer persuadé, devant son ami Corancez, que la catastrophe qui l'attendait avait été prédite par le Tasse, à plus de deux siècles de distance, dans une strophe de la *Jérusalem délivrée*³⁸ ? Quelle strophe ? On l'ignore. Mais ce qu'on sait, c'est que, très tôt, son âme avait sympathisé avec celle du poète italien. Cette sympathie était si vive que, quelques mois avant son départ pour Venise, il s'était totalement identifié à lui (« car j'étais le Tasse pour lors »), durant cette nuit délicieuse où il avait composé dans sa tête le premier acte des *Muses galantes*³⁹. Et son séjour ici ne pouvait que renforcer cette sympathie. Ne se sentait-il pas délicieusement bercé, chaque nuit, par les voix alternées des gondoliers se chantant l'un à l'autre, de canal en canal, les strophes de la *Jérusalem délivrée*⁴⁰ ? Un vers – un simple mot peut-être – chanté par l'une ou l'autre de ces voix n'aurait-il pas fait trace à son insu dans sa mémoire, avant de se rappeler à lui, bien des années plus tard, pour l'inviter à déchiffrer le message que lui avait adressé le poète ? Il est sûr, en tout cas, que ce message était infiniment plus sympathique que ce perfide « il n'y a

38. Voir G. O. de Corancez, « De J.-J. Rousseau » (1798), *Annales J.-J. Rousseau*, 43, 2001, p. 325-326.

39. Voir J.-J. Rousseau, *Confessions*, op. cit., VII, p. 294.

40. Voir J.-J. Rousseau, *Dictionnaire de musique*, « Barcarolle », OC V, p. 651 : « N'oublions pas de remarquer à la gloire du Tasse, que la plupart des gondoliers savent par cœur une grande partie de son poème de la *Jérusalem délivrée*, que plusieurs le savent tout entier, qu'ils passent les nuits d'été sur leurs barques à le chanter alternativement d'une barque à l'autre, que c'est assurément une belle *Barcarolle* que le poème du Tasse, qu'Homère seul eut avant lui l'honneur d'être ainsi chanté, et que nul autre poème épique n'en a eu depuis un pareil. »

que le méchant qui soit seul » traîtreusement glissé, mine de rien, dans *Le Fils naturel* par le plus faux de ses prétendus amis – j'ai nommé (*redoublement de sifflets couvrant la voix de l'orateur*).

Qu'il suffise que je prononce le nom de cet exécration individu pour déclencher automatiquement cette saine manifestation d'antipathie, voilà qui vous permet de mesurer, chers amis, ce que peut un simple nom propre sur des âmes aussi sensibles que les nôtres. Mais il arrive aussi, fort heureusement, qu'il provoque l'effet inverse. La scène à laquelle Barbarousse nous a fait assister tout à l'heure en est l'exemple. Notre auteur aurait-il répondu à la question que se posait le signor Zanetto, se serait-il empressé d'exaucer sa prière, si ce diminutif de Giovanni, zézayé à la vénitienne, n'avait pas éveillé un écho dans ses propres souvenirs? Voyez comme ce brave garçon a l'air aux anges, là-bas, au fond de la salle, entre les bras de sa Zulietta perdue et retrouvée. Et croyez-vous sérieusement qu'avec un tel prénom, sa Zulietta, autrement dit sa Juliette, soit sa petite Julie, ait pu laisser indifférent l'auteur de *La Nouvelle Héloïse*? Surprenant effet de la sympathie, vous l'avouerez. Le jeune Marivaux, qui composa dans sa jeunesse un interminable roman sur le sujet⁴¹, aurait eu là un *happy end* de rêve pour sa future *Surprise de l'amour*.

À propos de rêve, justement, songez à celui que nous a raconté notre collègue Barbarousse. Si son nom n'avait pas inspiré une immédiate sympathie à notre auteur, son rêve aurait-il eu ce caractère prophétique, vérifié dès l'instant du réveil? Dommage qu'il ait quitté la scène sans nous laisser la possibilité de l'interroger sur l'origine de son patronyme. Je suis prêt à parier qu'il lui vient d'un ancêtre gaulois, rebaptisé *Barbarus* par les envahisseurs romains parce que ceux-ci ne comprenaient rien à la langue qu'il parlait. Une rapide enquête nous permettrait, j'en suis sûr, de découvrir que ce nom de *Barbarousse*, comme celui de Zanetto, trouve un écho dans les écrits de notre auteur. En dépit de son éloquence, ne se sentait-il pas, lui, tout aussi mal compris de ses ingrats contemporains, et ce depuis son premier *Discours* jusqu'aux *Dialogues*?

Mais le miracle n'est pas là, me direz-vous. Il est dans le fait qu'à son réveil, la réponse à la question qui l'angoissait lui soit apparue, lisiblement écrite à l'encre noire, sur la feuille blanche qu'il avait

41. Voir P. de Marivaux, *Les Aventures de *** ou les effets surprenants de la sympathie* (1713-1714).

introduite avant de se mettre au lit entre les pages de son *Rousseau*. Aussi extraordinaires qu'on les suppose, vit-on jamais la sympathie produire de tels effets ? Eh bien oui, mes amis. On l'a vu. Et j'ai pour preuve irréfutable de ce que j'avance le propre témoignage de notre auteur. Rouvrons ses *Confessions*, cette fois à la page 313. Après avoir relaté la violente scène de rupture qui y a mis fin prématurément, il semble en avoir terminé avec le récit de son séjour ici. Or il n'a pas tout dit : « Ne quittons pas Venise sans dire un mot... ».

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : Un mot, pas plus ! Dois-je vous rappeler qu'avant de nous quitter pour regagner chacun nos pénates respectifs, il nous reste encore à dresser le bilan final de nos travaux, et que la représentation du *Devin du village* commence dans une heure ? Nous serions tous au désespoir de quitter Venise sans avoir assisté au spectacle...

L'ORATEUR : Soyez tranquille, vous ne le manquerez pas. « Ne quittons pas Venise, reprend-il, sans dire un mot des célèbres amusements de cette ville, ou du moins de la très petite part que j'y pris durant mon séjour » – et pour cause, puisqu'il passait la majeure partie de ses journées à chiffrer des réponses aux dépêches qu'il déchiffrerait le lendemain. Ce laborieux emploi du temps lui laissait cependant quelques moments de relâche, dont il ne manquait pas de profiter pour aller faire un somme dans une loge d'opéra, ou écouter chanter les Vêpres dans une des célèbres *scuole* de la ville, certes peuplée d'autant de laiderons qu'elle comptait de chanteuses, mais que leurs voix inouïes métamorphosaient à ses yeux en beautés ravissantes⁴². Quant à ses rares amusements avec « les filles », comme il dit, la pudeur m'interdit de les évoquer devant vous. Je noterai seulement que jouir d'une de ces beautés-là, pourtant réputées faciles, fut pour lui un casse-tête aussi impossible à résoudre que pourrait l'être la quadrature du cercle pour un mathématicien chevronné. Il est vrai que, quand il s'agit de

42. Voir J.-J. Rousseau, *Confessions*, op. cit., VII, p. 315 : « Venez, Sophie... Elle était horrible. Venez, Cattina... Elle était borgne. Venez, Bettina... La petite vérole l'avait défigurée. Presque pas une n'était sans quelque notable défaut [...]. La laideur n'exclut pas les grâces ; je leur en trouvai. Je me disais : on ne chante pas ainsi sans âme ; elles en ont. Enfin ma façon de les voir changea si bien, que je sortis presque amoureux de tous ces laiderons. [...] Je continuai de trouver leurs chants délicieux et leurs voix fardaient si bien leurs visages, que tant qu'elles chantaient je m'obstinais, en dépit de mes yeux, à les trouver belles. »

rapports de corps à corps, et non pas d'âme à âme, la sympathie ne fait pas de miracle. Pour peu qu'une partie du corps de l'un se découvre une antipathie soudaine avec une partie du corps de l'autre⁴³, c'est même le *fasco* garanti.

En revanche, notre auteur affirme avoir eu l'occasion de s'initier à un autre amusement, auquel il est étrange que Barbarousse n'ait pas fait allusion. Il aurait en effet pu en tirer argument pour nous convaincre que le miracle dont il nous a parlé en était vraiment un, puisqu'il s'en était déjà produit de tels à Venise et que Rousseau lui-même en fut témoin. Mieux : le thaumaturge, c'était lui. Si Barbarousse ne nous en a rien dit, ce n'est certainement pas parce que ce témoignage, évidemment capital, lui avait échappé. Certes, on ne le trouve pas dans le récit des *Confessions*, mais il est trop familier des écrits de notre auteur pour ignorer que c'est ailleurs qu'il faut le chercher. Où donc ? Tout bêtement ici, dans ce volume III de la Pléiade.

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : C'est encore long ?

L'ORATEUR : Juste quelques minutes.

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : Cinq, pas plus.

L'ORATEUR : Dix. La vérité est à ce prix.

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : Si c'est pour la bonne cause, alors, va pour dix.

L'ORATEUR : Remarquez-vous ce signet, glissé par Barbarousse entre les pages de son volume ? Je l'ouvre et – surprise ! – je tombe au milieu de la troisième des *Lettres écrites de la montagne*. Laquelle est consacrée à la question des miracles, censés, selon les Écritures, être les

43. Voir *ibid.*, p. 321-322 : « Au moment que j'étais prêt à me pâmer sur une gorge qui semblait pour la première fois souffrir la bouche et la main d'un homme, je m'aperçus qu'elle avait un téton borgne. Je me frappe, j'examine, je crois voir que ce téton n'est pas conformé comme l'autre. Me voilà cherchant dans ma tête comment on peut avoir un téton borgne ; et, persuadé que cela tenait à quelque notable vice naturel, à force de tourner et retourner cette idée, je vis clair comme le jour que dans la plus charmante personne dont je pusse me former l'image, je ne tenais dans mes bras qu'une espèce de monstre, le rebut de la nature, des hommes et de l'amour. »

signes infaillibles à quoi se reconnaît le vrai prophète. Notre auteur le conteste. Aux théologiens de tous poils qui le traitent de mécréant, il répond – je lis :

Tout ce qu'on peut dire de celui qui se vante de faire des miracles est qu'il fait des choses fort extraordinaires ; mais qui est-ce qui nie qu'il se fasse des choses fort extraordinaires ? J'en ai vu, moi, de ces choses-là, et même j'en ai fait.

Ici, un astérisque, renvoyant à cette note en bas de page – écoutez :

J'ai vu à Venise en 1743 une manière de sorts assez nouvelle, et plus étrange que ceux de Préneste. Celui qui les voulait consulter entraînait dans une chambre, et y restait seul s'il le désirait. Là, d'un livre plein de feuillets blanc il en tirait un à son choix ; puis tenant cette feuille il demandait, non à voix haute, mais mentalement, ce qu'il voulait savoir. Ensuite il pliait sa feuille blanche, l'enveloppait, la cachetait, la plaçait dans le livre ainsi cachetée : enfin après avoir récité certaines formules fort baroques sans perdre son livre de vue, il en allait tirer le papier, reconnaître le cachet, l'ouvrir, et il trouvait sa réponse écrite. Le magicien qui faisait ces sorts était le premier secrétaire de l'Ambassadeur de France, et il s'appelait J.-J. Rousseau.

Je me contentais d'être sorcier parce que j'étais modeste ; mais si j'avais eu l'ambition d'être prophète, qui m'eût empêché de le devenir⁴⁴ ?

Vous en restez sans voix, hein ! Qui d'entre vous aurait pu supposer que, sous ses faux-airs de soi-disant miraculé, Barbarousse n'était qu'un infâme imposteur, qui ne s'était fait inviter ici que pour vous jouer la comédie, et cela dans le diabolique dessein de vous replonger dans les ténèbres de la superstition ? Son coup de génie – de *malin* génie, devrais-je dire, au sens cartésien de « grand trompeur » – est d'avoir substitué un des volumes de son *Rousseau* au livre utilisé par notre apprenti sorcier pour son tour de magie. Quel était ce livre ? Mystère. Un gros *Homère*, peut-être, ou un *Virgile*, l'un et l'autre en usage chez les devins de l'Antiquité païenne, et réputés plus fiables que les fameux sorts de Préneste⁴⁵, attendu que ces deux poètes passaient comme tels

44. J.-J. Rousseau, *Lettres écrites de la montagne*, Troisième lettre, OC III, p. 738.

45. Voir L. Jaucourt, *Encyclopédie*, « Sorts de Préneste » : « Cicéron, au livre II, section 41 du *De divinatione*, nous apprend qu'un haut personnage de la cité de Préneste, en Italie, « fut averti par plusieurs songes réitérés et menaçants, d'aller entr'ouvrir un

pour des voyants, doués du don de prophétie. Vous ouvriez l'*Iliade* ou l'*Énéide* au petit bonheur et les premiers vers sur lesquels vous tombiez, une fois interprétés par un herméneute patenté, étaient censés vous révéler ce que vous désiriez savoir. L'Europe chrétienne ayant hérité de cette technique divinatoire, il aurait pu s'agir tout aussi bien d'une Bible ou des écrits d'un Père de l'Église – saint Augustin ou saint Chrysostome, par exemple⁴⁶. Mais puisque la scène se passait ici, pourquoi notre auteur ne se serait-il pas servi d'un exemplaire de la *Jérusalem délivrée*, sans se douter encore qu'il y déchiffrerait un jour son propre sort annoncé noir sur blanc? Quoi qu'il en soit du livre utilisé, le consultant obtenait infailliblement réponse à sa question. Rien là de bien sorcier : n'importe quel énoncé, astucieusement interprété, suffisait à persuader le gogo que c'était bien à lui que s'adressait le message.

Quelques-uns de ses lecteurs lui ont pourtant manifesté un étonnement mêlé d'admiration devant ces prouesses divinatoires. J'ai là divers documents qui, comme vous allez le constater...

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE, *tapotant sa montre* : plus que cinq minutes et vingt secondes...

L'ORATEUR : Aïe! Je m'en tiendrai donc à celui-ci. Une madame Jouard, jeune mère qui vouait un culte à l'auteur d'*Émile*, lui écrit le 31 mars 1765 :

Dans une note des *Lettres écrites de la montagne*, vous dites avoir fait des choses extraordinaires et vous en citez une [...]. Rien effectivement, Monsieur, n'est plus étonnant, si l'on doit prendre au pied de la lettre ce que vous écrivez. Car comment lire dans l'intérieur, comment deviner ce que quelqu'un pense? Bien des gens regardent cela comme une chose absolument impossible.

rocher dans un certain lieu; qu'il y alla, brisa ce rocher, et qu'il en sortit plusieurs *sorts*; c'était de petits morceaux de bois de rouvre bien taillés et bien polis, sur lesquels étaient écrits des prédictions en caractères antiques; on mit ces petits morceaux de bois dans un coffre d'olivier. Pour les consulter, on ouvrait ce coffre, on faisait mêler ensemble tous ces *sorts* par un enfant, il en tirait un, et c'était la réponse que l'oracle donnait aux consultants. [...] Les prêtres se servirent habilement de ces *sorts* pour se procurer du profit et du crédit.»

46. Voir l'article « sort des saints » (*divination des chrétiens*) de l'*Encyclopédie*. Comme saint Augustin, saint Chrysostome avait pourtant condamné d'avance cet usage.

Elle non. À un Rousseau, rien d'impossible ! Aussi prend-elle ce qu'il écrit au pied de la lettre, sans même lui demander le secret de son art divinatoire. D'ailleurs,

quelque merveilleux qu'il soit, il me paraît fort au-dessous de celui que vous employez depuis longtemps à composer des ouvrages qui feront l'admiration de tous les siècles. J'ai un fils jeune encore ; j'aurais souhaité qu'il fut à naître lorsqu'*Émile* parut ; les pères et mères qui auront des enfants formés sur le modèle d'*Émile* et de *Sophie* seront trop heureux⁴⁷.

Reste un autre secret qu'elle ne semble pas davantage curieuse de connaître : celui de changer, aussi facilement qu'un autre avait changé de l'eau en vin, une page blanche en une page écrite. Bien entendu, comme tout prestidigitateur qui se respecte, Rousseau n'en souffle mot dans sa note. Voltaire en tirera prétexte pour l'accuser de s'être vanté – et ce dans la même *Lettre* où il ose tourner en ridicule les miracles de Jésus-Christ ! – d'en avoir fait lui-même à Venise⁴⁸. À ma connaissance, la seule personne à laquelle notre auteur aurait pu révéler ce secret si jalousement gardé, c'est David Hume. Fin février 1766, soit peu de temps après leur arrivée en Angleterre, il reçut de ce dernier un bref billet rédigé en anglais :

J'espère que vous vous souvenez de votre promesse de me donner la recette pour réaliser le tour de magie dont vous parlez dans vos *Lettres de la montagne* et que vous aviez réalisé à Venise. Je l'ai déjà promise à la comtesse d'Ailesbury, qui est impatiente de la connaître. Je suis, avec la plus grande sincérité, votre très humble serviteur⁴⁹.

47. Lettre de M^{me} Jouard à J.-J. Rousseau, 31 mars 1765, CC XXIV, p. 344.

48. Voir Voltaire, *Questions sur les miracles* [juillet 1765], lettre XIX, dans *Œuvres complètes*, t. 25 (*Mélanges*, vol. IV), Paris, Garnier, 1879, p. 445 : « Vous me dites [...] que notre ami Jean-Jacques s'est toujours contredit ; qu'il a écrit contre la comédie en faisant des comédies ; qu'il a tourné les miracles de Jésus en ridicule, et qu'il a fait des miracles à Venise [...]. Hélas ! Monsieur, vous avez raison en cela. »

49. « I hope you remember your Promise, that you are to give me the Receipt for playing the Trick of Hocus Pocus, which you mention in your *Lettres de la Montagne* and which you play'd when at Venice. I have already promised it, on your Faith, to the Countess of Ailesbury who is impatient to know it. I am, with the greatest Sincerity, Dear Sir, Your most obedient Servant. David Hume » (lettre de D. Hume à J.-J. Rousseau, 28 février (?) 1766, CC XXVIII, p. 341). L'orateur citait l'original

À cette date, il semble qu'une sympathie réciproque régnait encore entre les deux hommes⁵⁰. Il n'est donc pas exclu que Rousseau ait tenu sa promesse. Si ce fut le cas, nous n'en avons aucune trace. Mais alors, demanderez-vous, par quel mystère ce diable de Barbarousse a-t-il eu vent du *trick* qui lui a permis de réaliser devant nous cet incroyable *hocus pocus*? Élémentaire, mes chers amis! Moi-même, je n'ai eu aucun mal à me le procurer. Oui, ce secret, je le possède. Et je vais vous le prouver dans...

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE, *l'œil rivé sur sa montre* : trois minutes, cinq secondes...

L'ORATEUR : ...à condition que notre président de séance veuille bien me prêter son aimable concours...

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : Et pourquoi moi?

L'ORATEUR : Il me faut une main innocente...

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : Dans ce cas...

L'ORATEUR : Tenez, prenez cette feuille blanche, là, sur la pile... Pliez-la et mettez-la dans cette enveloppe... voilà... que vous allez glisser à votre tour entre les pages 738 et 739 du volume III des *Œuvres* de

anglais. Nous lui avons substitué une traduction française, revue et corrigée par le professeur Dudding, d'Oxford, que nous remercions vivement pour son aimable collaboration. La comtesse d'Ailesbury était l'épouse du général Conway, secrétaire d'État, qui allait jouer le rôle d'intermédiaire pour faire obtenir à Rousseau une pension du roi George III.

50. Dès juillet 1762, ayant appris sa condamnation par le parlement de Paris, Hume adressait à Rousseau une lettre débordante d'éloges à son égard : « [...] since the Death of Président Montesquieu, you are the Person whom I most revere, both for the Force of your Genius and the Greatness of your Mind », assurait-il, en se flattant de constater que sa propre conduite et son caractère sympathisaient totalement avec les siens : « [...] I pretend that my Conduct and Character entitle me to a *Sympathy* with Yours » (lettre de D. Hume à J.-J. Rousseau, 2 juillet 1762, CCXI, p. 196, nous soulignons). Sur l'importance de la notion de *sympathie* dans la philosophie morale de Hume, voir par exemple les pages qu'il lui consacre au livre II du *Traité de la nature humaine* (dont Rousseau n'avait pas connaissance).

notre auteur... C'est fait? Bien. Refermez le volume et répétez après moi : *Post tenebras Lux!*

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : *Post tenebras Lux!*

L'ORATEUR : Une dernière opération à effectuer, et...

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : Deux minutes trente secondes... Je n'aurai jamais le temps de compter jusqu'à cent!

L'ORATEUR : Inutile... Au lieu de cela, ayez la gentillesse de me déboucher cette bouteille de San Pellegrino.

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : Vous avez soif?

L'ORATEUR : Moi non. Mais n'avez-vous pas soif de vérité, vous comme nous tous ici? Or c'est précisément dans cette bouteille qu'est enfermé le secret du miracle auquel l'infâme Barbarousse a voulu vous faire croire. Non qu'elle contienne la moindre goutte de cette eau pétillante aux vertus réputées miraculeuses chez les pèlerins d'antan, qui se rendaient en foule se régénérer à la source d'où elle jaillit⁵¹. Le nectar qu'elle renferme la rendrait plutôt comparable à la Dive Bouteille, cet oracle fameux que s'en étaient allés interroger Pantagruel et ses compagnons. Car regardez bien tous, il va suffire, dans un instant, à notre président de séance de nous la déboucher, et de verser à peu près le quart de ce qu'elle contient sur la couverture de ce volume de notre auteur...

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : Vous plaisantez? Je risque de l'esquinter!

L'ORATEUR : Ce sacrifice est nécessaire, hélas, si vous voulez que la vérité éclate à tous les yeux. Combien de minutes encore?

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : Trente secondes...

L'ORATEUR : Diable! Il est temps de conclure.

51. En 1509, rappelle la publicité de la marque, Léonard de Vinci se rendit à San Pellegrino pour examiner cette eau réputée miraculeuse.

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : Je ne vous le fais pas dire... Il vous reste vingt secondes.

L'ORATEUR : C'est largement assez. Tout le monde voit bien ? Même au fond de la salle ? Avancez-vous sur le devant de la scène, cher ami, on verra encore mieux.

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : Hep là ! Où allez-vous ?

L'ORATEUR, *s'éloignant vers le fond du théâtre* : Mon temps de parole est terminé. Je ne veux pas abuser.

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : Et votre conclusion ?

L'ORATEUR, *dans la coulisse* : À vous l'honneur ! Cinq, quatre, trois, deux, un... Top ! Débouchez ! Eh bien, qu'attendez vous ?

LE PRÉSIDENT DE SÉANCE : C'est que ce maudit bouchon est sacrément vissé... Ouf ! Je sens que ça vient !... Ça y est, je...

ÉPILOGUE

La Gazzetta di Venezia, *** décembre 2012.

Nos précédentes éditions se sont déjà longuement fait l'écho de la terrible explosion qui vient de ravager une partie de l'auditorium Santa Margherita, en plein cœur de notre cité. Le bilan provisoire est lourd. À cette heure, il s'élève à deux disparus et plusieurs dizaines de blessés. Ceux-ci sont actuellement soignés dans les services ophtalmologiques des hôpitaux de la ville et de la région. Parmi les plus sérieusement atteints, on compte hélas plusieurs grands noms de la critique universitaire internationale. Assis au premier rang d'orchestre lorsque l'explosion s'est produite, la plupart ont pratiquement perdu figure humaine et souffrent de lésions oculaires dont on peut craindre qu'elles ne soient irréversibles. Certains, restés bouche bée de se voir en un clin d'œil plongés dans les ténèbres, n'ont pu éviter d'avaloir, pour comble de malchance, quelques gorgées du liquide hautement corrosif

que contenait la bouteille. Les divers spécialistes appelés à leur chevet se montrent pessimistes. Ils présentent en effet des symptômes d'empoisonnement d'autant plus inquiétants que ceux-ci s'accompagnent de bouffées délirantes d'une intensité et d'une durée jamais observées jusqu'à ce jour, même dans une profession qu'on sait particulièrement exposée à ce genre de troubles mentaux.

Quant aux deux disparus, on les dit introuvables. En fait, ce n'est qu'à moitié vrai. Il s'agirait en effet non pas de deux, mais d'un seul et même homme. C'est en tout cas ce qui ressort des déclarations exclusives que nous avons pu recueillir, sur son lit d'hôpital, de la propre bouche – ou de ce qui en reste – d'un témoin ayant assisté de fort près à la catastrophe, puisque c'est lui qui manipulait la fatale bouteille au moment de l'explosion. S'il n'a pas perdu totalement la vue, nous a-t-il douloureusement expliqué à travers les bandages qui lui cachaient le visage, il le doit à l'épaisseur de ses verres de lunettes et à la robustesse de leur monture. Une monture signée *Armani*, a-t-il tenu à préciser. Façon pour lui de continuer à rendre hommage à la culture italienne et à ses valeurs universelles, comme ses collègues et lui-même s'y étaient employés durant leur colloque tragiquement interrompu par l'explosion inopinée de cette bouteille de San Pellegrino. « Rendez-vous compte, une bouteille de San Pellegrino ! » s'exclama-t-il, avant de nous expliquer qu'à ses yeux cette eau gazeuse-là était plus que de l'eau gazeuse. C'était l'équivalent de ce qu'avaient été les pâtes Panzani aux yeux de son regretté maître Roland Barthes : le symbole même de l'italianité dans ce qu'elle a de plus pur. Aussi l'idée que cette bouteille chargée de tant de riches connotations pût exploser accidentellement en plein colloque Rousseau et risquer du même coup de ternir à jamais l'image d'une culture qui fut la source intarissable à laquelle ne cessa de s'abreuver le meilleur des hommes et le plus éclairé des penseurs des Lumières, cette idée lui était insupportable. Il ne s'en serait pas consolé si, à force de se repasser le film des événements, il n'avait pas acquis la certitude que ce qu'on avait d'abord pris pour un déplorable accident occasionné par un excès de gaz était en vérité le résultat d'un acte de malveillance caractérisé. Une marque rivale avait-elle voulu sciemment ruiner la confiance légitime placée par des millions de consommateurs dans cette eau aux vertus digestives incomparables ? L'hypothèse était séduisante, vu la férocité des pratiques en usage dans l'univers sans foi ni loi du grand capitalisme international. Car à qui profitait le crime, sinon à une marque concurrente, probablement française ? Et de nous

citer les noms de Perrier (« le champagne des eaux de table »), ou de Badoit (« y a d'la joie dans Badoit »), en rappelant le précédent de La Vitelloise (« l'eau qui chante et qui danse »), naguère contrainte à la faillite suite à un sabotage jamais élucidé.

Cependant, quel que fût le commanditaire du crime et si grassement que fût payé son exécutant, il fallait que ce dernier fût animé par d'autres mobiles que la seule cupidité pour avoir eu l'idée de transformer cette inoffensive bouteille en véritable bombe à retardement, et s'en être servi pour perpétrer un crime d'une sauvagerie aussi barbare. Barbare était en effet le mot qui s'imposait. Car le coupable n'était autre, à l'évidence, qu'un certain Barbarousse. Tel était le nom de plume d'un des membres du bureau de la S.A.D.E, acronyme transparent de la Société des Amis de Diderot et des Encyclopédistes. Non content d'avoir abusé de la crédulité du public avec la complicité d'un nommé Zanetto – proxénète à la solde de certaines agences touristiques spécialisées –, Barbarousse avait poussé l'audace, après s'être éclipsé dans la coulisse, jusqu'à réapparaître sur la scène débarrassé de sa fausse barbe et de sa perruque, en se faisant passer pour l'honorable président de la Société des amis de Rousseau, auquel il avait dérobé le manuscrit de sa communication, l'obligeant du même coup à rester à Genève. « Et le plus incroyable, poursuivit notre témoin, c'est qu'il est parvenu à imiter si parfaitement sa voix et ses tics de langage que les professeurs Jacques B*** et Martin R***, tous deux pourtant membres comme moi du comité de notre société, s'y sont laissés prendre. Même le professeur Brenno B***, musicologue mondialement connu, n'y a vu que du feu, lui qui jouissait pourtant d'une finesse d'oreille exceptionnelle, avant du moins que la bouteille n'explose dans un fracas aussi assourdissant qu'il était aveuglant. Quel chenil ! Et dire que je faisais office de modérateur... Rien qu'en y repensant, j'en tremble encore. » Visiblement il ne mentait pas, secoué comme il l'était de soubresauts sur son lit de douleur. Le sentant à bout de nerfs, nous étions sur le point de le quitter en lui souhaitant un prompt rétablissement quand, d'un geste de son moignon droit, il nous signifia de rester. Il avait encore des révélations à nous faire. Que nos fidèles lecteurs en jugent.

« Non, reprit-il, provoquer la faillite de la firme San Pellegrino ne peut avoir été le seul ni principal mobile de ce monstre de méchanceté. Il est clair comme le jour qu'en honorant son ignoble contrat, le scélérat comptait faire d'une pierre deux coups. Car enfin, soyons logiques. Pourquoi, plutôt que de faire exploser sa bouteille au beau

milieu d'une assemblée générale d'actionnaires de la firme, ce que vous ou moi aurions fait à sa place, pourquoi a-t-il jeté son dévolu sur cet auditorium, au sein duquel allait s'achever le septantième et dernier grand colloque de l'année Rousseau, rassemblant pour la septantième et dernière fois les toujours mêmes éminents participants, toujours avides de s'écouter les uns les autres ne parler que de leur auteur ? Il savait bien que ni mes collègues ni moi-même ne possédions la moindre part dans le capital de San Pellegrino. À l'évidence, c'est avec nous d'abord, nous surtout, qu'il avait un compte à régler. Or, s'il a choisi pour nous le régler une bouteille de San Pellegrino, ce n'est pas par hasard. Qu'importe le flacon pourvu qu'on ait l'ivresse, prétend l'adage. À d'autres ! L'important, pour Barbarousse, lacanien fanatique comme tous les membres de la S.A.D.E., c'était précisément le signifiant *Pellegrino* qui s'affichait sur le flacon. À ses yeux fascinés par la haine, ce nom de *Pellegrino*, qui autrefois suffisait à mettre l'eau à la bouche de tant de pieux pèlerins en quête de miracles, désignait chacun de nous comme un homme à abattre. N'étions-nous pas autant de pèlerins que le seul désir de rendre un dernier culte à notre auteur avait appelés à se transporter à Venise après de multiples pérégrinations aux quatre coins de l'Europe ? Ivre de rage, Barbarousse avait sauté sur l'occasion que lui offrait ce contrat pour semer la terreur parmi notre paisible troupeau d'âmes sensibles, persuadé qu'en le décimant dans ce qu'il avait de meilleur, il nous ôterait l'envie d'aller plaider la cause de notre auteur au premier des colloques organisés l'année qui vient, à l'occasion du Tricentenaire de la naissance de leur auteur, par nos féroces ennemis de la S.A.D.E, dont tout laisse à penser qu'il brigue la présidence. D'où ce plan de campagne machiavélique imaginé par lui pour se faire mousser et qu'il vient de mettre à exécution avec les conséquences que vous voyez », dit-il en pointant le bout de son moignon gauche en direction de la volumineuse pelote de bandages qui lui tenait lieu de visage. Puis, brandissant le droit : « Mais sache-le, Barbarousse ! – s'écria-t-il –. Sous quelque masque que tu te caches, à présent tu ne l'emporteras pas en paradis, cette bouteille de San Pellegrino. Je te la ferai payer le prix fort, à ton prochain colloque. Œil pour œil, dent pour dent ! Et rira bien qui rira le dernier ! Car à malin, malin et demi ! Ton mélange explosif, j'en connais le secret, moi aussi. Il m'a suffi d'ouvrir les *Confessions*, page... ».

En ces temps de barbarie, où le fanatisme aveugle menace la planète, nos lecteurs comprendront que nous nous abstenions de rendre publique

l'information. Nous nous sommes empressés de la transmettre aux experts du laboratoire de la police scientifique chargés de l'enquête, lesquels ne manqueront pas d'en tirer profit pour faire toute la lumière sur cette ténébreuse affaire.

Naturellement, la représentation du *Devin du Village*, qui dans un premier temps devait être reportée à demain soir, a été annulée. En remplacement, et pour témoigner aux victimes la profonde sympathie du peuple de Venise, une grand messe avec chœurs d'enfants sera célébrée à leur intention ce dimanche, en l'église San Giovanni Grisostomo. Puisse cette pieuse initiative contribuer à l'amélioration rapide de leur état de santé, tant physique que mentale, voire à leur complète guérison. Après tout, un miracle est toujours possible.

NOTE DE DERNIÈRE MINUTE

Au moment où allions remettre le manuscrit des présents *Actes* à l'imprimeur, une lettre est arrivée dans nos bureaux. Considérant que, bien que n'étant pas signée explicitement, son contenu était de nature à éclairer en partie les pages qu'on vient de lire, nous avons pris le parti de la publier ci-dessous, sans autre commentaire.

La rédaction

Langres, janvier 2016.

Chère Madame,

Veillez trouver en annexe quelques documents susceptibles d'intéresser vos lecteurs. Une communication à écrire d'urgence pour les *Actes* du colloque Diderot, consacré il y a trois ans à la réception de la *Lettre sur les aveugles*, ne me permet malheureusement pas de me livrer à l'analyse détaillée qu'ils mériteraient.

Sincèrement désolé.

Un ami qui vous veut du bien.

Document n° 1. J. Ozanam, *Récréations mathématiques et physiques* [...], Paris, 1694, tome second, p. 254-255.

Problème xxxix

Faire de l'encre de sympathie

Puisque nous sommes sur l'écriture, je veux ici vous enseigner en peu de paroles la manière de faire de l'encre de sympathie, qui se fait avec deux eaux différentes ; dont la *première* sert à faire connaître les lettres qui auront été écrites avec la *seconde*, parce qu'elles ne paraissent pas d'elles – mêmes quand elles sont sèches. [...]

Pour la composition [...] de celle que nous avons appelée la *première* : mettez dans un pot de terre vernissée, qui soit neuf et bien net, de l'eau commune, et faites infuser un peu d'orpiment avec un morceau de chaux vive pendant l'espace de 24 heures, au bout desquelles l'eau se trouvera préparée, et pour celle qui sert à écrire ce qu'on veut cacher, et que nous avons appelée *seconde*, faites bouillir pendant un demi-quart d'heure un demi-septier de vinaigre distillé, après y avoir mis environ une once de litharge d'argent : et voilà votre seconde eau préparée, avec laquelle vous écrirez sur du papier ce dont vous ne voulez pas qu'on s'aperçoive, parce que l'écriture disparaît aussitôt qu'elle est sèche.

Document n° 2. J.-J. Rousseau, *Confessions*, *op. cit.*, iv, p. 218.

Je voyais beaucoup aussi à Chambéri un jacobin, professeur de physique, bonhomme de moine dont j'ai oublié le nom, et qui faisait souvent de petites expériences qui m'amusaient extrêmement. Je voulus, à son exemple et aidé des *Récréations mathématiques* d'Ozanam, faire de l'encre de sympathie. Pour cet effet, après avoir rempli une bouteille plus qu'à demi de chaux vive, d'orpiment et d'eau, je la bouchai bien. L'effervescence commença presque à l'instant très violemment. Je courus à la bouteille pour la déboucher, mais je n'y fus pas à temps ; elle me sauta au visage comme une bombe. J'avalai de l'orpiment, de la chaux ; j'en faillis mourir. Je restai aveugle plus de six semaines ; et j'appris ainsi à ne pas me mêler de physique expérimentale sans en savoir les éléments.

Document n° 3. J. Ozanam, *Récréations mathématiques et physiques* [...], *op. cit.*, p. 255-256.

Quand ces deux eaux sont fraîchement faites et qu'on a eu soin de bien fermer le pot où la première eau a été faite, cette première eau a une telle vertu par la force de la chaux qui a été infusée [...] qu'elle pénètre non seulement au travers d'une main de papier, mais encore

au travers d'un gros livre. [...] Pour cette fin on se sert de la première eau, mais au lieu de la seconde, on se sert de l'imprégnation de Saturne, qui est une liqueur claire comme de l'eau de fontaine, dont je donnerai la composition, après avoir enseigné la manière de s'en servir conjointement avec la première eau, pour faire paraître une écriture invisible. Écrivez avec de l'imprégnation de Saturne sur du papier ce qu'il vous plaira, et mettez ce papier entre les feuilles d'un livre épais de quatre doigts, ou plus gros si vous voulez, lequel [...] vous frotterez avec du coton imbu de cette première eau qui a été faite avec de la chaux et de l'orpiment [...]. Après quoi vous fermerez promptement le livre, et vous frapperez dessus avec la main quatre ou cinq coups [...]. Et en l'ouvrant vous remarquerez que vos lettres qui auparavant étaient invisibles, paraîtront distinctement.

Document n° 4. J.-J. Rousseau, *Lettres écrites de la montagne, troisième lettre*, OC III, p. 739.

L'industrie humaine se perfectionne tous les jours. La chimie curieuse a des transmutations, des précipitations, des détonations, des explosions, des phosphores, des pyrospores, des tremblements de terre, et mille autres merveilles à faire [se] signer mille fois le peuple qui les verrait.

Document n° 5. J.-J. Rousseau, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, OC V, p. 74.

L'orateur, le prédicateur, pourra-t-on me dire [...], paient de leur personne ainsi que le comédien. La différence est très grande. Quand l'orateur se montre, c'est pour parler et non pour se donner en spectacle : il ne représente que lui-même, il ne fait que son propre rôle, ne parle qu'en son propre nom, ne dit ou ne doit dire que ce qu'il pense ; l'homme et le personnage étant le même être, il est à sa place ; il est dans le cas de tout autre citoyen qui remplit les fonctions de son état. Mais un comédien sur la scène, étalant d'autres sentiments que les siens, ne disant que ce qu'on lui fait dire, représentant souvent un être chimérique, s'anéantit, pour ainsi dire, s'annule avec son héros ; et dans cet oubli de l'homme, s'il en reste quelque chose, c'est pour être le jouet de spectateurs. Que dirai-je de ceux qui semblent avoir peur de valoir trop par eux-mêmes, et se dégradent jusqu'à représenter des

personnages auxquels ils seraient bien fâchés de ressembler? C'est un grand mal, sans doute, de voir tant de scélérats dans le monde faire des rôles d'honnêtes-gens; mais y a-t-il rien de plus odieux, de plus choquant, de plus lâche, qu'un honnête homme à la comédie faisant le rôle d'un scélérat, et déployant tout son talent pour faire valoir de criminelles maximes, dont lui-même est pénétré d'horreur?

Document n° 6

Barbarus hic ego sum, quia non intelligor illis.

PARTIE II

ROUSSEAU ET LA CULTURE
ITALIENNE

V

LA NOUVELLE HÉLOÏSE ET LES *RERUM VULGARUM* FRAGMENTA DE PÉTRARQUE

par Jean-Paul Sermain

Mon propos restreint se limite à l'examen des citations de Pétrarque dans *La Nouvelle Héloïse*¹, en essayant de reconstituer les intentions de Rousseau et de comprendre ce projet dans le cadre plus large du rapport du roman du second XVIII^e siècle à la poésie et au livre d'où sont tirées ces citations, les *Rerum vulgarium fragmenta*.

Dans son roman (et j'y inclus les « seuils » constitués des notes et des préfaces), Rousseau fait référence à deux romans antérieurs, *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé et *Don Quichotte* de Cervantès, tous deux parus au tout début du XVII^e siècle ; et il fait une allusion claire dans la dernière note de son livre à *Clarissa Harlowe* de Richardson, auquel il prétend s'opposer en excluant tout méchant et toute méchanceté de son œuvre (avec l'idée peut être qu'on ne prendra pas chez lui un plaisir malin à voir agir de tels méchants).

Don Quichotte est encore lu et même transformé en France et en Angleterre en fondateur moderne du genre ayant définitivement terrassé les œuvres obscurantistes et barbares du Moyen Âge et comme préventivement leurs suites baroques (cette extension de la cible initiale de *Don Quichotte* est le fait des imitateurs français puis anglais et

1. Voir l'étude ancienne de M. Launay, « Rousseau traducteur et utilisateur de Pétrarque dans *La Nouvelle Héloïse* », dans Groupe Rousseau, *Index des Mélanges littéraires, contes et opuscules de J.-J. Rousseau*, Genève-Paris, Slatkine, 1984, p. 221-234.

allemands jusque tard dans le XVIII^e siècle²) ; *L'Astrée* est connue, mais accessible dans des éditions anciennes ou sinon dans des abrégés³. De ces deux œuvres, Rousseau fait un usage paradoxal : il sait combien l'œuvre d'Urfé, sérieuse et délicate, est désormais moquée pour peindre des comportements amoureux coincés et contre nature ; pourtant, il revendique l'assimilation des héros d'Urfé aux siens. De même, don Quichotte est moqué par son auteur et Rousseau en fait un modèle de ses propres héros, également portés à la défense d'un idéalisme moral et amoureux. Cette lecture, qui renverse les intentions affichées de l'auteur (qu'on pourrait rapprocher, à l'inverse, de celles du *Misanthrope*), participe d'une évolution plus générale et déjà bien amorcée pour *Don Quichotte* : on évite un regard moqueur sur le chevalier à la triste figure et on valorise sa générosité folle, son altruisme sublime, et on en fait même un critère pour désavouer une société égoïste et vénale⁴. Les *Idylles* de Gessner participent également d'un renouveau de la pastorale, sensible conjointement dans l'esthétique du jardin paysager ou anglais⁵.

C'est sur cette carte romanesque limitée que l'on peut situer les citations italiennes du roman. Si la pastorale contient de nombreux poèmes (composés ou chantés par ses héros bergers), si le roman d'empreinte mondaine (dans son contenu et son mode de lecture) reproduit souvent des textes composés ou chantés également par les personnages, le « prosimètre » (mélange de vers et de prose dont Dante avait donné un exemple fondateur avec *La Vita Nova*), si présent au XVI^e siècle et dont *Les Amours de Psyché et de Cupidon* de La Fontaine sont une des réalisations les plus récentes, est alors marginal. On ne saurait d'ailleurs dire que *La Nouvelle Héloïse* en relève, tant les citations sont brèves et ténues à l'échelle de l'œuvre : vingt-six en tout et surtout dans les trois premiers livres. Elles viennent triplement d'un autre monde. Alors que, dans la prose épistolaire, les personnages se

2. Voir notre *Le Singe de Don Quichotte*, Oxford, Voltaire Foundation (SVFC, n° 368), 1999.

3. L'un de ceux-ci, par l'abbé Souchay, fait l'objet d'un article de Prévost dans le *Pour et Contre*, n° 11, septembre 1733, repris dans A. F. Prévost, *Œuvres*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, t. VII, 1985, p. 473.

4. Voir A. Close, *The Romantic approach to « Don Quixote ». A Critical History of the Romantic Tradition in « Quixote » Criticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.

5. Voir F. Lavocat, *Arcadies malheureuses. Aux origines du roman moderne*, Paris, H. Champion, 1998.

définissent par leur propre écriture (donc la plus simple et la plus familière, même si le titre choisit de ne relever que l'un de ses départements plus propices au lyrisme, la lettre amoureuse, longtemps associée à un petit genre poétique, l'héroïde), ces citations introduisent de brefs fragments poétiques (on en trouve aussi en note); elles n'appartiennent pas à la langue des personnages et du roman, le français, mais à un pays voisin où Julie n'a pas mis les pieds, l'Italie, qui est par ailleurs très peu présente dans la géographie des personnages (à l'inverse de *Corinne*); enfin, elles appartiennent pour leur grande majorité à une période éloignée, très éloignée même pour Pétrarque (seconde moitié du ^{xiv}^e siècle), contre laquelle s'est formé au cours du ^{xvii}^e siècle un modèle français de la langue, du public et de la philosophie dont, nous le verrons sur ce point, Rousseau est redevable et qu'il ne met pas en cause.

Bernard Guyon a recensé ces citations : dix de Pétrarque, quatre du Tasse, dix de Métastase, deux du cavalier Marin⁶. Ces deux dernières sont introduites *cum grano salis* : Rousseau connaît les reproches faits au marinisme et ne compte pas les contester. Métastase est le seul auteur contemporain. Notons que les citations sont pour la plupart très brèves, les vers n'ont aucune forme particulière, on pourrait même les dire très prosaïques, ils ont surtout une portée morale et ils évoquent la musique qui les accompagne. Les citations du Tasse sont peu nombreuses : la première sert à formuler une conception fort traditionnelle de la fiction comme sucre capable de faire passer le médicament de l'instruction ; deux expriment l'amour (l'un sensuel, l'autre du cœur) et une dernière est introduite dans le récit du voyage de Saint-Preux. Il s'agit bien de proposer une formulation plus sentencieuse et mémorable de sentiments et donc d'indiquer d'emblée leur généralité (dans une perspective aristotélicienne)⁷.

Avant d'en venir à Pétrarque, relevons que les trois grands genres auxquels appartiennent les textes d'où sont extraites ces citations (ou auxquels leurs auteurs sont identifiables), à savoir le drame (musical),

6. Voir B. Guyon, « Notes et variantes », dans *OC II*, p. 1340.

7. Voir N. Frye, *The Great Code. The Bible and Literature*, Londres-Melbourne-Henley, Routledge and Kegan Paul, 1982, p. 46 : « Poetry expresses the universal in the event, the aspect of the event that makes it an example of the kind of thing that is always happening. In our language, the universal in the history is what is conveyed by the *mythos*, the shape of the historical narrative. »

l'épopée (religieuse) et le recueil autobiographique (je reviendrai sur cette description très partielle du *Canzoniere*), commandent en partie le projet de *La Nouvelle Héloïse*. La forme épistolaire et l'échange passionné des lettres en font comme un roman-drame, le modèle épique est traditionnel pour penser le roman, on peut enfin relever le projet de Rousseau de le détacher de ses usages sociaux les plus hédonistes (sinon même masturbatoires) pour lui donner la dimension d'une quête morale de l'excellence, voire d'une ascension religieuse qui pourrait même entraîner le froid Wolmar : il s'agit de porter l'homme au plus haut. Important moins la réussite de cette quête que son intention et sa direction⁸. Drame musical, épopée religieuse, journal poétique de l'amour : voilà trois dimensions de *La Nouvelle Héloïse* comme figurées par les citations italiennes.

Le rapport au *Canzoniere* est le plus complexe, le plus suggestif. En effet, ce texte a été en France comme dans les autres pays européens une matrice exceptionnelle de la poésie au xvi^e siècle et dans la première moitié du xvii^e siècle, pour les poèmes et les recueils : il a donné sens et forme à la poésie pour longtemps. Le xvii^e siècle l'a progressivement récusé et la distance est encore plus forte au xviii^e siècle : c'est à la fois l'idéologie de l'amour qui paraît ridicule (puisque le non accomplissement charnel n'est plus l'idéal de l'amour à ce moment-là, pas chez Rousseau en tout cas, ni aujourd'hui) et d'autre part une écriture savante dans l'organisation des rimes, la syntaxe, les figures, les allusions lettrées et l'intégration de très nombreux *topoi* antiques ou médiévaux. Pétrarque appartient à un passé révolu et son œuvre diffère radicalement des évocations que fait Rousseau de la poésie. Dans le second *Discours*, il la fait naître de la jeunesse du monde et de l'amour :

À mesure que les idées et les sentiments se succèdent, que l'esprit et le cœur s'exercent, le Genre humain continue à s'approprier, les liaisons s'étendent et les liens se resserrent. On s'accoutuma à s'assembler devant les Cabanes ou autour d'un grand Arbre : le chant et la danse, vrais enfants de l'amour et du loisir, devinrent l'amusement ou plutôt l'occupation des hommes et des

8. Si Rousseau réduit l'origine de l'homme à une condition matérielle élémentaire et s'inscrit donc bien dans le camp des Modernes qui pensent l'homme dans l'histoire, il est dans *La Nouvelle Héloïse* plus proche des Anciens qui conçoivent la nature de l'homme par l'excellence qui s'impose comme modèle : voir à ce sujet les études de Leo Strauss.

femmes oisifs et attroupés. [...] le plus beau, le plus fort, le plus adroit ou le plus éloquent devint le plus considéré, et ce fut le premier pas vers l'inégalité et vers le vice en même temps⁹.

On trouve des formules voisines et justement célèbres dans l'*Essai sur l'origine des langues* :

Sous de vieux chênes vainqueurs des ans, une ardente jeunesse oubliait par degrés sa férocité, on s'apprivoisait peu à peu les uns avec les autres ; en s'efforçant de se faire entendre on apprit à s'expliquer. Là se firent les premières fêtes, les pieds bondissaient de joie, le geste empressé ne suffisait plus, la voix l'accompagnait d'accents passionnés, le plaisir et le désir confondus ensemble se faisaient sentir à la fois. Là fut enfin le vrai berceau des peuples, et du pur cristal des fontaines sortirent les premiers feux de l'amour¹⁰.

L'origine de la poésie est lointaine, elle échappe aux « arts et aux sciences », qui culminent au contraire chez Pétrarque ; Rousseau oppose également à la langue de son temps et à la parole balbutiante et inaudible des élites du jour celle du peuple romain : c'est plutôt elle qu'il réveille dans ses textes philosophiques et en partie dans *La Nouvelle Héloïse*, c'est celle du citoyen de Genève. Rousseau se veut éloquent, il entend parler à la première personne en orateur républicain, mais il ne se définit pas comme poète (l'époque ne dispose que de ces deux références).

Revenons aux dix citations de Pétrarque. La première occupe une place cruciale, puisqu'elle figure sur la page de titre : on examinera un peu plus tard sa portée. Les quatre citations suivantes se trouvent dans la première partie du roman.

La deuxième citation figure dès la lettre II : elle rapporte un des très nombreux éloges des cheveux dorés (*auro*) de Laure qui ont appelé le regard de Pétrarque et que la femme a voilés (poème 11)¹¹. Le choix du voile, du retrait, de la réserve, analysé par Starobinski, est porté chez l'auteur italien à un degré absolu, alors que Saint-Preux est sur

9. J.-J. Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Flammarion (GF), 2008, p. 116.

10. J.-J. Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, Bordeaux, Ducros, 1970, p. 123.

11. Voir J.-J. Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, OC II, p. 35.

le point de tout écarter pour accéder au corps de Julie (il s'extasiera, comme un libertin, sur ses vêtements ôtés et épars).

La troisième citation, dans la lettre xxiii, sert à décrire le paysage du Valais, elle est empruntée au poème 10 du recueil italien, qui n'est pas adressé à Laure mais à un membre de la famille Colonna, l'invitant à rejoindre le poète à Valchiusa (dans le territoire d'Avignon : ironie involontaire dans l'éloge de la Suisse)¹².

Quatrième citation. Dans la lettre xxxvi, il s'agit pour Julie d'évoquer un lieu épargné des hommes, de leurs « soins inquiétants¹³ » ; elle est tirée du poème 323 qui est une chanson en six strophes qui présentent six allégories portant sur la mort de Laura : ce sont des évocations de catastrophes. Rousseau ne retient rien de ce propos et isole deux vers qui peignent un lieu isolé : ce lieu sera bientôt englouti dans un « speco », un gouffre. Au contraire, la lettre de Julie invite Saint-Preux à se voir tous les jours... sur la pente de l'amour consommé.

La cinquième citation est insérée dans la lettre xxxviii de Saint-Preux qui décrit l'enthousiasme toujours croissant de son amour. Il évoque le rendez-vous champêtre promis (nuit d'amour au chalet, finalement annulée et reculée)¹⁴. Au contraire, le poème de Pétrarque (le 142) montre le poète se détournant des lauriers de l'amour pour d'autres rameaux célestes (c'est donc un poème du renoncement à la chair pour l'amour du Christ, l'autre amour).

La sixième citation, dans la lettre xlviii de Saint-Preux, est associée à la conversion à la musique italienne¹⁵. Elle est tirée du poème 213 (un sonnet) : c'est un portrait élogieux de Laure.

La septième citation est empruntée au poème 215 (un sonnet de la première partie du *Canzoniere*) : elle est placée par Rousseau au sein de la deuxième partie, dans la lettre xi de Julie sur la nouvelle vie de Saint-Preux qui doit être guidé par un « divin modèle¹⁶ », attestant ainsi le rôle de l'amour dans l'élévation de l'âme.

La huitième citation se trouve dans la partie II, lettre xv de Julie, qui s'extasie sur l'union des cœurs et voit son amant partout¹⁷. Elle est

12. Voir *ibid.*, p. 79.

13. *Ibid.*, p. 113.

14. Voir *ibid.*, p. 116.

15. Voir *ibid.*, p. 135.

16. *Ibid.*, p. 224 ; la citation de Pétrarque se trouve à la p. 222.

17. Voir *ibid.*, p. 236.

empruntée au poème 112 pour lequel un poème de Boccace a pu servir de médiateur à une source ovidienne : le rappel à Sennuccio des souvenirs de la femme aimée se lirait alors comme un hommage à Boccace. Rousseau inverse les sexes : la femme chante l'homme absent ; on est donc très loin de Pétrarque où la femme reste lointaine et évasive.

La neuvième citation (partie IV, lettre II) avait d'abord trouvé sa place en marge d'un passage de la première lettre de cette même partie, où Julie s'inquiète du sort de Saint-Preux, craint qu'il soit mort et se sent responsable. Claire tente de la rassurer dans la lettre suivante et c'est vers sa fin que figurent les deux vers cités¹⁸. La traduction de Rousseau change « Ch'è già di piangere e di viver lasso ! » (où le poète heureux dans un lieu délicieux évoque les traces laissées par Laura) en « déjà las de souffrir et de vivre ».

La dixième citation appartient à la partie VI, lettre VII, où Saint-Preux dit n'avoir plus de « besoin » charnel : tel est l'effet d'« une grande passion malheureuse¹⁹ ». Cette citation est tirée du poème 254 voué au pressentiment de la mort de Laure et à l'inquiétude : la vie du poète est finie (« La mia favola breve è già compita », dit le vers qui précède celui cité par Rousseau), tandis que Saint-Preux répond à l'inquiétude de Julie que la pulsion sexuelle l'amène à abuser de ses élèves (comme il l'a déjà fait de Julie) en alléguant au contraire le calme de la vieillesse – un peu précoce.

Le lien entre le propos initial de la citation et le sens qui lui est donné, entre les citations de l'écrivain italien et des personnages de Rousseau, est donc assez ténu : parfois il n'y en a même aucun, parfois on relève une véritable contradiction. Cela tient pour beaucoup à une divergence dans les significations données à l'amour. Celui de Pétrarque est constamment dans le manque et le renoncement et, sur l'ensemble du recueil, il combine plusieurs dispositions contraires : de désir, de plainte, d'éloge de l'élévation, de condamnation au nom de la religion, de demande de mort, de réunion dans l'au-delà, etc. L'horizon du roman est celui d'un amour réciproque, charnellement heureux et visant à former un couple conjugal et familial – seules les conditions sociales l'en empêchent. On peut imaginer que Rousseau travaille à partir d'un trésor de citations ou de passages notés en marge de son édition. Il n'y a pas de volonté de tresser les deux livres.

18. Voir *ibid.*, p. 411.

19. Voir *ibid.*, p. 677.

Rousseau donne d'abord les citations brutes puis, dans un exemplaire de l'édition Duchesne de 1764 ayant appartenu à François Coindet, il note en vue d'une nouvelle impression des traductions qui parfois épousent le texte, parfois l'altèrent un peu sans qu'on comprenne pourquoi ; elles ne cherchent jamais à transcrire la forme poétique, avec les inversions, les découpages syntaxiques, les jeux homophoniques. Elles visent la clarté et une certaine harmonie de prose. Prenons deux exemples.

La quatrième citation, on l'a vu, s'oppose au sens de l'original ; sa traduction n'en conserve pas non plus le style, elle ignore les jeux de sonorités tout comme la construction avec inversion et sujet postposé : « Al bel seggio riposto, ombroso e fosco, / Ne mai pastori appressan, ne bifolci ». Le texte édité par Marco Santagata donne : « né pastori appressavan né bifolci » ; le vers suivant est antiquisant : « ma nimphe et muse a quel tenor cantando », et la strophe se termine sur « mi sgomento²⁰ ». Rousseau propose : « Jamais pâtre ni laboureur n'approcha des épais ombrages qui couvrent ces charmants asiles. »

Le traitement de la troisième citation (dans la lettre sur le Valais, I, xxiii) est plus instructif encore. Voici le texte donné par le roman :

Qui non palazzi, non teatro o loggia,
Ma 'n lor vece un'abete, un'faggio, un pino
Trà l'erba verde e 'l bel monte vicino
Levan di terra al Ciel nostr'intelletto.

Rousseau traduit ainsi : « Au lieu des palais, des pavillons, des théâtres, les chênes, les noirs sapins, les hêtres s'élancent de l'herbe verte au sommet des monts, et semblent élever au ciel avec leurs têtes les yeux et l'esprit des mortels. » Rousseau a enlevé un vers placé entre le troisième et le quatrième de sa citation (« onde si scende poetando et poggia²¹ ») dont Marco Santagata donne en note cette paraphrase : « ... dal quale si scende e (sul quale) si sale recitando o componendo versi. » Rousseau enlève donc l'enjambement qui conclut la phrase du deuxième quatrain dans le premier vers du premier tercet (même enjambement entre les deux tercets) : cela détruit le système des vers (*loggia/pino/vicino/poggia*, puis *intellecto* qui rimera quatre vers plus

20. F. Petrarca, *Canzoniere*, Milan, Mondadori (I Meridiani), 2005, p. 1242-1244.

21. *Ibid.*, p. 47.

loin avec *imperfecto*). Cette suppression rend le texte plus conforme à la lettre qui oppose le théâtre de l'art au théâtre naturel. L'inclusion de l'activité du poète qui reste poète tout au long de ses promenades chez Pétrarque (il monte et descend en récitant ou en composant des vers) aurait jeté le soupçon sur Saint-Preux l'épistolier de transformer lui aussi la vie en littérature – ce qu'il faut au moins ne pas mettre en avant dans l'optique du roman de Rousseau et de ses engagements publics d'antilittérateur.

Rousseau ne peut faire passer l'original sans diverses atténuations dans sa traduction ; il a porté deux adoucissements au dernier vers de sa citation : au lieu d'« élever » il préfère dire « semblent élever » ; et il explique l'image ainsi modalisée en ajoutant « avec leurs têtes » – plus vraisemblable, plus acceptable. Le texte perd son tranchant. Mais pour qui ?

Dans l'*Émile*, voulant contester l'utilisation pédagogique des fables de La Fontaine²², Rousseau interrompt de suite la citation du corbeau et du renard (« Maître Corbeau sur un arbre perché ») par cette remarque sur le caractère peu naturel du premier vers : « Qu'est-ce qu'un *arbre perché* ? L'on ne dit pas : *sur un arbre perché* ; l'on dit : *perché sur un arbre*. Par conséquent il faut parler des inversions de la poésie ; il faut dire ce que c'est que prose et que vers. »

On conçoit alors en effet cet ordre adopté par La Fontaine comme une inversion (au lieu de *perché sur un arbre*) et on en fait le propre de la poésie sinon sa marque la plus essentielle, étant entendu que la langue française est désavantagée car elle est peu souple (alors que, pour l'italien, l'inversion est comme naturelle : elle appartient à la langue parlée). Cette inversion se comprend par rapport à un ordre naturel qui est celui des jugements : sujet verbe complément. Ce débat occupe largement le XVIII^e siècle et Gilles Philippe, après Ulrich Ricken, en a reconstitué l'histoire²³. On pourrait objecter que l'ordre des mots dans la fable donne une image du corbeau en haut de l'arbre ; ou que les enfants aiment jouer avec les mots et s'enchantent de ces phrases tordues et même des mots tordus. Mais justement, c'est ce que dit

22. Voir J.-J. Rousseau, *Émile*, livre II, OC IV, p. 352 et suiv.

23. Voir U. Ricken, *Grammaire et philosophie au siècle des Lumières. Controverses sur l'ordre naturel et la clarté du français*, Villeneuve d'Ascq, Publications de l'université de Lille III, 1978 ; G. Philippe, *Sujet verbe complément. Le moment grammatical de la littérature française, 1890-1940*, Paris, Gallimard, 2002.

craindre Rousseau : que les enfants s'amuse avec les mots comme avec les choses et après quoi ils ne feront plus attention aux sens des mots, ils seront négligents et vicieux²⁴. L'attention de Rousseau à ce *perché* montre qu'il partage la conception poétique de son temps, qui explique le malheur français de sa perte poétique, mais rend aussi la poésie ancienne presque illisible, puisqu'elle s'oppose à l'expression droite, claire, directe, sensée, elle n'est qu'un ornement embarrassant et frivole : « Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent ! ».

C'est au nom de ces principes qu'elle est condamnée comme artificieuse et vaine, tout en détours inutiles qui attachent aux mots au lieu d'attacher aux choses. La poésie est donc absente, comme la musique, ou la musicalité, de la France. Elle trouve refuge en Italie : refuge vivant de la musique mais refuge fort ancien de la poésie ! La traduction, dans ses choix de prose claire, d'une certaine façon, entérine l'écart entre le français et l'italien, la prose et la poésie, aujourd'hui et hier. La poésie est réduite à l'état de traces (tout au plus est-il mentionné une pratique de lectures de la poésie comme entraînement à l'enthousiasme : c'est une disposition pédagogique assez courante qui familiarise un conseil au créateur).

Pourtant, si Rousseau néglige le sens propre des extraits cités dans le poème d'où ils proviennent, il n'en retient pas moins une des dimensions essentielles du livre de Pétrarque, de sa composition et de son mouvement dramatique, et l'usage fécond qu'il en fait permet même de dégager cette dimension des interprétations alors dominantes du *Canzoniere* et dans le regard aujourd'hui porté sur les citations italiennes de *La Nouvelle Héloïse*. Pour le voir, il faut revenir à la première, celle de la page de titre²⁵. Elle opère en effet une schématisation programmatique de la matière romanesque : elle ne retient du recueil que l'échange amoureux (qui n'est pourtant qu'une partie du roman), un lieu (étranger pour la plupart des lecteurs) et enfin la mort de l'héroïne par l'intermédiaire d'une citation empruntée à Pétrarque :

24. Ne pas prendre au sérieux les mots, ne pas prendre au sérieux l'autorité, habituer à sa dérision systématique : on se demande aujourd'hui si ces méthodes pédagogiques ne sont pas sans effet négatif sur l'autorité. Voir H. Merlin-Kajman, *La Langue française est-elle fasciste ?*, Paris, Seuil, 2003.

25. Voir la reconstitution archéologique de sa composition et son interprétation par Y. Sèité, *Du Livre au lire. La Nouvelle Héloïse, roman des Lumières*, Paris, H. Champion, 2002.

« Non la conobbe il mondo, mentre l'ebbe :/ Conobill'io ch'a pianger qui rimasi ». Rousseau en a donné la traduction suivante : « Le monde la posséda sans la connaître, et moi je l'ai connue, je reste ici-bas à la pleurer²⁶. » Rousseau n'a pas reproduit le dernier vers : « e 'l ciel, che del mio pianto or si fa bello » (et le ciel qui de mes pleurs désormais s'embellit), qui annonce la présence de l'héroïne au paradis, il n'est pas prêt à aller jusque-là, certes.

La mort de Laure prend place dans le recueil de Pétrarque à partir du poème 267 (sur 366, après plusieurs occurrences à la fin de la première partie du « pressentiment » *a posteriori* de cette disparition : sonnets 246-254) ; elle occupe le dernier tiers du recueil et change profondément le sens des deux premiers tiers, conférant à l'ensemble une organisation dramatique, sinon « romanesque » (selon le mot de Marco Santagata²⁷). La citation de l'exergue remplit ouvertement une double fonction. Elle inscrit en tête la mort de l'héroïne, qui n'occupe pas dans l'histoire une position intermédiaire mais conclusive : le roman est organisé et pensé à partir de sa fin. Il forme un tout dont la composition vient saisir les lettres écrites dans l'instant, au présent et sans aucun projet de recueillement. Celui-ci n'est formulé que dans la lettre posthume de Julie, qui vient en avant-dernière position du recueil : la mort change l'ensemble des significations des lettres et oblige à les relire à sa lumière, qui est lumière d'une promesse de réunion future. La seconde fonction de la citation en tête du roman est que l'auteur s'identifie au personnage endeuillé et a écrit dans cette émotion. Ce que retient ainsi Rousseau de Pétrarque avec cette première citation est un principe d'organisation : le recueil comprend des textes écrits à diverses périodes et présentant diverses positions du poète à l'égard de l'amour et de Laure, mais qui trouvent leur sens avec la mort de Laure. Les deux poèmes introductif et conclusif du *Canzoniere* prennent leur distance à l'égard de la poésie amoureuse. Le premier sonnet évoque bien les « rime sparse » et les soupirs d'un amant dolent car insatisfait, mais se conclut par un dernier vers qui

26. Vers tiré du poème 338 des *Rerum vulgarium fragmenta* ou *Chansonnier*. Il se situe peu après le poème qui mentionne la mort de Laure.

27. Voir son introduction dans F. Petrarca, *Canzoniere*, *op. cit.*, p. LXIX. Santagata rapproche aussi l'œuvre de Pétrarque des *Confessions* de saint Augustin, dont elle adopte un moment l'idéologie religieuse et qui partagent surtout sa perspective autobiographique.

exprime la « connaissance » (après repentir) ainsi induite : « che quanto piace al mondo è breve sogno » (tout ce qui plaît dans le monde n'est qu'un songe bref). D'emblée, l'aventure est vue dans une perspective rétrospective²⁸. La rétrospection est encore vague et pourrait converger avec le discours romain (le *tempus fugit*) et avec les Psaumes. Le dernier poème est, lui, plus net : adressé à la Vierge, il lui demande secours contre l'erreur de l'amour de Laure. Le dernier poème introduit donc un ultime retournement annoncé par les échos antérieurs d'une position augustinienne figurant dans les *Confessions*.

Rousseau retient du *Canzoniere* le sérieux de l'amour et de la passion, l'éloge hyperbolique de la femme aimée et une sorte de configuration néoplatonicienne (qui serait plus platonicienne chez Rousseau), mais l'importance des oppositions et des différences va dans le même sens que le sentiment de la distance historique : Pétrarque, c'est un régime ancien de l'amour et de la poésie ; et son éloignement transpose sur une échelle plus réduite celui de la jeunesse du monde : la poésie concerne un moment révolu de l'amour et de la culture (notons que, dans la généalogie du second *Discours*, la poésie amoureuse précède l'éloquence politique et les républiques).

Dans l'exergue, la citation qui emprunte à la plainte du poète permet de joindre les deux termes séparés du personnage et de l'auteur : l'un s'identifie à l'autre. Cela revient aussi à dégager la dimension de récit personnel du *Canzoniere*, sa valeur autobiographique. C'est un portrait de la formation de soi absorbé dans l'amour, déployé dans le temps, donc une sorte de récit dramatique (puisque fait de textes assimilables à des lettres, à des moments singuliers dans un itinéraire de vie), qui est aussi sentimental et passionnel, moral, philosophique et religieux, il est articulé sur des épisodes à la fois topiques et singuliers et scandés par de grands moments amoureux et mystiques. Les autres textes apportés d'Italie par les citations de *La Nouvelle Héloïse* vont en partie dans le même sens, tout comme les deux textes, espagnol (*Don Quichotte*) et français (*L'Astrée*), invoqués dans la « Préface » : ils peignent des personnages entièrement engagés dans une entreprise

28. Je renvoie à la note de Marco Santagata sur ce vers (voir F. Petrarca, *Canzoniere*, op. cit., p. 6), qui cite A. Noferi, « Lettura del sonetto I » [1974], repris dans *Frammenti per i Frammenti di Petrarca*, Rome, Bulzoni, 2001, p. 23 : « [...] tutto il *Canzoniere* si presenta nelle prospettiva ambigua del *flash back* : la storia di un amore, detta come presente, ma vista come passato [...]. »

sentimentale, morale et religieuse que l'auteur prend à sa charge, qui est liée à sa personne : on commence à identifier Cervantès à son héros et la pastorale se présente comme une rêverie personnelle du poète, tandis que la ferveur religieuse et poétique du Tasse serait comme attestée par sa folie.

Comme son époque, Rousseau se tient soigneusement à distance de la poésie : il l'exclut ; il pratique une nouvelle prose, musicale certes, lyrique : elle n'est pas, pour son époque, théorisée, pas théorisable, pas pensable. Les emprunts à Pétrarque contribuent à la qualifier, à la caractériser, à en donner une idée par proximité, par métonymie et métaphore ; ils orientent aussi le travail de l'écrivain dans le sens d'une autobiographie poétique, sentimentale, morale et religieuse : ce que vont réaliser progressivement l'*Émile* puis *Les Confessions*.

Le *Canzoniere* est une sorte de chronique lyrique, de journal du poète qui en raconte l'histoire, qui en constitue l'histoire puisqu'il se forme dans cette succession des poèmes. La citation initiale de *La Nouvelle Héloïse* met en avant le rôle du temps et de la succession, l'événement, le changement et la transformation de soi : soi voilé dans le roman sinon par revendication sérieuse des idées défendues et identification de l'auteur au personnage, soi transposé, un peu plus proche dans l'*Émile*, mis en avant dans *Les Confessions*. Simplement se perd dans cette progression autobiographique le journal de l'écriture poétique. Rousseau, avec Pétrarque dans *La Nouvelle Héloïse*, a reconnu la singularité de sa vocation littéraire et ce qu'il entrevoit et réalise indirectement, il l'atteint finalement avec *Les Rêveries du promeneur solitaire*, ce sont des « fragments » qui ne suivent pas une progression chronologique, qui associent l'expérience passée et le souvenir et finissent par donner une place centrale à M^{me} de Warens.

La lecture que fait Rousseau de Pétrarque est créatrice non seulement en ce qu'il en fait autre chose, et on l'a vu presque le contraire, c'est comme un envers, mais aussi en ce qu'il ménage une nouvelle approche de l'œuvre de Pétrarque non plus centrée sur la forme (poétique) et le thème (amoureux), mais sur le recueil qui n'est pas récit mais assemblage réalisant un processus de formation et d'expression de soi capable de conduire son auteur à une espèce de plénitude spirituelle. L'écrivain n'est plus alors la source d'un discours oblique (comme

dans le roman), mais celui qui est à la fois producteur et produit du texte : la grande trouvaille de Rousseau est de le faire sur le mode de la prose et en intégrant toutes les expériences prosaïques de la vie – y compris celle du corps – des *fragmenta vulgarium rerum* révélant les facettes d'un moi dans divers moments de l'existence.

CITATIONS DE PÉTRARQUE DANS *LA NOUVELLE HÉLOÏSE*,
SUIVIES LE CAS ÉCHÉANT DES TRADUCTIONS DE ROUSSEAU
DANS L'ÉDITION DUCHESNE-COINET DE 1764

Citation 1. Page de titre : « Non la conobbe il mondo, mentre l'ebbe :/ Conobill'io ch'a pianger qui rimasi » (*Canzoniere*, II, 338). Traduction : « Le monde la posséda sans la connaître, et moi je l'ai connue, je reste ici-bas à la pleurer. »

Citation 2. Partie I, lettre II, faussement attribué à Métastase : « E poi ch'amor di me vi fece accorta/ Fur i biondi capelli allor velati,/ E l'amoroso sguardo in se raccolto » (*Canzoniere*, I, 11). Traduction : « Et l'amour vous ayant rendue attentive, vous voilâtes vos blonds cheveux et recueillîtes en vous-même vos doux regards. »

Citation 3. Partie I, lettre XXIII : « Qui non palazzi, non teatro o loggia,/ Ma 'n lor vece un'abete, un'faggio, un pino/ Trà l'erba verde e 'l bel monte vicino/ Levan di terra al Ciel nostr'intelletto » (*Canzoniere*, I, 10). Traduction : « Au lieu des palais, des pavillons, des théâtres, les chênes, les noirs sapins, les hêtres s'élancent de l'herbe verte au sommet des monts, et semblent élever au ciel avec leurs têtes les yeux et l'esprit des mortels » (Rousseau a enlevé un vers placé entre le troisième et le quatrième de sa citation : « onde si scende poetando et poggia »).

Citation 4. Partie I, lettre XXXVI : « Al bel seggio riposto, ombroso e fosco,/ Ne mai pastori appressan, ne bifolci » (*Canzoniere*, II, 323 ; le texte édité par Marco Santagata donne : « né pastori appressavan né bifolci »). Traduction : « Jamais pâtre ni laboureur n'approcha des épais ombrages qui couvrent ces charmants asiles. »

Citation 5. Partie I, lettre XXXVIII : « Non vide il mondo si leggiadri rami,/ Ne mosse 'l vento mai si verdi frondi » (*Canzoniere*, I, 142). Traduction : « Jamais œil d'homme ne vit des bocages aussi charmants, jamais Zéphyr n'agita de plus verts feuillages. »

Citation 6. Partie I, lettre XLVIII : « E 'l cantar che nell'anima si sente » (*Canzoniere*, I, 213). Traduction : « Et le chant qui se sent dans l'âme. »

Citation 7. Partie II, lettre XI : « Frutto senile in su 'l giovenil fiore » (*Canzoniere*, I, 215). Ce vers n'est pas traduit par Rousseau dans l'édition Duchesne-Coindet²⁹.

Citation 8. Partie II, lettre XV : « Qui cantò dolcemente, e qui s'assise :/ Qui si rivolse, et qui ritenne il passo ;/ Qui co' begli occhi mi trafise il core :/ Qui disse una parola, e qui sorrise » (*Canzoniere*, I, 112). Traduction : « C'est ici qu'il chanta d'un ton si doux. Voilà le siège où il s'assit ; ici il marchait et là il s'arrêta ; ici d'un regard tendre il me perça le cœur ; ici il me dit un mot, et là je le vis sourire. » Dans sa traduction, Rousseau inverse les sexes (qui sont sous-entendus dans le texte italien) : c'est la femme qui chante l'homme absent, et non l'homme qui chante la femme absente (comme chez Pétrarque).

Citation 9. Partie IV, lettre II : « Deh ! fosse or qui quel miser pur un poco, / Ch'è già di piangere e di viver lasso ! » (*Canzoniere*, I, 243). Traduction : « Eh ! que n'est-il un moment ici, ce pauvre malheureux, déjà las de souffrir et de vivre ! ».

Citation 10. Partie VI, lettre VII : « È fornito 'l mio tempo a mezzo gli anni » (*Canzoniere*, I, 254). Traduction : « Ma carrière est finie au milieu de mes ans. »

29. « Fruit du grand âge en juvénile fleur » (Pétrarque, *Canzoniere. Le Chansonnier*, édition bilingue de P. Blanc, Paris, Bordas (Classiques Garnier), 1988, p. 361).

VI

ROUSSEAU TRADUCTEUR DU TASSE

par Christine Hammann

Le Tasse, on le sait, est l'un des écrivains préférés de Rousseau, et cette prédilection semble s'être renforcée dans les dernières années de sa vie¹. Le poète italien devient à la fois la consolation et l'une des principales occupations de Rousseau sur ses vieux jours, avec la botanique et la musique. Pierre Prévost le décrit, en avril 1777, « ne lisant plus que le Tasse² ». Il le lit et le chante, en italien. Il intègre également son œuvre à la sienne en extrayant un certain nombre de citations du poème héroïque la *Jérusalem délivrée* (1581), ou (plus rarement) de la pastorale l'*Aminte* (1573)³.

En outre, Rousseau a traduit d'assez larges extraits de la *Jérusalem Délivrée*. Nous restent les cinquante-deux premières strophes du chant I, quelques vers des strophes 56, 57 et 60 de ce même chant I, ainsi que les cinquante-trois premières strophes du chant II (soit l'épisode d'Olinde et Sophronie). Cette traduction, selon toute vraisemblance, a été composée entre 1772 et 1774⁴. On la trouve en effet dans un cahier manuscrit (ms. R. 21 de la bibliothèque de Neuchâtel) où

1. Voir à cet égard L. F. Benedetto, « Jean-Jacques Rousseau e Torquato Tasso » [1911], dans *Uomini e tempi. Pagine varie di critica e storia*, Milan-Naples, Ricciardi, 1953, p. 217-238 ; J. Starobinski, « L'imitation du Tasse », *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, 40, 1992, p. 265-288.

2. Lettre de P. Prévost à G.-L. Le Sage fils, 13 avril 1777, CC XL, p. 133.

3. Voir à ce propos mon article « Rousseau citant Le Tasse, ou les séductions de l'artifice », *Dix-huitième siècle*, 38, 2006, p. 511-528.

4. Sur la datation du texte, voir mon introduction aux traductions du Tasse par Rousseau dans J.-J. Rousseau, *Œuvres complètes*, t. XVI, Paris, Garnier, à paraître.

les fragments de traduction se trouvent encadrés par des textes de botanique. Les strophes du premier chant n'ont été éditées que relativement récemment par Jean Starobinski, à partir de ce brouillon autographe⁵. La traduction de l'épisode d'Olinde et Sophronie était vraisemblablement destinée à la publication. Dans son éloge académique de Joseph-François Foulquier, Philippe Picot de La Peyrouse précise que Rousseau en avait confié une copie au parlementaire amateur de lettres pour prouver qu'il n'était pas l'auteur de la traduction de la *Jérusalem* parue anonymement en 1774 :

La traduction de la *Jérusalem délivrée*, par M. Lebrun, venait de paraître ; Rousseau, conversant un jour avec M. Foulquier, lui témoigna combien il était fâché qu'on l'en crût l'auteur. « Est-il possible, disait-il, qu'on se soit ainsi mépris ? Personne peut-être n'a autant senti que moi les beautés du Tasse. J'ai essayé de le traduire : voici mon travail, je vous le donne... ». Aussitôt il lui remit un grand cahier contenant plusieurs morceaux, et un livre entier de la *Jérusalem*, traduits⁶.

Foulquier avait alors transcrit plus lisiblement le passage, avant de le remettre au marquis de Girardin qui l'avait lui-même adressé à Pierre-Alexandre Du Peyrou. C'est ainsi que l'épisode traduit avait paru dès 1781 dans un recueil de *Mélanges*⁷, puis en 1782 dans la première édition des *Œuvres complètes*.

J'aimerais ici tenter de mettre en lumière certains des choix de Rousseau traducteur du Tasse, au regard, notamment, de la version antérieure de Jean-Baptiste de Mirabaud et de celle, concurrente, de Charles-François Lebrun.

On ne sait pas précisément à quelle occasion Rousseau a découvert les œuvres du Tasse. Il est possible que ce soit à Turin, en 1728-1729, en fréquentant l'abbé de Gouvion, fin lettré et amateur de poésie⁸. Le poète

5. Voir J. Starobinski, « Le Tasse traduit par Rousseau : cinquante-deux strophes inédites », suivi de J.-J. Rousseau, « Essai de traduction de la *Jérusalem délivrée* », *Nouvelle Revue Française*, 461, juin 1991, p. 68-81.

6. Ph. Picot de La Peyrouse, « Éloge de M. Foulquier » (25 août 1788), dans *Histoire et mémoires de l'Académie royale des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse*, Toulouse, D. Desclassan, vol. IV, 1790, p. 17.

7. Voir J.-J. Rousseau, *Mélanges*, Genève, 1781, t. IV, p. 287-323.

8. Voir J.-J. Rousseau, *Confessions*, III, OC I, p. 98 : « Non seulement j'appris ainsi l'italien dans sa pureté, mais je pris du goût pour la littérature et quelque

de Ferrare devint alors pour lui une figure tutélaire⁹. Notamment, le premier acte de son opéra des *Muses Galantes* première mouture (mai 1743) a pour sujet les amours contrariées du Tasse et d'Éléonore d'Este. D'après le récit des *Confessions*, l'opéra enchantait le duc de Richelieu, mais non sa maîtresse, M^{me} de La Pouplinière, protectrice et disciple de Rameau. Rousseau fut donc contraint de sacrifier l'acte du Tasse, au motif qu'il ne pouvait « passer à la Cour¹⁰ ». La manière dont M^{me} de La Pouplinière rebuta l'opéra est très significative : elle me fit, écrit Rousseau, « un accueil fort dur, affecta de rabaisser ma pièce, et me dit que, quoiqu'un peu de *clinquant* eût d'abord ébloui M. de Richelieu, il en était bien revenu¹¹ ».

Le terme de *clinquant* est bien loin d'avoir été choisi au hasard. Ce que M^{me} de la Pouplinière reproche à Rousseau, c'est bien d'avoir suivi l'exemple son maître. Car c'est là notoirement le reproche fait au Tasse par Boileau :

Tous les jours à la cour un sot de qualité
Peut juger de travers avec impunité ;
À Malherbe, à Racan, préférer Théophile,
Et le clinquant du Tasse, à tout l'or de Virgile¹².

Le reproche était devenu topique (réapparaissant dans les comparaisons, non moins traditionnelles, entre le Tasse et Virgile ou le Tasse et l'Arioste)¹³. On déplore chez le poète un style trop sophistiqué, artificiellement brillant, émaillé de *concetti* ; on lui reproche d'avoir mêlé bizarrement le panthéon romain au personnel chrétien ; on épingle des

discernement des bons livres [...] qui me servit beaucoup dans la suite, quand je me mis à travailler seul.»

9. Sur la manière dont la « vie » du Tasse a influencé Rousseau dans l'écriture de son propre *bios*, voir mon article « La Vie de Jean-Jacques Rousseau ou l'éternel retour du Tasse », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 106, 2006/4, p. 859-883.

10. J.-J. Rousseau, *Confessions*, op. cit., VII, p. 334.

11. *Ibid.* Je souligne.

12. N. Boileau, *Satire* IX, v. 173-176, dans *Satires*, Paris, Les Belles Lettres, 1966, p. 71. Voir à ce propos le riche article de J. Berchtold, « Julie, ou le Contre Armide de Rousseau, le procès du faux brillant dans *La Nouvelle Héloïse* », dans A. Chamayou (éd.), *La Littérature et le Brillant*, Arras, Artois Presses Université, 2002, p. 105-138.

13. Voir à ce propos C. Rizza, « Le clinquant du Tasse », dans J. Serroy (éd.), *La France et l'Italie au temps de Mazzarin*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1986, p. 201-208.

épisodes jugés inutiles à l'action principale, comme celui d'Olinde et Sophronie, au chant II¹⁴. Selon le *Journal des savants* de février 1725, qui rend compte de la parution de la traduction de Jean-Baptiste de Mirabaud, « la plupart [des auteurs français, à l'exclusion de Balzac] ont regardé le Tasse comme un poète [...] plein de *conchetti*, c'est-à-dire, de pensées plus spécieuses que solides; sa manière d'écrire leur a paru affectée [...]. L'épisode d'Olinde et de Sophronie, qui, contre les règles, sert de début à l'action du poème, leur a paru badin et puéril¹⁵ ». Voltaire renchérit dans son *Essai sur la poésie épique* :

On trouve [...] dans la *Jérusalem* deux cents vers, où l'auteur se livre à des jeux de mots et à des *conchetti* puériles : mais ces faiblesses étaient une espèce de tribut, que son génie payait au mauvais goût de son siècle pour les pointes [...]. Il me semble que c'est une faute par tout pays d'avoir débuté par un épisode qui ne tient en rien au reste du poème. [...] Sophronie et Olinde sont aussi inutiles aux affaires des chrétiens, que l'image de la Vierge l'est aux mahométans¹⁶.

Rousseau prise particulièrement l'épisode incriminé, le traduit et le lit à Thérèse dont il tire des larmes¹⁷. Jean Starobinski a suggéré que l'aventure s'offrait à l'écrivain comme l'envers compensatoire de l'épisode du ruban volé¹⁸. Rousseau ne répond pas ouvertement aux critiques portées contre la manière du Tasse et l'intégration de l'épisode

14. On se souvient que Sophronie s'était accusée à tort d'avoir volé l'icône de la Vierge, transportée par les musulmans dans leur mosquée : il s'agissait d'attirer sur elle la fureur du tyran de Jérusalem, Aladin, et de sauver ainsi les chrétiens du massacre. Olinde, éperdument épris de la jeune fille, avait surenchéri, s'accusant également de son côté, et les deux jeunes gens, liés ensemble sur le bûcher, n'avaient dû leur salut qu'à l'intervention de Clorinde, fer de lance de l'armée des Infidèles, qui avait obtenu leur grâce.

15. *Journal des Savants*, février 1725, p. 110.

16. Voltaire, *Essai sur la poésie épique* (version française de 1733), dans *The Complete Works of Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation, vol. 3B, 1996, p. 461-462. Comme l'a signalé Jean Starobinski, Voltaire parodie le Tasse dans *La Pucelle*, dans l'épisode où Jeanne et Dunois doivent à l'intervention de Grisbourdon de ne pas être empalés.

17. Voir le témoignage de J. H. Bernardin de Saint-Pierre, *La Vie et les Ouvrages de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, H. Champion, 2009, p. 61, qui rapporte une confidence de Thérèse : « Cette pauvre Sophronie ! j'ai bien pleuré quand mon mari m'a lu cet endroit-là. »

18. J. Starobinski, « L'imitation du Tasse », *op. cit.*, p. 273.

d'Olinde et Sophronie dans le reste du poème. S'il les contredit, c'est de manière indirecte, dans la traduction qu'il donne des passages de la *Jérusalem Délivrée*.

Le poème, de fait, avait déjà donné matière à plusieurs versions françaises, en prose surtout, mais aussi en vers : six de 1595 à 1774¹⁹. Parmi les traductions les plus notables, après celle de Jean Baudoin qui fait autorité jusqu'en 1724, se trouve la *Jérusalem Délivrée* de Jean-Baptiste de Mirabaud, qui paraît pour la première fois en 1724 et se voit rééditée vingt-huit fois jusqu'en 1866, notamment en 1735, 1752, 1755, 1759, 1766 et 1771. La traduction de Charles-François Lebrun, publiée en 1774, sera également abondamment rééditée (trente-neuf fois jusqu'en 1905).

La version de Mirabaud avait été bien reçue du public et de la critique. Dans sa préface, le traducteur répond aux détracteurs du Tasse, notamment à l'accusation de Boileau. Mirabaud prétend défendre le poète non tant par des arguments que par une traduction qui rende au lecteur les beautés de l'original en tenant compte du génie de la langue française, c'est-à-dire en adaptant le texte au goût de sa nation²⁰. Il entend dépasser à la fois la traduction de Blaise de Vigenère, jugée indigeste et infidèle, et celle de Jean Baudoin, « plus littérale, plus intelligible²¹ », mais ennuyeuse.

Pour ce faire, Mirabaud admet qu'il a dû s'écarter de la lettre du texte. Car les traductions les plus fidèles ne sont pas à ses yeux les traductions littérales, qui « ne rendent pas [les] pensées [d'un auteur] aussi exactement que ses termes ; [ni] d'une manière aussi juste, aussi convenable, souvent aussi fine et aussi noble » (p. xxix). Il est d'autant

19. Les quatre versions antérieures au XVIII^e siècle sont les suivantes : *La Délivrance de Hiérusalem*, traduction en vers par J. Du Vignau, Paris, N. Gilles, 1595 ; *La Hiérusalem du Sr Torquato Tasso*, traduction en prose de B. de Vigenère, Paris, A. L'Angelier, 1595, rééditée en 1599 ; *Hiérusalem délivrée*, traduction en prose de J. Baudoin, Paris, M. Guillemot, 1626, rééditée en 1632 et 1648 ; *Le Godefroy, ou la Hiérusalem délivrée du Tasse*, traduction en vers de V. Sablon, Paris, Thierry, 1645 (traduction des 5 premiers chants), 1671 (traduction intégrale).

20. Cette adaptation, quoique généralement appréciée, fut aussi l'objet de vives critiques : voir la *Lettre de Mademoiselle Riccoboni à Monsieur l'abbé Conti, au sujet de la nouvelle traduction du poème de la « Jérusalem délivrée » du Tasse*, Paris, Ph. N. Lottin, 1725.

21. Le Tasse, *Jérusalem délivrée, poème héroïque*, traduction de J.-B. de Mirabaud, Paris, F. Barois, 1724, Préface, p. xii.

plus nécessaire de s'écarter du texte lorsqu'on traduit des vers, les expressions « trop poétiques » faisant mauvais effet dans la prose. Le traducteur a donc supprimé quelques comparaisons, au motif qu'elles « ralentissent le discours » et « refroidissent » l'imagination au lieu de « l'échauffer » (p. XL), comme elles le font en poésie. Il a atténué l'abondance de la langue italienne en usant de formulations synthétiques, voulant rendre « quelquefois les pensées du Tasse en moins de mots que lui » (p. XLII). Enfin, il a évité de mêler le sacré et le profane et les dieux païens au personnel chrétien, ceci pour épargner au poète le « ridicule » (p. XLIII) auquel les Français sont sensibles et pour ne pas blesser « la justesse de leur esprit et la délicatesse de leur goût » :

Nous aimons l'exacte justesse : de quelque brillant, de quelque vivacité dont l'apparent soit revêtu, nous préférons le vrai à l'apparent. Les Italiens ne distinguent pas si scrupuleusement que nous leur imagination du reste de leur être ; ce qui plaît à leur imagination leur plaît : le brillant, le vif ont de grands charmes pour eux ; et le ton sur lequel leur imagination est montée, leur fait souvent trouver froid ce qui nous paraît bien vif. (p. xxxiv)

Mirabaud a donc effacé les tournures qu'il jugeait trop brillantes, fantaisistes ou redondantes. Il a tronqué les catalogues et les énumérations, n'hésitant pas à corriger le Tasse pour le rendre agréable au lecteur français. Sa traduction, relativement prosaïque, coule les vers trop vifs dans une syntaxe sobre et concise.

Dans le compte rendu déjà cité, le *Journal des savants* ne désavoue pas l'entreprise : certes, le traducteur a supprimé des comparaisons et quantité de beaux vers. Mais, des premières, il reste bien assez, et quoiqu'on reproche à Mirabaud de « s'être quelquefois éloigné du sens de son auteur », on lui sait gré d'avoir offert une version toilettée : « [...] le Tasse lui sera peut-être redevable du rétablissement de sa réputation²². » Dans le même esprit, d'Alembert, dans son éloge de Mirabaud pour son entrée à l'Académie en 1726, le félicite d'avoir corrigé quelques défauts du poète, d'avoir adroitement retranché ou voilé les « faux brillants tant reprochés à l'original²³ ».

22. *Journal des Savants*, février 1725, p. 115.

23. D'Alembert, « Éloge de Mirabaud », dans *Œuvres*, t. III-2, Paris, A. Belin-Bossange, 1821, p. 527.

Mirabaud aurait donc rendu justice au bon goût du lecteur français, rendu capable d'apprécier la *Jérusalem délivrée*, mais il aurait quelque peu affaibli, édulcoré le poème héroïque, comme le lui reprochera Jean-Baptiste-Antoine Suard :

Cette traduction eut beaucoup de succès, et c'est un grand éloge pour le Tasse. Ce n'est pas un ouvrage sans mérite ; le style en est naturel, correct, souvent animé ; mais il manque de chaleur, d'élévation, de mouvement. L'auteur rend, en général, assez fidèlement le sens de l'original ; mais il en affaiblit toutes les beautés. Pour vouloir être rapide et concis, il a supprimé des détails qu'il a cru superflus ; mais en poésie, les détails sont essentiels à la vérité dans les tableaux, et à l'intérêt dans les situations. C'est la paresse ou le défaut de goût qui fait retrancher ce qu'il faut chercher à relever par l'élégance du tour ou le choix de l'expression²⁴.

La trop grande prudence de Mirabaud, arasant le texte, fut aussi épinglée par Rousseau, selon le témoignage de Bernardin de Saint-Pierre : « Il reprochait d'autre défaut à la traduction de Mirabaud ; d'avoir craint de tomber dans les *concetti*, reprochés injustement par Boileau au Tasse, la précision n'étant jamais antithèse²⁵. »

La traduction de Lebrun semble vouloir corriger les défauts de Mirabaud en s'attachant à ne rien omettre et à restituer toute la richesse de la langue du Tasse. Parue anonymement, elle a été attribuée à Rousseau en raison de sa préface, faite sur le modèle de la préface dialoguée de *La Nouvelle Héloïse*. On sait comment Rousseau s'est défendu de cette imputation, dans les *Dialogues*, vilipendant dans la nouvelle traduction « cette manière d'écrire aride et sautillante, sans liaison, sans harmonie et sans grâce²⁶ ». La traduction de Lebrun serait donc l'autre extrême de celle de Mirabaud. L'une, trop coulante et trop terne, affaiblirait et nivellerait l'œuvre du Tasse ; l'autre serait trop peu fluide, trop piquée.

24. J.-B.-A. Suard, « Notice sur la vie et le caractère du Tasse », dans Le Tasse, *Jérusalem délivrée*, traduction de C.-F. Lebrun, nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Bossange-Masson-Besson, 1803, p. LXXIV.

25. J. H. Bernardin de Saint-Pierre, *La Vie et les Ouvrages de Jean-Jacques Rousseau*, op. cit., p. 176.

26. J.-J. Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques*, Dialogue troisième, OCI, p. 960.

Dans une lettre à M^{me} de La Tour où il vilipende également cette version, qu'on lui attribuerait pour le déshonorer, Rousseau se défend d'en vouloir faire paraître aucune :

Je n'ai pas même assez d'humilité pour croire que personne puisse de bonne foi m'attribuer une pareille production, et je ne doute point que ceux qui me l'attribuent ne l'aient fait faire exprès pour cela tout aussi mauvaise qu'ils ont pu, par quelque cuistre de collègue qui ne savait ni le français ni l'italien. Je vous réponds au reste que si j'avais à reprendre la plume que j'ai quittée depuis dix ans, ce ne serait pas pour donner au public des traductions²⁷.

Quel était alors le projet de Rousseau traduisant la *Jérusalem délivrée*?

Il s'agit d'une traduction en prose qui ne respecte pas la distribution strophique de l'original. Il semble qu'elle n'ait pas, du moins dans son premier jet, été conçue pour l'impression. Rousseau aurait répondu à Bernardin de Saint Pierre, qui lui demandait s'il comptait publier les morceaux traduits : « *Oh ! Dieu m'en garde, dit-il ; je les ai faits pour mon plaisir, pour causer le soir avec ma femme*²⁸. »

L'écrivain n'a pas commenté son travail. C'est en comparant sa version à celle de ses prédécesseurs qu'on parviendra le mieux à la caractériser. Prenons les strophes 2 et 3 du premier chant du poème, qui développent une invocation à la muse :

O Musa, tu che di caduchi allori
non circondi la fronte in Elicona,
ma su nel cielo infra i beati cori
hai di stelle immortali aurea corona,
tu spira al petto mio celesti ardori,
tu rischiara il mio canto, e tu perdona
s'intesso fregi al ver, s'adorno in parte
d'altri dilette, che de' tuoi, le carte.

Sai che là corre il mondo ove più versi
di sue dolcezze il lusinghier Parnaso,

27. Lettre de J.-J. Rousseau à M.-C. Delessert née Boy de La Tour, 23 août 1774, CC XXXIX, p. 265.

28. J. H. Bernardin de Saint-Pierre, *La Vie et les Ouvrages de Jean-Jacques Rousseau*, op. cit., p. 60-61.

e che 'l vero, condito in molli versi,
 i più schivi allettando ha persuaso.
 Così a l'egro fanciul porgiamo aspersi
 di soavi licor gli orli del vaso :
 succhi amari ingannato intanto ei beve,
 e da l'inganno suo vita riceve²⁹.

Traduction de Mirabaud :

Ô Muse, toi qui n'as pas sur l'Hélicon le front ceint d'un laurier périssable,
 mais qui dans le ciel as la tête couronnée d'étoiles d'un immortel éclat, inspire
 à mon cœur une ardeur divine : donne de la noblesse à mes chants ; et daigne
 me pardonner si dans cet ouvrage j'ose quelquefois parer la vérité d'ornements
 qui lui sont étrangers.

Tu connais le penchant des hommes pour ce qui leur paraît agréable : tu
 sais combien ils sont sensibles aux charmes d'une élégante poésie ; la vérité,
 lorsqu'elle s'offre à eux sous une image riante, entraîne et soumet les plus
 indociles. C'est ainsi que nous présentons à un enfant malade les bords du
 vase frottés d'une douce liqueur : trompé par cet innocent artifice, il avale la
 liqueur amère, et la santé qu'il recouvre devient le fruit de son erreur.

(141 mots)

Traduction de Lebrun :

Ô Muse ! ô toi qui ne ceins point ta tête d'un périssable laurier cueilli sur
 l'Hélicon ; toi qui habites dans l'Olympe, au milieu des célestes chœurs ; toi
 dont le front est couronné d'étoiles immortelles ! ô Muse, allume dans mon
 sein une ardeur divine, enflamme mes chants ; pardonne, si j'orne la vérité
 de fleurs, et si je répands, sur mes vers, d'autres charmes encore que les tiens !
 Tu sais que l'homme court s'enivrer des mensonges du Parnasse, tu sais que
 la vérité, parée des grâces de la poésie, entraîne et subjugué les cœurs les
 plus rebelles. Ainsi nous présentons à un enfant malade les bords d'un vase
 abreuvés d'une douce liqueur : heureusement trompé, il boit des sucres amers,
 et doit la vie à son erreur.

(131 mots)

29. Texte italien cité d'après l'édition bilingue de J.-M. Gardair : Le Tasse, *La Jérusalem délivrée. Gerusalemme liberata*, Paris, Bordas (Classiques Garnier), 1990.

On remarque d'abord dans la traduction de Mirabaud quelques lacunes : « *infra i beati cori* » n'est pas traduit, ni l'adjectif « *aurea* » ; le trop mythologique Parnasse disparaît. Le traducteur réduit deux vers en une formule synthétique : « *s'intesso fregi al ver, s'adorno in parte/ d'altri diletta, che de' tuoi, le carte* », devient « j'ose quelquefois parer la vérité d'ornements qui lui sont étrangers ».

La traduction de Lebrun, quant à elle, plus sourcière, n'omet aucun terme. Elle sur-mythologise au contraire (le « *cielo* » devient l'« *Olympe* »). Si Rousseau a jugé cette version « sautillante », c'est sans doute, notamment, parce que Lebrun recourt à la parataxe asyndétique.

La traduction de Rousseau est de loin la plus courte, pour ne pas dire la plus sommaire (98 mots) :

Muse, ô toi qui sur l'Hélicon ne ceins point ton front de frêles lauriers : mais qui brilles parmi les chœurs célestes couronnée d'étoiles immortelles, viens animer mes chants, imprime à mon cœur tes ardeurs divines et souffre que j'ose ajouter quelque ornement à la vérité pour parer ses charmes et non pour les offusquer. Tu le sais, la douceur des chants attire les âmes, c'est par les attraits d'une aimable poésie que la vertu touche les cœurs revêches. C'est le miel dont il faut enduire les bords du vase pour faire prendre une liqueur salubre aux enfants³⁰.

Les phrases de Rousseau, qui coordonne les propositions, sont plus amples que celles de Lebrun. Mais sa traduction est de loin la plus libre. D'abord, il ne respecte pas l'ordre des termes. Il inverse les propositions, traduisant par exemple « *tu spira al petto mio celesti ardori, tu rischiara il mio canto* » par « viens animer mes chants, imprime à mon cœur tes ardeurs divines ». Il n'hésite pas à supprimer des mots : des adjectifs (« *beati* », « *aurea* », « *altri che de' tuoi* ») ; certains termes relevant du champ sémantique de la tromperie et du mensonge (« *lusinghier* », « *ingannato* », « *inganno* »), comme nous l'avons montré ailleurs³¹. Dans le même registre, il escamote l'idée de séduction contenue dans le gérondif et le verbe « *allettando ha persuaso* » (séduire et persuader) rendus par un verbe bien plus

30. J.-J. Rousseau, « Essai de traduction du chant I de la *Jérusalem délivrée* du Tasse », *OCV*, p. 1277.

31. Voir C. Hamann, « Rousseau citant Le Tasse, ou les séductions de l'artifice », *op. cit.*

faible, « touche ». Par ailleurs Rousseau retouche : il ajoute (« et non pour les offusquer »), modifie (« il mondo » devient « les âmes », terme plus abstrait qui, là encore, tend à atténuer l'idée de séduction), moralise (« il vero » devient « la vertu »). La dernière phrase est extrêmement synthétique. On sent qu'il s'agit d'une image déjà topique que Rousseau évoque de façon très économique, presque allusive, transformant en métaphore la comparaison.

Ces modifications sont représentatives de la manière générale de Rousseau traducteur. Celui-ci n'hésite pas, dans l'ensemble de sa version, à condenser deux adjectifs ou deux groupes nominaux pour n'en faire qu'un : « *agitato et quasi absorto* » (I, 4) devient « presque englouti », « *grande ingiusta preda* » (I, 5) est rendu par « son injuste proie », « *brame immoderate, ardenti* » (I, 10) par « avec un zèle immodéré », « *umane membra, aspetto uman* » (I, 13) par « figure humaine », « *le parti più eccelse e più serene* » (I, 17) par « les régions éthérées³² ». Plus remarquable, sa traduction de la strophe 34 du premier chant, où les vers « *Poi ch'a le dimostranze umili e care/ d'amor, d'ubidienza ebbe riposto* » deviennent : « Il [...] se montre sensible aux démonstrations de respect et d'attachement » (p. 1282). Rousseau escamote les adjectifs « *umili e care* » que d'autres traducteurs rendent par « humbles et touchantes ». Non seulement l'écrivain se donne la liberté de passer sur certains termes, mais il choisit de modifier fondamentalement l'ordre des éléments dans certaines phrases. Or, cet ordre est loin d'être aléatoire : Rousseau y accorde une importance particulière, comme le montrent les ratures des manuscrits. C'est ainsi qu'il recompose certains groupements ternaires. Il rend « *ogni mortale/ gloria, imperio, tesoro mette in non cale* » (I, 8) par « la richesse, la grandeur, la gloire et tous les biens périssables » (p. 1282). On voit sur le manuscrit qu'il avait d'abord respecté l'ordre original, avant d'intervertir « richesse » et « gloire ». Même inversion lorsqu'il traduit « *sgombri gl'innati, anzi gl'innati affetti/ di sovrastar, di libertà, d'onore* » (I, 32) par : « Tu en arraches ces passions tant factices qu'innées de liberté, d'autorité, d'honneur du monde » (p. 1281).

À plus grande échelle, l'écrivain s'autorise à bouleverser l'ordre de toute une phrase :

32. J.-J. Rousseau, « Essai de traduction du chant 1 de la *Jérusalem délivrée* du Tasse », *op. cit.*, p. 1277- 1279.

Squadra d'ordine estrema ecco vien poi
 ma d'onor prima e di valor e d'arte.
 Son qui gli avventurieri, invitti eroi,
 terror de l'Asia e folgori di Marte. (I, 52)

Traduction de Jean-Michel Gardair :

Puis voici venir le dernier escadron,
 mais c'est le premier en bravoure, en renom, au combat.
 Ce sont les Aventuriers, invincibles héros,
 terreur de l'Asie, foudres de Mars.

Traduction de Rousseau :

Viennent enfin les Héros avventuriers, foudres de Mars et terreur de l'Asie,
 dernier escadron pour le rang, mais le premier de tous pour l'honneur, la
 valeur et l'art militaire. (p. 1284)

Comment interpréter ces modifications ? Certaines sont d'ordre idéologique. Ainsi l'absence, dans la traduction de Rousseau, des deux vers fameux qu'il cite en italien dans la quatrième promenade des *Rêveries* : « Magnanima menzogna, or quand'è il vero/ si bello che si possa a te preporre ? » (« Magnanime mensonge, quand la vérité est-elle si belle qu'on puisse te la préférer ? »). Nous ne reviendrons pas ici sur cette « distraction », liée à la problématique très complexe du mensonge chez Rousseau³³. Autre exemple, plus facile à interpréter, la disparition, dans la traduction de la strophe 9 du premier chant, des *arts* lorsqu'il est question des nobles principes sur lesquels Bohémond fonda Antioche. Rousseau traduit « e leggi imporre, ed introdur costume/ ed arti e culto di verace nume » (« et lui donner des lois, y introduire des usages/ et des arts et le culte du vrai Dieu », selon la traduction de Jean-Michel Gardair) par : « donner des lois, former des mœurs,

33. Voir à ce propos J. Starobinski, « L'Imitation du Tasse », *op. cit.*, p. 273 et suiv. Voir aussi J. Domenech, « De la vérité à la fiction, de Plutarque au Tasse, à propos d'une citation du Tasse dans la Quatrième promenade des *Rêveries du promeneur solitaire* », dans les actes du colloque *Aspects du lyrisme du XVI^e au XIX^e siècle. Ronsard, Rousseau, Nerval*, Nice, Université de Nice Sophia Antipolis, 1998, p. 119-136 ; C. Hammann, « Rousseau citant Le Tasse », *op. cit.*, p. 521 et suiv.

établir le vrai culte³⁴. Cet escamotage des arts et des coutumes (liés selon Rousseau, pour les premiers, au désir de rivaliser avec autrui, pour les secondes à la dictature de l'opinion) ne doit pas surprendre de la part de l'auteur du *Discours sur les sciences et les arts*. J'ai signalé ailleurs, dans le même registre, l'omission du vœu sacré de dévotion au souverain, « voto a te sacrato » (I, 4), blessant l'indépendance du Citoyen. Rousseau s'est approprié le texte au point de le faire « sien », dépouillé de ses scories idéologiques.

D'autres infidélités procèdent d'une volonté d'euphonie. Ainsi traduire, pour l'assonance et les sonorités liquides, « gli empi pagani » (I, 8) par « les cruels infidèles » plutôt que par les « païens impies ». La synthèse des doublons permet d'éviter les redondances incriminées dans l'œuvre du poète italien, mais elle fait encourir à Rousseau le même reproche d'imprécision qu'il adressait à Mirabaud. Quant aux inversions, il me semble qu'elles s'éclairent à la lumière de la conception que l'écrivain partage avec son siècle du génie de la langue française opposée à l'italienne. On lit dans sa *Lettre sur la musique française* :

[...] les inversions de la langue italienne sont beaucoup plus favorables à la bonne mélodie que l'ordre didactique de la nôtre, et [...] une phrase musicale se développe d'une manière plus agréable et plus intéressante, quand le sens du discours, longtemps suspendu, se résout sur le verbe avec la cadence, que quand il se développe à mesure, et laisse affaiblir ou satisfaire ainsi par degrés le désir de l'esprit, tandis que celui de l'oreille augmente en raison contraire jusqu'à la fin de la phrase³⁵.

C'était une pensée admise. Le français, comme l'écrit Voltaire dans l'*Encyclopédie*, a « moins de ressources » que « l'italien ou l'anglais » en ce qu'il « oblige les mots à s'arranger dans l'ordre naturel des idées³⁶ ». Ainsi, dans les groupements ternaires, Rousseau choisit le sens qui lui paraît le plus logique, privilégiant toujours les gradations. Il peut s'agir de gradations ascendantes (ne songe-t-il pas que la liberté est préalable

34. J.-J. Rousseau, « Essai de traduction du chant I de la *Jérusalem délivrée* du Tasse », *op. cit.*, p. 1278.

35. J.-J. Rousseau, *Lettre sur la musique française*, OC V, p. 298.

36. Voltaire, « Français », dans D. Diderot et d'Alembert (éd.), *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson, réimp. Stuttgart, Frommann, 1967, t. VII (1757), p. 286.

à l'autorité et à l'honneur lorsqu'il traduit « di sovrastar, di libertà, d'onore » ?) ou descendantes. Il y a toute logique à traduire « Non pensò, non ardì, né far potea/ donna sola e inesperta opra cotanta » (II, 28) par : « Comment une jeune fille sans expérience pourrait-elle exécuter, tenter, concevoir même une pareille entreprise ? » (p. 1291). La gradation descendante produit implicitement un raisonnement par l'absurde : Sophronie n'a pu exécuter un tel projet, puisqu'elle n'aurait pas même su l'échafauder. Là encore, Rousseau traducteur corrige le texte comme le sien propre. Cette version est véritablement d'usage privé.

En conclusion : qu'apporte la traduction – fragmentaire – de Rousseau ? Est-elle plus fidèle que celle de Mirabaud ? Non certes, plutôt moins. Mais elle ne censure pas ce que Mirabaud censure : les ornements mythologiques, les tournures poétiques, les comparaisons. En tout état de cause, la manière de Rousseau est plus proche de celle de Mirabaud que de celle de Lebrun, plus précise et plus attachée à restituer le rythme et le mouvement du vers. Tout se passe comme si Rousseau, comme Mirabaud, avait, quoi qu'il en ait, refondu à certains égards le Tasse pour en ôter ce qui pourrait s'apparenter à ce clinquant tant reproché. Sa traduction, comme celle de Mirabaud, pousse à son terme la volonté de couler le vers dans la prose, à la faveur d'une syntaxe qui fasse honneur à la langue française dans sa compréhension la plus classique : ordre, fluidité et clarté ; cela au risque de ternir quelque peu l'éclat des vers du Tasse.

VII

CONTRAT SOCIAL ET PEINE CAPITALE

Beccaria contre Rousseau

par Dario Ippolito¹

BECCARIA DISCIPLE DE ROUSSEAU

Quelques mois après la publication du livre de Beccaria, *Dei delitti e delle pene* – imprimé sous couvert d’anonymat à Livourne en juillet 1764 –, la *Gazette littéraire de l’Europe*, dirigée par François Arnaud et Jean-Baptiste-Antoine Suard, annonce à ses lecteurs que « les études philosophiques commencent à germer dans un pays où, depuis longtemps, les gens de lettres semblaient se borner presque à l’érudition² ».

1. Cet article, traduit de l’italien par Philippe Audegean, a d’abord paru sous le titre « Contratto sociale e pena capitale. Beccaria vs. Rousseau », *Rivista internazionale di filosofia del diritto*, 2014, 4, p. 589-620. Je remercie la direction de cette revue, et en particulier Antonio Punzi, de m’avoir autorisé à publier la présente traduction française.

Je remercie Tatiana Effer, Fabrizio Mastromartino, Carlo Scognamiglio, Simone Spina et Alessandro Tuccillo pour leur lecture attentive, leurs suggestions et leurs observations critiques.

Les abréviations suivantes seront utilisées :

Delitti : C. Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, éd. A. Burgio, Milan, Feltrinelli, 1991.

DP : C. Beccaria, *Dei delitti e delle pene. Des délits et des peines*, texte italien établi par G. Francioni, trad. fr. Ph. Audegean, Lyon, ENS Éditions, 2009.

ENI : *Edizione nazionale delle opere di Cesare Beccaria*, vol. I, *Dei delitti e delle pene*, éd. G. Francioni, Milan, Mediobanca, 1984.

2. *Gazette littéraire de l’Europe*, 13 février 1765, p. 302-303.

Le périodique rapporte ainsi le jugement de ses correspondants italiens sur le contenu du livre :

L'auteur de cet ouvrage traite de la cruauté des supplices et de l'irrégularité des procédures criminelles. Persuadé que Montesquieu, sur cet article, n'a fait que laisser entrevoir son opinion, il s'est chargé du soin de la développer et ne craint pas d'affirmer que son *Traité* n'est autre chose qu'une explication claire et précise des sentiments de l'immortel auteur de *L'Esprit des lois*. On assure cependant qu'il marche bien moins sur les traces de ce grand homme que sur celles du fameux Citoyen de Genève. Son ouvrage, dit-on, n'est qu'un recueil des principales maximes du *Contrat social*, appliquées par l'Auteur à son sujet et dirigées à sa manière³.

Que Beccaria se soit lui-même présenté comme un fidèle disciple de Montesquieu est inexact⁴. Mais qu'il ait voulu suivre les traces scandaleuses du philosophe de Genève, c'est en tout cas ce qu'ont pensé la plupart de ses contemporains : « Il aspire à être considéré comme le Rousseau des Italiens⁵ », avait déclaré son premier et plus féroce censeur, le moine Ferdinando Facchinei. Dès les premières pages de sa diatribe, celui-ci désigne le *Contrat social* comme la source des thèses séditieuses et sacrilèges du pamphlet. Aussi n'hésite-t-il pas à reconnaître le portrait de Rousseau dans l'hommage rendu « au philosophe qui, de son cabinet obscur et méprisé, eut le courage de jeter dans la multitude les premières semences, longtemps infructueuses, des utiles vérités⁶ ». Cette identification (en réalité peu convaincante⁷) s'accompagne d'une sévère accusation de blasphème et donne lieu à une charge polémique contre la culture des Lumières⁸.

3. *Ibid.*, p. 301-302.

4. Voir *DP*, « Introduction », p. 145 (c'est moi qui souligne) : « L'immortel Président de Montesquieu a passé rapidement sur cette matière. L'indivisible vérité m'a forcé à suivre les traces lumineuses de ce grand homme, mais les hommes qui pensent, et pour lesquels j'écris, sauront distinguer mes pas des siens. »

5. F. Facchinei, *Note ed osservazioni sul libro intitolato Dei delitti e delle pene*, s.l. [Venise], s.e. [Zatta], 1765, p. 188.

6. *DP*, « Introduction », p. 143.

7. Voir G. Francioni, « Beccaria, philosophe utilitariste », dans Ph. Audegean *et al.* (dir.), *Le Bonheur du plus grand nombre. Beccaria et les Lumières*, Lyon, ENS Éditions, 2017, p. 28-29, ainsi que la note 31 du commentaire de Ph. Audegean dans *DP*, p. 308.

8. Voir F. Facchinei, *Note ed osservazioni*, *op. cit.*, p. 15.

Le rousseauisme présumé de Beccaria n'est cependant pas seulement la cible de ses adversaires, mais aussi de certains de ses admirateurs. Le 1^{er} janvier 1765, Gianrinaldo Carli écrit à Paolo Frisi qu'il a apprécié « la force, le talent et le courage du brillant auteur⁹ » des *Delitti e delle pene*. Dans ces paroles flatteuses résonne l'accueil enthousiaste réservé au pamphlet par la République cosmopolite des Lumières¹⁰. Pourtant, Carli nourrit d'importantes réserves de fond sur le discours de Beccaria. Après avoir prophétisé son succès auprès des « encyclopédistes » de Paris, il invite ainsi son interlocuteur à fermer les yeux sur ses défauts : « Contentons-nous de louer l'œuvre, en jetant un voile sur ses principes, car ceux-ci sont ignorés de la nature, pour ne pas dire contraires à elle. Rousseau, d'où ils proviennent à la suite de Gravina, n'avait sous les yeux que Genève¹¹. »

Il serait facile de multiplier les exemples de textes du xviii^e siècle où la pensée de Beccaria est rapprochée de celle de Rousseau. Facile, mais inutile : le fait est bien connu. Il est plus intéressant d'essayer de comprendre la raison de semblables jugements (qui peuvent évidemment différer selon le signe, positif ou négatif, qui leur est associé). Le meilleur spécialiste italien de Beccaria, Gianni Francioni, a proposé une explication fondée sur des éléments culturels, stylistiques et argumentatifs :

[...] en règle générale, à de très rares exceptions près, pour les contemporains de Beccaria dire « contractualisme » revenait à dire « Rousseau ». Ceux-ci étaient en outre frappés par le *pathos* du style, par l'élan sentimental et humanitaire qui parcourt tout le livre, par l'efficacité des images, par les phrases courtes et incisives : bref, par la tonalité clairement rousseauiste que Beccaria avait donnée à son livre¹².

Si Facchinei et Carli dénoncent l'influence de Rousseau dans les *Délits*, c'est en effet principalement parce que Beccaria fait reposer l'ensemble de sa réflexion juridique et philosophique sur le postulat

9. G. Carli, lettre à P. Frisi, 1^{er} janvier 1765, dans C. Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, éd. F. Venturi, Turin, Einaudi, 1965, p. 186.

10. Voir F. Venturi, « Introduzione », *ibid.*, p. vii-xxxvi, et M. Porret, *Beccaria. Le droit de punir*, Paris, Michalon, 2003, p. 29-40.

11. G. Carli, lettre à P. Frisi, 1^{er} janvier 1765, *op. cit.*, p. 187.

12. G. Francioni, « Beccaria, philosophe utilitariste », *op. cit.*, p. 30-31.

du contrat social, c'est-à-dire sur une vision de l'État comme être artificiel créé par le libre accord des volontés individuelles. Carli rejette expressément cette doctrine politique, tout autant que l'anthropologie égalitaire qui la sous-tend :

[...] si l'on considère la nature dans le père de famille et ses enfants, nous verrons que celle-ci, au lieu du froid sentiment de convention, de contrat et de pacte, tisse de sa main les liens d'amour, de tendresse, de gratitude, d'estime, de respect et de subordination grâce auxquels la société naturelle se maintient et forme le type et le modèle de la société artificielle¹³.

L'État comme grande famille, l'autorité paternelle comme paradigme du pouvoir politique : c'est en se réclamant de ces représentations invétérées de la *civitas* que l'économiste de Capodistria marque son désaccord profond avec les « conclusions de Rousseau et de Beccaria¹⁴ ». Quant à Facchinei, il condamne la prémisse contractualiste des *Délits* comme une « hypothèse [...] fausse et absurde » : c'est une « chimère », puisque « jamais les hommes n'ont vécu sans un chef¹⁵ ». C'est la loi du plus fort, non le consentement, qui règle la vie politique : c'est sur les principes normatifs du *jus naturae*, non sur les conventions contractuelles, que se fondent les rapports humains de subordination et de domination¹⁶.

Deux siècles et demi après le réquisitoire tonitruant de Facchinei, l'assimilation du contractualisme des *Délits et des peines* à la doctrine rousseauiste de l'État est considérée par beaucoup comme un lieu commun éculé, rendu caduc par des décennies d'études historiques, philologiques et herméneutiques¹⁷. Toutefois, les exceptions ne manquent pas et sont loin d'être insignifiantes. Adriano Cavanna, par exemple, a écrit dans une brillante présentation des thèses philosophiques et juridiques soutenues

13. G. Carli, lettre à P. Frisi, 1^{er} janvier 1765, *op. cit.*, p. 187.

14. *Ibid.*

15. F. Facchinei, *Note ed osservazioni*, *op. cit.*, p. 13.

16. Voir *ibid.*, p. 9, 14.

17. Voir G. Francioni, « Beccaria, philosophe utilitariste », *op. cit.*, p. 24 : « Hormis quelques commentateurs sporadiques, nul ne croit plus que le contractualisme de Beccaria provient de Rousseau. » Une contribution fondamentale au progrès des études sur Beccaria a été fournie par la magistrale édition critique des *Delitti* établie par Gianni Francioni, assortie d'un riche appendice et d'une précieuse « Nota al testo » : voir *ENI*, p. 15-129, 131-214, 215-327.

dans les *Délits* que, « en suivant les traces de Rousseau, Beccaria postule un acte formel d'abandon de l'état de nature comme origine de la société régie par des lois¹⁸ ». Avant lui, Giovanni Tarello, dont la *Storia della cultura giuridica moderna* domine encore le panorama des études sur les Lumières juridiques, avait constaté dans les *Délits* « la juxtaposition syncrétique de l'idée contractualiste de Rousseau et de l'adhésion au magistère de Montesquieu¹⁹ ». Plus récemment, Philippe Audegean, auteur du plus important ouvrage sur Beccaria et d'une magistrale édition commentée des *Délits et des peines*²⁰, a synthétisé les dettes théoriques du philosophe milanais de la façon suivante :

Beccaria a surtout été marqué par les œuvres de Montesquieu, d'Helvétius et de Rousseau. C'est en puisant à ces sources qu'il rassembla les principaux éléments d'un discours philosophique cohérent et novateur : une théorie de l'histoire comme processus de civilisation des mœurs et une conception de la liberté politique comme sécurité individuelle découlant de la certitude subjective d'être à l'abri de toute interférence illégitime (Montesquieu) ; une vision du bonheur comme bien-être purement terrestre et une théorie de l'utilité publique comme compatibilité et convergence optimale des intérêts particuliers (Helvétius) ; une doctrine égalitariste et républicaine du contrat social (Rousseau)²¹.

En réalité, l'analyse du contractualisme de Beccaria menée par Audegean est beaucoup plus complexe et plus approfondie que ces quelques lignes pourraient le laisser penser²². Mais un passage comme celui-ci, dans un article signé par l'un des meilleurs spécialistes des *Délits*, suffit à nous mettre en garde contre la tentation de rompre sans autre forme de procès, la considérant comme une illusion d'optique des contemporains, avec l'image du jeune Italien disciple du « Citoyen de

18. A. Cavanna, *Storia del diritto moderno in Europa*, vol. II, Milan, Giuffrè, 2005, p. 197.

19. G. Tarello, *Storia della cultura giuridica moderna* [1976], Bologne, Il Mulino, 1997, p. 465.

20. Voir Ph. Audegean, *La Philosophie de Beccaria. Savoir punir, savoir écrire, savoir produire*, Paris, Vrin, 2010 et DP.

21. Ph. Audegean, « *Dei delitti e delle pene* : significato e genesi di un pamphlet giuspolitico », dans D. Ippolito (éd.), *La libertà attraverso il diritto. Illuminismo giuridico e questione penale*, Naples, Editoriale scientifica, 2014, p. 86-87 (c'est moi qui souligne).

22. Voir Ph. Audegean, *La Philosophie de Beccaria*, op. cit., p. 39-170.

Genève²³ ». Ainsi, même un spécialiste de Rousseau aussi important que Bruno Bernardi partage l'idée que les *Délits* sont un livre « tout entier écrit en aval du *Contrat social* » : en condamnant la peine capitale, Beccaria n'aurait fait, selon lui, que « prolonger la voie ouverte par Rousseau lui-même²⁴ » qui, en réaffirmant la légitimité de la peine de mort, aurait contredit ses propres axiomes éthiques et politiques. Face au dilemme de la peine de mort, Beccaria aurait été en somme plus rousseauiste que Rousseau²⁵.

Le fait que l'influence de ce dernier sur Beccaria puisse être constatée là même où les opinions des deux auteurs divergent diamétralement – comme c'est le cas, sans aucun doute possible (quoi qu'en dise Italo Mereu²⁶), sur la question du droit souverain de punir de mort – invite à reprendre l'examen du rapport entre la philosophie du *Contrat social* et le contractualisme de Beccaria. Tel est ce que je me propose de faire dans les pages qui suivent.

SOUVERAINETÉ ET VOLONTÉ GÉNÉRALE DANS LA THÉORIE DU CONTRAT SOCIAL

Le point de départ de l'analyse pourrait être fourni aussi bien par le premier chapitre du livre de Beccaria (« Origine des peines ») que par le premier alinéa de son § xxviii (« De la peine de mort »). Je partirai de ce dernier passage, parce qu'il résume en quelques phrases la théorie de la souveraineté de Beccaria, c'est-à-dire sa théorie du contrat social :

Quel peut bien être le droit que s'attribuent les hommes de trucider leurs semblables ? Certainement pas celui dont résultent la souveraineté et les lois. Elles ne sont qu'une somme de toutes petites portions de la liberté privée de

23. Voir aussi l'importante introduction d'Alberto Burgio dans sa belle édition du livre de Beccaria, où Rousseau est placé au nombre des « sources essentielles » (*Delitti*, p. 17) de la pensée de Beccaria.

24. B. Bernardi, « Le droit de vie et de mort selon Rousseau », *Revue de métaphysique et de morale*, 2003, n° 1, p. 103.

25. La lecture de Bernardi a été reprise et amendée avec acuité critique par G. Coqui, « Le “droit de vie et de mort” est-il un droit de punir ? (Sur Rousseau, *Du Contrat Social*, II, V) », *Corpus. Revue de philosophie*, n° 62 (*La peine de mort*, éd. L. Delia et F. Hoarau), 2012, p. 157-176.

26. Voir I. Mereu, *La morte come pena* [1982], Rome, Donzelli, 2007, p. 97-110.

chacun. Elles représentent la volonté générale, qui est l'agrégat des volontés particulières. Qui a jamais voulu laisser à l'arbitraire d'autres hommes le droit de le tuer ? Comment, dans le plus petit sacrifice de la liberté de chacun, peut-il jamais y avoir celui du plus grand de tous les biens, la vie ? Et s'il en fut ainsi, comment un tel principe s'accorde avec cet autre, qui veut que l'homme n'est pas maître de se tuer, ce qu'il devait être s'il a pu donner ce droit à autrui ou à la société tout entière²⁷ ?

À la faveur de cette série de questions oratoires, Beccaria formule une thèse stupéfiante et scandaleuse, susceptible d'être qualifiée de *crimen lesae majestatis* : l'État n'a pas le droit de punir de mort. Que cette conclusion de Beccaria puisse être considérée comme le développement des principes contractualistes de Rousseau est toutefois surprenant, si l'on observe de plus près la structure de l'argumentation. À première vue, il semble certes possible d'identifier une empreinte rousseauiste dans le lien établi entre souveraineté, loi et volonté générale. Il ne s'agit cependant que d'une empreinte superficielle, d'une enveloppe linguistique qui contient une pensée irréductible à celle du philosophe de Genève. À bien y regarder, en effet, ni la notion de volonté générale telle qu'on la trouve dans les *Délits*, ni la configuration beccarienne du rapport entre l'autorité souveraine, les lois et la volonté générale, ne peuvent être assimilées aux thèses de Rousseau.

La souveraineté – dans la doctrine du *Contrat social* – est le pouvoir *legibus solutus*, indivisible et inaliénable, qui appartient au corps politique²⁸. Le corps politique – c'est-à-dire « l'État » – est la « personne morale » constituée par la totalité des personnes physiques engagées dans le pacte social (« ses membres²⁹ »). En tant que personne, « moi commun³⁰ », le corps politique a une volonté propre, tendue vers la réalisation de l'intérêt général³¹. Cette volonté générale, transcendante par rapport aux volontés particulières des individus composant le corps politique, se manifeste dans l'exercice du pouvoir souverain à travers l'établissement de ces règles générales et abstraites que sont les lois³².

27. *DP*, § xxviii, p. 229.

28. Voir J.-J. Rousseau, *Du contrat social*, II, 1-2 et 4, *OC* III, p. 368-371 et 372-375.

29. *Ibid.*, II, 4, p. 372.

30. *Ibid.*, I, 6, p. 361.

31. Voir *ibid.*, II, 1, p. 368-369 ; II, 3, p. 371-372.

32. Voir *ibid.*, II, 6, p. 378-380.

Le pouvoir souverain du corps politique est donc le pouvoir législatif, dont les actes sont l'expression directe de la volonté générale.

Or, ce lien conceptuel entre loi, souveraineté et volonté générale se dénoue dans le contractualisme de Beccaria. La loi demeure bien associée à la souveraineté ; le pouvoir suprême se confond sans aucun doute avec le législatif (conformément à une position doctrinale largement partagée dans la philosophie politique moderne)³³ ; mais la volonté générale perd son caractère central. Sa puissance directionnelle est affaiblie par la délégation de son pouvoir normatif. Son primat politique est purement virtuel, puisque son expression directe est remplacée par sa représentation institutionnelle. Là où Rousseau nie que la volonté générale puisse être représentée – puisque la volonté d'une partie du corps politique est constitutivement différente de la volonté qui s'exprime « quand tout le peuple statue sur tout le peuple³⁴ » –, Beccaria affirme que la souveraineté et les lois représentent la volonté générale : celui qui la représente est le souverain-législateur dans les expressions typiques de sa volonté impérative³⁵.

À la question : « Qui est le titulaire du pouvoir législatif ? », Beccaria répond comme Rousseau : le souverain. Mais à la question : « Qui est le souverain ? », sa réponse diverge nettement de la doctrine démocratique du *Contrat social*. Ce n'est pas le peuple qui est le souverain, selon Beccaria, mais le sujet institutionnel qui administre la souveraineté et qui, à ce titre, représente toute la société³⁶. Du peuple rousseauiste, conçu comme une entité souveraine composée de tous les membres de la communauté civile, on ne trouve nulle trace dans l'horizon politique du philosophe milanais : le mot « peuple », dans les *Délits*, ne sert pas à désigner la totalité des citoyens collectivement investis du pouvoir de légiférer, mais seulement une partie de la société, constituée de la masse des individus aux ressources économiques et culturelles modestes ; autrement dit, le groupe social le plus important du point de vue quantitatif, mais le moins influent du point de vue politique³⁷.

33. Voir *DP*, § I-III, p. 147-153.

34. J.-J. Rousseau, *Du contrat social*, *op. cit.*, II, 6, p. 379.

35. Voir *DP*, § III, p. 151 ; xxviii, p. 229.

36. Voir le commentaire d'Alberto Burgio dans *Delitti*, p. 127, note 15.

37. Voir *DP*, § v, p. 157 et 159 ; x, p. 175 ; xiv, p. 187 ; xxi, p. 211 ; xxiii, p. 215 ; xxviii, p. 241 ; xxix, p. 243 et 245 ; xxxvii, p. 275 ; xxxviii, p. 277 et 279 ; xlii, p. 287 et 291.

L'espace politique de l'agora une fois désampli, l'exercice des fonctions souveraines se trouve alors transféré vers des lieux institutionnels plus restreints. L'autodétermination populaire cède la place à l'hétéronomie des règles établies par le dépositaire de la souveraineté auquel les associés ont obligation d'obéir : ils sont les sujets et il est le souverain³⁸. Loin de contester la légitimité de l'institution monarchique, le contractualisme de Beccaria consolide ses fondements en exaltant le caractère représentatif de l'autorité royale. Non que soit exclue l'hypothèse d'une administration de la souveraineté confiée à un parlement³⁹ ; mais le souverain qui se profile dans les pages des *Délits* n'a pas les traits d'une assemblée élective : il se présente comme un chef d'État qui siège sur un trône et tient un sceptre⁴⁰. En tant que législateur, il « représente toute la société unie par un contrat social⁴¹ ». En tant qu'il « représente⁴² » cette société, il ne veut que des lois qui « représentent la volonté générale⁴³ ». La justification de la souveraineté royale passe donc par la justification de sa représentation. Dans ce déplacement idéologique, la volonté générale perd le rapport immédiat que, dans le paradigme rousseauiste, elle entretenait avec l'exercice du pouvoir législatif.

Beccaria s'éloigne également de la philosophie du *Contrat social* par sa manière de concevoir la volonté générale en tant que telle (et donc indépendamment de ses relations avec la souveraineté et les lois). Dans la réflexion de Rousseau sur les « principes du droit politique⁴⁴ », le portrait de la volonté générale se reflète en creux dans celui, symétrique et inverse, de la volonté particulière. La première émane de la « personne publique⁴⁵ » et poursuit « l'intérêt commun⁴⁶ », tandis que la seconde a pour objet les intérêts particuliers et pour sujet les individus singuliers. La volonté générale n'est donc pas le résultat de la somme des

38. Voir *ibid.*, § II, p. 149 ; IV, p. 153 ; XV, p. 189 ; XLIII, p. 293.

39. Voir *ibid.*, § XI, p. 177.

40. Voir *ibid.*, § III, p. 151 ; XV, p. 187 ; § XXIX, p. 243 ; XXXV, p. 271 ; XLII, p. 291 ; XLVI, p. 295.

41. *Ibid.*, § III, p. 151.

42. *Ibid.*, § IV, p. 153.

43. *Ibid.*, § XXVIII, p. 229.

44. Cette formule employée dans le titre de l'ouvrage est reprise dans la « Conclusion » : voir J.-J. Rousseau, *Du contrat social*, *op. cit.*, IV, 9, p. 470.

45. *Ibid.*, I, 6, p. 361.

46. *Ibid.*, I, 7, p. 363.

volontés particulières : la différence entre ces deux grandeurs n'est pas quantitative, mais qualitative. De cette altérité fondamentale découle la distinction rousseauiste entre la volonté générale et la « volonté de tous », cette dernière étant « une somme de volontés particulières⁴⁷ ». Or, de telles distinctions sont absentes des *Délits et des peines*. Lorsque Beccaria traite de la source de légitimité de la souveraineté et des lois, il parle indifféremment de « volonté générale⁴⁸ » et de « volonté de tous⁴⁹ » : dans le lexique des *Délits*, ces deux syntagmes sont sémantiquement équivalents. À l'opposé de Rousseau, Beccaria définit ainsi la volonté générale comme l'« agrégat des volontés particulières⁵⁰ ».

La différence de formulation de ces catégories est l'indice d'une profonde discordance philosophique et politique entre les deux auteurs. En opposant la volonté générale à la volonté des individus singuliers, en la sacralisant comme axiologiquement supérieure à la volonté de tous (puisqu'elle est conforme à l'utilité publique), en l'hypostasiant comme volonté d'une entité collective personnifiée en tant que « moi commun », Rousseau abandonne les prémisses individualistes de la doctrine du contrat social et se rapproche d'une conception organiciste de l'État fondée sur la métaphore du « corps politique⁵¹ ». Beccaria, au contraire, ne pense l'État que comme association politique et ne reconnaît la dignité de personne qu'aux individus en chair et en os. Sa version « sécularisée » de la notion de volonté générale traduit son refus de toute conception holiste de la société et sa volonté de mettre l'homme au centre de l'ordre politique⁵². C'est cette démarche essentiellement individualiste qui le conduit à refuser la légitimité de

47. *Ibid.*, II, 3, p. 371.

48. *DP*, § v, p. 157.

49. *Ibid.*, § iv, p. 153 ; voir le commentaire de Gianni Francioni dans *EN I*, p. 86, note 3.

50. *DP*, § xxviii, p. 229. Cette opposition est opportunément soulignée par L. Salvatorelli, *Il pensiero politico italiano dal 1700 al 1800*, Turin, Einaudi, 1935, p. 41 ; G. Francioni, « Beccaria, philosophe utilitariste », *op. cit.*, p. 31 ; X. Tabet, « Beccaria, la peine de mort et la Révolution française », *Laboratoire italien*, IX, 2009, p. 54-55.

51. Voir J.-J. Rousseau, *Du contrat social*, *op. cit.*, II, 4, p. 372 : « Comme la nature donne à chaque homme un pouvoir absolu sur tous ses membres, le pacte social donne au corps politique un pouvoir absolu sur tous les siens, et c'est ce même pouvoir qui, dirigé par la volonté générale, porte, comme j'ai dit, le nom de souveraineté. »

52. Voir L. Salvatorelli, *Il pensiero politico italiano*, *op. cit.*, p. 40 : « Beccaria refuse toute idée d'un intérêt ou d'une valeur de l'État qui seraient distincts de l'intérêt ou de la valeur des individus et qui leur seraient supérieurs. Ce refus est explicite et

la peine de mort. Une telle perspective est au contraire exclue dans le cadre de l'organicisme (*sui generis*) de Rousseau : selon lui, une fois les contractants incorporés dans la totalité communautaire, la vie individuelle cesse d'être un « bienfait de la nature » pour devenir « un don conditionnel de l'État⁵³ ».

L'analyse menée jusqu'à présent me conduit ainsi à réitérer le constat d'une évidence plusieurs fois observée par les interprètes de Beccaria depuis le siècle dernier⁵⁴ : la divergence entre sa doctrine juridique et politique et celle de Rousseau se manifeste clairement dès la formulation de l'hypothèse contractualiste. La thèse selon laquelle la vie de l'individu, après la formation du corps politique, se transmue en un don accordé sous conditions par la personne publique aux individus sujets découle d'un concept de contrat social prescrivant « l'aliénation totale de chaque associé avec tous ses droits à toute la communauté⁵⁵ » qui, « *en corps* », reçoit « *chaque membre comme partie indivisible du tout*⁵⁶ ». Or, cette clause fondamentale du contrat rousseauiste ne saurait être acceptée par l'individu beccarien : au moment de la constitution de l'association politique, celui-ci ne consent à renoncer qu'à une portion minimale de sa liberté naturelle, en échange de la garantie juridique de la plus grande liberté civile compatible avec la sécurité collective⁵⁷.

CONTRACTUALISME ET PEINE DE MORT

Presque tous les commentateurs qui ont souligné la différence entre le contractualisme de Beccaria et celui de Rousseau ont alors vu en

catégorique. Il conteste l'existence d'un "bien public" abstrait qu'il faudrait opposer aux intérêts privés et placer au-dessus d'eux. »

53. J.-J. Rousseau, *Du contrat social*, op. cit., II, 5, p. 376.

54. Voir par exemple L. Salvatorelli, *Il pensiero politico italiano*, op. cit., p. 41 ; R. Mondolfo, *Cesare Beccaria*, Milan, Nuova accademia editrice, 1960, p. 41-42 et 53-54.

55. J.-J. Rousseau, *Du contrat social*, op. cit., I, 6, p. 360.

56. *Ibid.*, p. 361. Voir le commentaire de Gianni Francioni dans *ENI*, p. 26-28, note 1.

57. « Beccaria renversait les conclusions du Genevois en contestant ses prémisses mêmes », a récemment écrit Vincenzo Ferrone en comparant les thèses des deux auteurs sur la peine de mort : voir V. Ferrone, *Storia dei diritti dell'uomo*, Rome-Bari, Laterza, 2014, p. 238.

John Locke le véritable inspirateur de la doctrine de l'auteur italien sur l'origine contractuelle de l'association civile⁵⁸. Rodolfo Mondolfo explique ainsi que, en rejetant l'idée rousseauiste d'un contrat fondé sur l'« aliénation totale de chaque associé », Beccaria « adhère à la doctrine plus ancienne de Locke » destinée à fixer « les limites des pouvoirs légitimes de la société et de l'État⁵⁹ ». Tout en soulignant les distances qui le séparent du philosophe anglais sur le plan idéologique et politique, Giuseppe Zarone soutient à son tour que le Milanais adopte « les principes du contractualisme de Locke⁶⁰ ». Un jugement analogue, mais beaucoup plus net et plus riche d'implications, est enfin prononcé par Gianni Francioni, qui affirme que les thèses contractualistes par lesquelles s'ouvre le pamphlet de Beccaria tirent leur source « de la théorie politique de Locke⁶¹ ».

Un examen détaillé de ces hypothèses herméneutiques me détournerait du chemin où je me suis engagé. Il me paraît néanmoins utile de revenir sur un élément au moins de la pensée de Locke, qui peut nous aider à approfondir la comparaison entre les thèses de Beccaria et celles de Rousseau : je pense à la justification de la peine de mort. Dans la tradition de la pensée philosophique occidentale, cette justification s'est perpétuée pendant des millénaires avant d'être confirmée par le contractualisme moderne (jusqu'aux *Délits*, mais aussi après les *Délits*)⁶².

58. Une opinion différente a été soutenue par Ph. Audegean, *La Philosophie de Beccaria*, op. cit., ainsi que par P. Costa, « Beccaria e la filosofia della pena », dans R. Davies et P. Tincani (éd.), *Un fortunato libriccino. L'attualità di Cesare Beccaria*, Milan, L'Ornitorinco, 2014, p. 33-50.

59. R. Mondolfo, *Cesare Beccaria*, op. cit., p. 54.

60. G. Zarone, *Etica e politica nell'utilitarismo di Cesare Beccaria*, Naples, Istituto italiano per gli studi storici, 1971, p. 198.

61. G. Francioni, « Beccaria, philosophe utilitariste », op. cit., p. 32. À la faveur d'une présentation synthétique et pénétrante des *Délits*, cette position est partagée par I. Birocchi, *Alla ricerca dell'ordine*, Turin, Giappichelli, 2002, p. 449.

62. Voir N. Bobbio, « Contro la pena di morte » [1981] et « Il dibattito attuale sulla pena di morte » [1983], dans *L'età dei diritti*, Turin, Einaudi, 1990, p. 189-234 ; E. Cantarella, « Uccidere per punire. Come e perché, ieri e oggi », dans *I supplizi capitali. Origine e funzioni della pena di morte in Grecia e a Roma*, Milan, Rizzoli, 2005, p. v-xl. Avant Beccaria, le Florentin Giuseppe Pelli avait utilisé la doctrine du contrat social pour délégitimer la peine capitale. Sur sa réflexion abolitionniste, voir l'excellente introduction de Ph. Audegean, « Un combat secret de Pelli : "abolir la peine de mort" », dans G. Pelli, *Contre la peine de mort*, trad. fr. Ph. Audegean, Paris, Klincksieck, 2016, p. VII-XL.

Parmi les représentants de la « philosophie patibulaire⁶³ » se trouve ainsi le père de cette même tradition contractualiste qui a marqué de son empreinte la réflexion sur l'autorité politique à l'âge moderne. Pour paradoxal que cela puisse paraître, la conception de l'État de Hobbes n'assigne pourtant pas au pouvoir punitif une origine conventionnelle, mais intégralement naturelle. Le souverain détient ce pouvoir non parce qu'il l'a acquis aux termes du contrat social, mais parce que, à la différence de tous les autres individus entrés dans la société politique, il n'a pas renoncé au *jus in omnia* qui, dans l'état de nature, permettait à chacun « de faire tout ce qu'il jugerait nécessaire à sa préservation, et donc, en vue de cette préservation, de soumettre tout autre homme, de lui nuire, ou de le tuer⁶⁴ ». Alors que, en entrant dans l'état civil, les contractants ont aliéné tous leurs droits pré-politiques (hormis leur droit à la vie), le souverain, qui ne prend pas part au contrat, demeure dans la plénitude de son droit originaire. Cette condition juridique l'autorise à recourir à la force et à infliger les peines qu'il juge les plus opportunes pour inciter les hommes à l'obéissance. Mettre à mort celui qui transgresse l'ordre légal revient donc à exercer un droit naturel dont le souverain est le titulaire exclusif⁶⁵.

Le discours de Locke sur la punition capitale est différent par sa démarche théorique, mais non par sa conclusion justificative. Dans le second de ses *Two Treatises of Government*, celui-ci définit le pouvoir politique comme « un droit de faire des lois sanctionnées par la peine de mort, et donc par toutes les autres peines de moindre importance, pour réglementer et préserver la propriété⁶⁶ ». Dans le vocabulaire de Locke, « propriété » désigne le *suum* de chaque individu, c'est-à-dire

63. L. Ferrajoli, « Il fondamento del rifiuto della pena di morte », dans P. Costa (éd.), *Il diritto di uccidere. L'enigma della pena di morte*, Milan, Feltrinelli, 2010, p. 57 (texte repris dans L. Ferrajoli, *Il paradigma garantista. Filosofia e critica del diritto penale*, éd. D. Ippolito et S. Spina, Naples, Editoriale scientifica, 2014, p. 188-198).

64. Th. Hobbes, *Léviathan* [1651], trad. fr. F. Tricaud, Paris, Sirey, 1971, chap. xxviii, p. 332.

65. Voir *ibid.*, p. 331-338. Voir D. Hüning, « The Basis for the Right to Punish in Hobbes's *Leviathan* », dans P. Springborg (éd.), *The Cambridge Companion to Hobbes's Leviathan*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 217-240 ; A. Yates, « The Right to Punish in Hobbes's *Leviathan* », *Journal of the History of Philosophy*, 2, 2014, p. 233-254.

66. J. Locke, *Le Second Traité du gouvernement*, trad. fr. J.-F. Spitz, Paris, PUF, 1994, chap. I, § 3, p. 4.

un ensemble de droits naturels qui comprennent la vie, l'intégrité physique, la liberté et les biens⁶⁷. Quant au pouvoir politique, il est conçu comme une entité artificielle créée par une convention intersubjective dont les clauses sont fondées sur les normes du droit naturel. Dans cette optique, la puissance souveraine de tuer celui qui transgresse les lois établies pour « réglementer et conserver la propriété » ne saurait découler d'un acte d'aliénation du droit à la vie par les sujets qui ont souscrit au contrat. Le fondement de sa légitimité se trouve dans la loi naturelle elle-même qui, dans l'état de nature, assigne à chaque individu le pouvoir de punir les actions contraires à ses préceptes⁶⁸. Or, l'exercice de ce « *pouvoir de mettre la loi de nature à exécution*⁶⁹ » doit obéir au principe de proportionnalité, au nom duquel on mesure la gravité de la peine à la gravité de l'offense⁷⁰. La justice naturelle exige donc que « *quiconque a versé le sang d'un homme, son propre sang sera versé par l'homme*⁷¹ ». Le pouvoir de punir de mort est ainsi partie intégrante du pouvoir naturel de punir. C'est ce pouvoir sur la vie d'autrui, non le droit à (ou sur) sa propre vie, qui est transféré des individus à l'État par le pacte social⁷².

La loi naturelle, aussi bien pour Locke que pour Hobbes, est donc la source du droit pénal de l'État. Pour Locke, en particulier, cette source est l'ensemble constitué par les interdictions de se nuire, les règles de détermination des sanctions et les normes de compétence qui forment

67. Voir *ibid.*, chap. IX, § 123, p. 90.

68. Voir *ibid.*, chap. II, § 7, p. 7 : « Afin que tous les hommes soient retenus d'empiéter sur les droits des autres et de se faire du mal les uns aux autres, et afin que la loi de nature [...] soit observée, l'exécution de cette loi de nature est, dans cet état, confiée aux mains de chaque homme ; par là chacun possède le droit de punir ceux qui transgressent cette loi [...]. »

69. *Ibid.*, chap. II, § 13, p. 11.

70. Voir *ibid.*, chap. II, § 8, p. 7-8 : « Ainsi, dans l'état de nature, *un homme acquiert un pouvoir sur un autre* ; mais il ne s'agit cependant pas d'un pouvoir absolu et arbitraire de traiter un criminel, quand il l'a entre ses mains, au gré des ardeurs passionnées ou de l'extravagance sans bornes de sa propre volonté ; c'est seulement un pouvoir de lui faire subir, dans la mesure où la calme raison et la conscience le dictent, ce qui est proportionné à sa transgression [...]. »

71. Locke considère ce précepte biblique (*Genèse*, 9, 6) comme une « grande loi de nature » qui est « inscrite dans le cœur de tous les hommes » (*ibid.*, II, 11, p. 10).

72. Voir G. Silvestrini, « Diritti naturali e diritto di uccidere. Teorie moderne della guerra fra modelli teorici e tradizioni di pensiero », *Filosofia politica*, XXI, 2007, p. 425-452.

le droit pénal naturel. Or, ni Beccaria ni Rousseau ne partagent cette vision jusréaliste du pouvoir punitif. La légalité pénale est absente de la description rousseauiste de l'état de nature⁷³. La puissance de punir ne fait son apparition que dans sa dimension politique, post-contractuelle, comme instrument de régulation sociale institué dans le but d'assurer l'observance du droit positif, c'est-à-dire l'effectivité des normes établies par la volonté générale⁷⁴. Le contrat social ne produit pas un corps désarmé. La souveraineté possède le monopole de l'usage légitime de la force : « Afin donc que le pacte social ne soit pas un vain formulaire, il renferme tacitement cet engagement qui seul peut donner de la force aux autres, que quiconque refusera d'obéir à la volonté générale y sera contraint par tout le corps [...] »⁷⁵. Les ordres du souverain sont des préceptes contraignants soutenus par le pouvoir coercitif de l'État. Dans la « relation entre l'homme et la loi », à la « désobéissance » succède « la peine »⁷⁶. Le pouvoir étatique est donc constitutivement un pouvoir pénal. Plus qu'une « espèce particulière de lois », les « lois criminelles » sont « la sanction de toutes les autres »⁷⁷.

En ôtant la puissance souveraine de châtier du terrain de la loi naturelle, le contractualisme rousseauiste ne fait pas œuvre originale. Cette importante opération conceptuelle avait en effet déjà été accomplie par Pufendorf et le sera encore par Beccaria⁷⁸. Mais tandis

73. C'est sur la phénoménologie des relations humaines, non sur les lois de l'ordre naturel, que porte le passage du second *Discours* où Rousseau, abordant le thème des « punitions », observe que, dans la société pré-étatique, les offenses intersubjectives sont réfrénées par la « terreur des vengeances » (J.-J. Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité* [1755], II, dans *OC* III, p. 170). Dans le *Contrat*, il affirme d'ailleurs clairement que les normes de la « justice universelle » sont « vaines parmi les hommes » parce que dépourvues de « sanction naturelle » (*Du contrat social*, *op. cit.*, II, 6, p. 378).

74. Sur le droit naturel chez Rousseau, voir, outre l'ouvrage classique de R. Derathé, *Jean-Jacques Rousseau et la science politique de son temps* [1950], Paris, Vrin, 1974, G. Silvestrini, *Diritto naturale e volontà generale. Il contrattualismo repubblicano di Jean-Jacques Rousseau*, Turin, Claudiana, 2010, p. 121-174.

75. J.-J. Rousseau, *Du contrat social*, *op. cit.*, I, 7, p. 364.

76. *Ibid.*, II, 12, p. 394.

77. *Ibid.*

78. Sur le pouvoir de punir chez Pufendorf, voir V. Fiorillo, « "Salus populi suprema lex esto" : il potere punitivo come *officium regis* nel giusnaturalismo di Pufendorf », dans V. Fiorillo (éd.), *Samuel Pufendorf filosofo del diritto e della politica*, Naples, La Città del Sole, 1996, p. 139-169.

que, chez Pufendorf, la question est explicitement abordée – contre Grotius et Hobbes –, elle reste en toile de fond dans les *Délits* comme dans le *Contrat social*. Beccaria n'a d'ailleurs nullement l'intention d'élaborer une doctrine complète du pacte social, dont il se borne à brosser une esquisse au début de son livre. Ce choix est révélateur : le contractualisme est le point de départ, non le centre philosophique de la réflexion. Celle-ci a pour centre, comme on l'a souligné à juste titre, « la théorie utilitariste d'Helvétius⁷⁹ » appliquée à la question criminelle. C'est toutefois bien la *fictio mentis* du contrat qui ouvre la voie permettant de relier l'anthropologie de l'utile à la réforme de la justice pénale. Comme doctrine du caractère artificiel et conventionnel de l'État, le contractualisme permet en effet à Beccaria de dissocier le discours juridique de toute axiologie métaphysico-religieuse, d'émanciper la *civitas terrena* de la *civitas coelestis*, de concevoir la politique du droit à partir de l'expérience humaine et non des préceptes de la volonté divine. Au sein des frontières toutes mondaines de l'existence humaine, le critère de l'utilité peut librement déployer son aptitude immanente à produire des normes et servir de critère à la construction d'un système pénal refondé sur le critère de légitimité du pacte social.

De ce pacte, Beccaria décrit sommairement la genèse, les finalités et le contenu :

[...] las de vivre dans un état de guerre continuel et de jouir d'une liberté rendue inutile par l'incertitude de la conserver [, les hommes] en sacrifièrent une partie pour jouir du reste avec sûreté et tranquillité. La somme de toutes ces portions de liberté sacrifiées au bien de chacun forme la souveraineté d'une nation, et le souverain en est le légitime dépositaire et administrateur ; mais il ne suffisait pas de former ce dépôt, il fallait le défendre contre les usurpations privées de chaque homme en particulier, qui cherche toujours à ôter du dépôt non seulement sa propre portion, mais à usurper également celle des autres. Il fallait des motifs sensibles qui fussent à détourner l'âme despotique de chaque homme de replonger dans l'ancien chaos les lois de la société. Ces motifs sensibles sont les peines établies contre les transgresseurs des lois. [...] Voilà donc sur quoi est fondé le droit qu'a le souverain de punir les délits : sur la nécessité de défendre le dépôt du salut public contre les usurpations particulières [...] ⁸⁰.

79. G. Francioni, « Beccaria, philosophe utilitariste », *op. cit.*, p. 23.

80. *DP*, § I et II, p. 147.

On ne trouve, dans ce passage, ni la netteté conceptuelle, ni l'architecture linéaire des grandes théories contractualistes de la politique moderne. Beccaria laisse le contenu du pacte dans l'indétermination : les contractants renoncent à une portion de leur liberté pour assurer la défense de celle qui leur reste. Mais pour attribuer une signification précise à cette *Grundklausel*, il faudrait savoir en quoi consiste la part de liberté qui est cédée et en quoi consiste celle qui sort renforcée du contrat. Or, Beccaria ne le précise pas. L'interprétation de son contractualisme à la lumière de Locke permet alors de combler cette lacune sémantique en projetant sur l'analyse des *Délits* la distinction entre droits innés et pouvoirs pré-politiques telle qu'elle est formulée dans le *Second Treatise* :

Le but poursuivi dans l'exorde contractualiste des *Délits* – écrit Gianni Francioni – est évident : l'auteur veut souligner que la liberté des individus réunis en société, quoique limitée suite à la cession de la « plus petite portion possible » qui correspond au pouvoir individuel de venger les offenses, reste garantie par la loi de nature, et que tous les droits que l'individu possède naturellement doivent être conservés – à l'exception justement du droit de punir – dans l'état social⁸¹.

La présence de ces concepts – « loi de nature », « droits que possède naturellement l'individu », « pouvoir individuel de venger les offenses » conçu comme « droit de punir » – dans les premières pages des *Délits et des peines* n'a pourtant rien d'évident. Une lecture de ce genre peut certainement être proposée à titre de conjecture ; mais une conjecture n'est qu'une invitation à pratiquer l'art du doute. Dans la mesure où Beccaria n'établit aucune identification explicite entre la part de liberté aliénée par les individus et le pouvoir de punir que, selon Locke, ces individus possédaient dans l'état de nature, il faudrait se demander si une telle identification est implicite dans son raisonnement. Si c'était le cas, le droit étatique d'infliger des punitions devrait alors directement découler des libertés cédées par les contractants. Or, telle n'est pas la conception de Beccaria. Celui-ci écrit en effet, comme on vient de le voir, que la « somme de toutes ces portions de liberté sacrifiées au bien de chacun forme la souveraineté d'une nation »,

81. G. Francioni, « Beccaria, philosophe utilitariste », *op. cit.*, p. 32.

avant d'ajouter qu'« *il ne suffisait pas* de former ce dépôt », puisqu'« *il fallait* des motifs sensibles » capables de « détourner l'âme despotique de chaque homme » de violer « les lois de la société » : ces motifs sont « les peines établies contre les transgresseurs des lois ». La distance prise par le contractualisme de Beccaria à l'égard du paradigme de Locke est bien marquée par ce *qui ne suffisait pas encore* après l'aliénation partielle des libertés individuelles et ce *qu'il fallait alors en plus* après cette aliénation (c'est-à-dire les peines) : la part de liberté cédée à la souveraineté ne saurait consister dans le pouvoir naturel de châtier. Cette observation est clairement confirmée par la conception beccarienne du fondement du « droit qu'a le souverain de punir les délits⁸² » : ce fondement n'est pas l'aliénation du « pouvoir individuel de venger les offenses », comme c'est le cas dans la construction contractualiste du *Second Treatise*, mais la « nécessité ». Or, cette nécessité naît avec la société politique : c'est « la nécessité de défendre le dépôt du salut public contre les usurpations particulières ».

On constate ainsi un clivage très net entre la théorie philosophique et juridique de Beccaria et celle de Locke. Pour ce dernier, le droit pénal est une partie de la loi naturelle : avant la constitution de l'État, avant l'établissement des lois positives, il existe déjà un pouvoir de punir et il existe déjà des règles qui limitent son exercice. Pour Beccaria, au contraire, le droit pénal est une dimension de la souveraineté : fruit de la décision humaine d'abandonner l'état de nature, il est la conséquence nécessaire de l'artifice civil. Or, on commettrait une erreur en sous-estimant la portée politique de cette conception « positiviste » de la sanction pénale. C'est en effet en s'émancipant des automatismes intellectuels du jusnaturalisme que Beccaria parvient à réfuter les justifications rétributivistes de la peine et à repenser les formes du châtiment légal en s'affranchissant du dogme de la correspondance entre le mal commis et le mal subi⁸³. Si les règles du droit pénal ne

82. *DP*, § II, p. 147.

83. Voir la juste observation de G. Silvestrini, « Fra diritto di guerra e potere di punire : il "diritto di vita e di morte" nel *Contratto sociale* », *Rivista di storia della filosofia*, 2015, 1, p. 139 : « L'abolitionnisme [...] commence à apparaître lorsque sont affaiblis ou abandonnés deux présupposés jusnaturalistes centraux de la pensée politique moderne : le lien entre droits naturels et droit de tuer et une conception jusnaturaliste ou naturaliste-rationaliste de la peine. » Voir aussi K. Ladd, « Penser la peine dans la souveraineté et dans l'époque. Situation de l'argumentation abolitionniste dans *Des délits et des peines* de Cesare Beccaria », *Lumières*, 20, 2012 (*Penser la peine à*

sont pas inscrites dans l'ordre naturel, alors la légitimité de la peine de mort cesse d'être une évidence et les hommes sont libres de choisir rationnellement comment punir. Or, selon Beccaria, l'institution de la peine de mort ne saurait être l'objet d'un choix rationnel accompli par des hommes libres⁸⁴.

Contre cette interprétation non jusnaturaliste du contractualisme de Beccaria⁸⁵, on pourrait cependant rappeler que c'est précisément lorsqu'il nie tout caractère juridique à la peine capitale qu'il recourt à la logique du droit naturel. L'évocation du principe selon lequel « l'homme n'est pas maître de se tuer⁸⁶ » n'est-il pas un acte éclatant de foi jusnaturaliste ? Je crois pourtant qu'on peut répondre à cette objection en montrant que cette évocation a une valeur argumentative et non affirmative. Il est hors de doute que la question par laquelle s'achève le premier alinéa du célèbre chapitre xxviii, en dénonçant une contradiction entre la mise à mort légale et l'interdiction du suicide, confirme l'illégitimité de la première au nom d'un principe jusnaturaliste d'origine théologique et adopté – comme une grande partie des préceptes religieux – par le droit pénal positif.

Ce serait pourtant une erreur de concevoir ce principe comme le pivot de l'argumentation contractualiste de Beccaria⁸⁷. Le philosophe

l'âge des Lumières, éd. L. Delia et G. Radica), p. 105-106 : « La position abolitionniste de Beccaria implique de faire justice de tout raisonnement “déontologique” portant sur les peines et leur mesure. » Sur les relations conceptuelles entre jusnaturalisme, rétributivisme et justification de la peine de mort, voir aussi D. Ippolito, « La philosophie pénale des Lumières entre utilitarisme et rétributivisme », *ibid.*, p. 21-34.

84. Sur la peine de mort chez Beccaria, voir les contributions indispensables de G. Francioni, « Beccaria, philosophe utilitariste », *op. cit.*, Ph. Audegean, *La Philosophie de Beccaria*, *op. cit.*, p. 152-167, et P. Costa, « Beccaria e la filosofia della pena », *op. cit.*

85. Voir Ph. Audegean, « Beccaria, Cesare », dans M. Ciliberto (éd.), *Enciclopedia italiana*, VIII, Appendice : *Filosofia. Il contributo italiano alla storia del pensiero*, Rome, Istituto dell'Enciclopedia Italiana « Giovanni Treccani », 2012, p. 351 : « Mais ce que Beccaria propose est une version antijusnaturaliste du pacte. » Sur ce thème, voir aussi l'analyse convaincante et raffinée de P. Costa, « Beccaria e la filosofia della pena », *op. cit.*, p. 34-38.

86. *DP*, § xxviii, p. 229.

87. C'est pourtant ainsi qu'il a en fait été compris par de nombreux lecteurs des *Délits*. Voir par exemple R. Mondolfo, *Cesare Beccaria*, *op. cit.*, p. 60-61 ; ainsi que – presque deux siècles plus tôt – G. Filangieri, *La scienza della legislazione* [1780-1791], t. IV, livre III [1783], éd. G. Tocchini et A. Trampus, Venise, Centro di Studi sull'Illuminismo europeo « Giovanni Stiffoni », 2004, chap. XXIX, p. 20, qui a critiqué le « sophisme » de Beccaria en le reformulant de la manière suivante : « [...]

milanais n'y recourt en réalité qu'à des fins rhétoriques de persuasion : il instrumentalise un axiome du droit naturel chrétien qui, à la lumière de sa propre distinction entre crime et péché et de sa polémique contre la prohibition et la répression du suicide⁸⁸, ne semble pas inhérent à la structure philosophique de son réformisme pénal⁸⁹. Il ne faut en effet jamais oublier que le livre *Des délits et des peines* a été écrit dans le but d'agir sur l'opinion publique. Beccaria visait à convaincre ; or, il était parfaitement conscient que, pour une bonne partie de ses lecteurs, le principe d'utilité et la théorie du contrat social avaient infiniment moins de valeur que les commandements de l'*Exode*⁹⁰ et

nul ne peut donner ce qu'il n'a pas ; or, l'homme n'a pas le droit de se tuer ; le souverain, qui n'est autre que le dépositaire des droits transférés par les individus au corps entier de la société, ne peut donc lui non plus avoir le droit de punir quiconque en le tuant. » Sur la peine de mort chez Filangieri, voir l'article éclairant d'A. Tuccillo, « Droit de punir et légitimation de la peine de mort dans la *Science de la législation* de Filangieri », *Corpus. Revue de philosophie*, n° 62 (*La peine de mort*, éd. L. Delia et F. Hoarau), 2012, p. 231-243. Pour une analyse d'ensemble de la doctrine pénale de Filangieri, voir les excellentes études de F. Berti, « Droit de punir et construction d'une citoyenneté vertueuse dans la philosophie de la peine de Filangieri », *Lumières*, 20, 2012 (*Penser la peine à l'âge des Lumières*, éd. L. Delia et G. Radica), p. 73-86 ; « Diritto penale e diritti dell'uomo : il garantismo di Gaetano Filangieri », dans D. Ippolito (éd.), *La libertà attraverso il diritto*, *op. cit.*, p. 115-147.

88. Sur ce thème de la « sécularisation du droit de punir, voir les belles pages de M. Porret, *Beccaria*, *op. cit.*, p. 53-63.

89. J'ai avancé cette hypothèse herméneutique dans D. Ippolito, « Beccaria, la pena di morte e la tentazione dell'abolizionismo » [2007], dans *Diritti e potere. Indagini sull'Illuminismo penale*, Rome, Aracne, 2012, p. 77-102. Je la reformule ici, conforté par l'opinion de Pietro Costa : « Il ne manque certes pas d'allusions, dans les textes de Beccaria, au droit naturel. Mon impression est cependant que la référence à la condition de l'être humain comme créature et à son obéissance à des lois naturelles qui l'obligent en tant qu'elles sont voulues par Dieu demeure essentiellement étrangère à la vision anthropologique et éthique de Beccaria. L'argument principal utilisé par Beccaria contre la peine de mort est au contraire en profonde cohérence avec cette vision : le sujet ne peut adhérer à un contrat qui met sa vie en péril, non parce qu'il n'est pas maître de cette vie, mais parce qu'il place la vie au sommet de ses choix utilitaires. Si cela est vrai, nous pourrions voir au fond dans l'appel à l'interdiction du suicide un corps étranger dans la structure discursive des *Délits*, introduit pour des raisons purement rhétoriques, par égard pour la partie de son auditoire qui est réfractaire à la logique utilitariste, mais sensible aux sirènes jurnaturalistes » (P. Costa, « Beccaria e la filosofia della pena », *op. cit.*, p. 37-38). Sur la signification de l'évocation de l'interdiction du suicide, voir aussi Ph. Audegean, *La Philosophie de Beccaria*, *op. cit.*, p. 127-130.

90. Voir *Exode*, 20, 13 : « Tu ne commettras pas de meurtre » (*La Bible*, traduction œcuménique, Paris, Le Cerf, 1988).

les vérités révélées dans le *Deutéronome*⁹¹. C'est à ceux qui croient qu'il n'appartient qu'à Dieu de faire mourir les hommes qu'il pose la question de l'indisponibilité de la vie humaine : ce n'est certainement pas aux disciples de Locke ou de Rousseau, ne serait-ce que parce que ces derniers avaient déjà clairement formulé leur réponse.

Nous devons à présent examiner celle de Rousseau :

On demande comment les particuliers n'ayant point droit de disposer de leur propre vie peuvent transmettre au souverain ce même droit qu'ils n'ont pas ? Cette question ne paraît difficile à résoudre que parce qu'elle est mal posée. Tout homme a droit de risquer sa propre vie pour la conserver. [...] Le traité social a pour fin la conservation des contractants. Qui veut la fin veut aussi les moyens, et ces moyens sont inséparables de quelques risques, même de quelques pertes. Qui veut conserver sa vie aux dépens des autres doit la donner aussi pour eux quand il faut. Or le citoyen n'est plus juge du péril auquel la loi veut qu'il s'expose, et quand le Prince lui a dit, il est expédient à l'État que tu meures, il doit mourir ; puisque ce n'est qu'à cette condition qu'il a vécu en sûreté jusqu'alors, et que sa vie n'est plus seulement un bienfait de la nature, mais un don conditionnel de l'État.

La peine de mort infligée aux criminels peut être envisagée à peu près sous le même point de vue : c'est pour n'être pas la victime d'un assassin que l'on consent à mourir si on le devient. Dans ce traité, loin de disposer de sa propre vie, on ne songe qu'à la garantir, et il n'est pas à présumer qu'aucun des contractants prémédite alors de se faire pendre⁹².

C'est avec ce passage que s'ouvre le chapitre V du deuxième livre du *Contrat social*, intitulé « Du droit de vie et de mort » et thématiquement lié au chapitre précédent consacré aux « bornes du pouvoir souverain ». Tourment des interprètes et des admirateurs de Rousseau, ce chapitre a récemment été éclairé par un très bel article de Gabriella Silvestrini qui en a précisé l'« objet », la « stratégie argumentative » et la « grille discursive, apparemment si inhabituelle⁹³ », en le situant dans le « débat des auteurs contractualistes sur le droit de guerre et sur le droit de punir : deux droits noués par

91. Voir *Deutéronome*, 32, 39 : « [...] c'est moi, rien que moi, / sans aucun dieu auprès de moi, / c'est moi qui fais mourir et qui fais vivre » (*ibid.*).

92. J.-J. Rousseau, *Du contrat social*, *op. cit.*, II, 5, p. 376.

93. G. Silvestrini, « Fra diritto di guerra e potere di punire », *op. cit.*, p. 127.

un lien constitutif et fondateur de la pensée politique moderne⁹⁴ ». En se fondant sur une impeccable analyse philologique, Silvestrini a montré en particulier que le texte de Rousseau reflète et réélabore la réflexion que Pufendorf – suivi par Burlamaqui – avait consacrée au *jus vitae ac necis* en tant que prérogative souveraine requise dans les domaines de la punition des crimes et de la défense de l'État⁹⁵. Pourquoi le souverain peut-il exiger de ses citoyens qu'ils combattent à la guerre en tant que soldats et sacrifient leur vie pour la patrie ? Pourquoi peut-il mettre à mort des citoyens récalcitrants à l'ordre légal ? Telles sont les interrogations – qui forment la question du « droit de vie et de mort » – abordées par Pufendorf dans le *De jure naturae et gentium* et reprises par Rousseau dans l'articulation entre les chapitres IV et V du deuxième livre.

Ayant décrit le pouvoir pénal comme engendré par le contrat social, Rousseau – à l'instar de Pufendorf – ne peut déduire le droit de punir de mort d'un droit naturel préexistant. S'il veut justifier la peine capitale, il doit donc se fonder sur la logique contractuelle en expliquant pourquoi les individus, afin de garantir leur vie, ont formé un corps politique doté du pouvoir de leur ôter la vie. L'explication rousseauiste est contenue dans le passage cité ci-dessus : la fin justifie les moyens. Le but premier de la conservation de soi, poursuivi au moyen de la fondation de l'État, impose en effet l'acceptation des moyens nécessaires et des risques qui s'ensuivent. Pour ne pas être victime d'un assassin, chaque contractant doit ainsi accepter d'être mis à mort dans le cas où il commettrait lui-même un assassinat. En consentant à attribuer au souverain le pouvoir de décréter : « tu dois mourir », l'individu agit donc légitimement au nom de la défense de sa vie. Loin d'en disposer abusivement, il accepte les risques nécessaires à sa conservation.

Silvestrini a commenté cette justification du châtement suprême en soutenant que Rousseau, « tout en considérant le droit de vie et de mort comme un droit politique et non comme un droit naturel, adhère pourtant – de manière plus ou moins implicite – à une forme de jusnaturalisme pénal et non à une conception purement conventionnelle et politique de la peine⁹⁶ ». Cette analyse est fondée sur

94. Voir *ibid.*, p. 126.

95. Voir *ibid.*, p. 126-129.

96. *Ibid.*, p. 137.

l'observation que « la phrase “c'est pour n'être pas victime d'un assassin que l'on consent à mourir si on le devient” trahit un non-dit, un présupposé implicite, qui émerge explicitement dans d'autres passages de l'œuvre de Rousseau : l'adhésion à une conception naturaliste de la peine⁹⁷ » selon laquelle le genre du châtement doit correspondre au genre du crime⁹⁸.

Cette lecture me paraît cependant inexacte. Dans le passage cité plus haut, la peine de mort est certes associée au meurtre. Mais il existe un autre passage du *Contrat* où la mort est invoquée comme juste sanction légale. Dans le chapitre VIII du quatrième livre (« De la religion civile »), l'affirmation de l'exigence d'« une profession de foi purement civile dont il appartient au souverain de fixer les articles » est suivie par ce terrible avertissement : « Que si quelqu'un, après avoir reconnu publiquement ces mêmes dogmes, se conduit comme ne les croyant pas, qu'il soit puni de mort ; il a commis le plus grand des crimes, il a menti devant les lois⁹⁹. » Or, les « dogmes » de la religion civile préconisée par Rousseau relèvent de la sphère des « sentiments de sociabilité, sans lesquels il est impossible d'être bon citoyen ni sujet fidèle¹⁰⁰ » : il paraît donc assez clair que les comportements jugés ici dignes d'être punis de mort ne se bornent pas au meurtre. C'est pourquoi je ne crois pas que la justification rousseauiste de la peine capitale repose sur « l'adhésion [...] au principe de proportionnalité des peines à la nature des crimes¹⁰¹ ».

Je pense cependant moi aussi que l'argumentation contractualiste permettant à Rousseau de justifier le pouvoir souverain de punir de mort contient une prémisse implicite. Cette prémisse est celle-là même qui restait également implicite dans un *obiter dictum* de Montesquieu qui a peut-être inspiré la réflexion du *Contrat social* : « Ce qui fait que la mort d'un criminel est une chose licite, c'est que la loi qui le punit a été faite en sa faveur. Un meurtrier, par exemple, a joui de la loi qui le condamne ; elle lui a conservé la vie à tous les instants, il ne peut donc

97. *Ibid.*

98. Pour preuve de son affirmation, Silvestrini cite un passage des *Lettres écrites de la montagne* où Rousseau paraphrase les opinions exprimées par Montesquieu dans le chapitre IV du livre XII de *L'Esprit des lois*.

99. J.-J. Rousseau, *Du contrat social*, *op. cit.*, IV, 8, p. 468.

100. *Ibid.*

101. G. Silvestrini, « Fra diritto di guerra e potere di punire », *op. cit.*, p. 137.

pas réclamer contre elle¹⁰². » Quelle est cette prémisse qui sous-tend aussi bien ce raisonnement de Montesquieu que celui de Rousseau ?

C'est l'idée – presque universellement partagée à l'époque de ces deux auteurs – selon laquelle la peine de mort est un dispositif sécuritaire indispensable : sans elle, la vie humaine ne peut être convenablement protégée. Si les contractants rousseauistes ne croyaient pas aveuglément à ce dogme politique, ils n'auraient aucune raison de fonder l'institution du gibet. S'ils ne pensaient pas que la seule manière de se protéger des assassins est d'être tué par l'État si l'on devient soi-même assassin, ils ne seraient pas contraints de consentir à la loi qui réprime le meurtre en tuant l'assassin. La déduction logique – « poursuite d'un certain nombre de fins, acceptation des moyens nécessaires, soumission aux risques inévitables » – ne conduit en effet à la justification de la peine capitale que si l'on présuppose que cette peine est la condition *sine qua non* pour atteindre le but de la conservation de soi : seule cette hypothèse impose à chacun de se soumettre au risque « de se faire pendre ». Si, au contraire, on admet que la sécurité personnelle peut être garantie par d'autres modalités punitives, le schéma contractualiste de Rousseau devient inutilisable comme doctrine de justification du *jus vitae ac necis* en matière pénale.

Il me semble donc que la raison de fond pour laquelle le *Contrat social* prolonge la tradition de la philosophie patibulaire n'est pas l'adhésion de Rousseau à une idéologie jurnaturaliste de la peine attachée à la règle de l'homogénéité entre l'action criminelle et la réponse punitive, mais son adhésion irréfléchie à l'idée reçue selon laquelle aucun ordre social ne peut se passer de la peine capitale. Encore une fois, Beccaria est ailleurs et voyage seul. Défiant l'évidence apparente, le sens commun, l'opinion des juristes et l'autorité des philosophes, il conteste la peine de mort y compris pour sa capacité à procurer la sécurité. Si Rousseau tient sa nécessité pour évidente, Beccaria met en question jusqu'à son utilité même. Mieux encore, il en dénonce la

102. Montesquieu, *L'Esprit des lois*, XV, 2, Paris, Garnier, 1973, t. I, p. 263. Sur la doctrine pénale de Montesquieu, voir D. W. Carrithers, « La philosophie pénale de Montesquieu », *Revue Montesquieu*, 1, 1997, p. 39-63 ; M. A. Cattaneo, *Il liberalismo penale di Montesquieu*, Naples, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000 ; D. Ippolito, « La dimensione politica della questione penale : l'eredità di Montesquieu », dans *La libertà attraverso il diritto*, op. cit., p. 33-70 ; *Lo spirito del garantismo. Montesquieu e il potere di punire*, Rome, Donzelli, 2016.

nocivité : en versant le sang des citoyens, l'État donne un exemple de cruauté institutionnalisée qui dégrade la valeur de la personne humaine et élève le niveau de violence dans la société¹⁰³.

On ne peut alors éviter de se poser une dernière question : en quoi consiste au juste l'influence que Rousseau a exercée sur Beccaria au sujet de la peine capitale et dont parle Bruno Bernardi dans l'article cité plus haut ? Pour comprendre cette thèse, il faut d'abord rappeler quelle est la perspective qui oriente la lecture proposée par Bernardi du chapitre V du deuxième livre du *Contrat social*. Cette perspective, du point de vue qui nous intéresse, est parfaitement résumée dans le passage suivant : « La peine de mort n'est dans ce chapitre examinée que comme acte de défense. Rousseau entend y démontrer non qu'il y a un droit de punir de la mort, mais que si et seulement si sa défense l'exige, le Souverain est en droit d'ôter la vie à celui qui menace la conservation particulière et commune. La peine de mort ne relève pas du registre pénal mais de celui de la défense¹⁰⁴. » En inscrivant la peine de mort dans le registre de la guerre et en justifiant son utilisation dans les seuls cas de menace pesant sur la sécurité de la nation, Beccaria ne ferait ainsi rien d'autre que mettre à profit la leçon de Rousseau.

Pour examiner cette thèse, il faut d'abord analyser la portée de la définition beccarienne de la peine de mort comme acte de guerre, puis la mesurer au critère de sa source présumée. Il est vrai que, dans les *Délits*, le pouvoir de mettre à mort est soustrait au droit pénal, et même plus généralement au champ de la légalité et des droits de la souveraineté. La légalité et la souveraineté sont en effet des constructions humaines formées par l'accord des volontés individuelles et soumises aux finalités que ces volontés leur ont assignées. Sortir de la précarité de l'état de nature ; se procurer la jouissance de sa propre liberté en déterminant les limites que ne peut franchir l'exercice des facultés individuelles ; réglementer les actions pour empêcher les actes de vexation et d'oppression : tels sont les buts visés par ceux qui consentent à s'assujettir à l'hétéronomie du pouvoir politique. Ils le font

103. Voir M. Porret, *Beccaria, op. cit.*, p. 101 : « Le calcul utilitaire de Beccaria discrédite ainsi la philosophie de l'intimidation sociale du gibet [...]. La peine capitale échoue dans la prévention du crime, car elle est socialement "nuisible par l'exemple de cruauté qu'elle donne". Motivé pour intimider les adeptes du crime, le spectacle de l'échafaud enseigne la "féroce" au d'en rendre exemplaire la répression. »

104. B. Bernardi, « Le droit de vie et de mort selon Rousseau », *op. cit.*, p. 103.

en se souciant d'eux-mêmes, en calculant leur avantage, en cherchant à obtenir le plus grand profit au prix des moindres pertes. Ils savent qu'ils doivent renoncer à une portion de leur liberté naturelle, mais ils ne sont disposés à en sacrifier qu'une toute petite partie : celle-là seule, source de conflits et de nuisances intersubjectives, dont la conservation empêcherait la formation de la société civile et compromettrait la sécurité individuelle. Ils ne consentent donc qu'aux prohibitions destinées à rendre la liberté de chacun compatible avec celle des autres, tout en reconnaissant également la nécessité de garantir l'observance de ces interdits au moyen des sanctions pénales.

Ce constat réaliste n'autorise pourtant pas n'importe quelle punition. Si le pouvoir d'interdire est régi par le principe de la plus grande liberté possible, le pouvoir de punir est limité par celui de la moindre souffrance possible. Toute répression pénale qui ne serait pas strictement indispensable à son but préventif (au double sens de la prévention spéciale et générale) dégènerait aussitôt en acte de violence tyrannique. Or, dans la panoplie des châtements, il existe une modalité punitive qui sort par définition du cadre de la légalité : c'est la peine de mort. Son caractère anti-juridique ne dérive pas tant de son inutile cruauté que de la configuration même du pacte social. La part de liberté cédée par les contractants est en effet la moindre possible : elle ne peut donc comprendre le plus grand des biens individuels, à savoir la vie. En rupture nette et définitive avec la condition de vulnérabilité qui l'affligeait dans l'état de nature, la vie est, dans l'état civil, à l'abri de toute volonté humaine : l'artifice juridique la protège aussi bien de la violence sociale que de la violence institutionnelle. Aussi échappe-t-elle à toute menace pénale.

En tuant celui qui transgresse l'ordre légal, l'État agit donc en dehors de l'ordre légal tel qu'il est délimité par le contrat social. C'est pourquoi la peine de mort ne relève pas de l'exercice du pouvoir légitime de punir les criminels. Qu'est-ce alors ? La réponse de Beccaria est catégorique : c'est « une guerre de la nation contre un citoyen, parce qu'elle juge nécessaire ou utile la destruction de son être¹⁰⁵ ». Aussitôt après cette définition, qui clôt la condamnation juridique de la peine de mort, le discours de Beccaria se déplace sur le terrain de la justification de cette guerre asymétrique selon les critères de l'utilité et de la nécessité.

105. *DP*, § xxviii, p. 229.

L'objectif de cette nouvelle analyse est d'emblée indiqué : il s'agit de gagner « la cause de l'humanité » en prouvant que la mise à mort d'un citoyen par l'autorité publique n'est « ni utile, ni nécessaire¹⁰⁶ ».

Tout autre est la logique du raisonnement de Rousseau sur la peine de mort. Aussitôt après avoir affirmé son fondement contractuel, il écrit en effet :

D'ailleurs tout malfaiteur attaquant le droit social devient par ses forfaits rebelle et traître à la patrie, il cesse d'en être membre en violant ses lois, et même il lui fait la guerre. Alors la conservation de l'État est incompatible avec la sienne, il faut qu'un des deux périsse, et quand on fait mourir le coupable, c'est moins comme citoyen que comme ennemi. Les procédures, le jugement, sont les preuves et la déclaration qu'il a rompu le traité social, et par conséquent qu'il n'est plus membre de l'État. Or comme il s'est reconnu tel, tout au moins par son séjour, il en doit être retranché par l'exil comme infracteur du pacte, ou par la mort comme ennemi public ; car un tel ennemi n'est pas une personne morale, c'est un homme, et c'est alors que le droit de la guerre est de tuer le vaincu¹⁰⁷.

Laissons de côté le problème de la cohérence entre ce passage et les thèses soutenues dans le chapitre IV du premier livre du *Contrat*¹⁰⁸, et demandons-nous s'il est possible de considérer ces lignes comme la source idéologique du discours de Beccaria. Il me semble en réalité que la discordance est criante et que ce qui émerge de la comparaison entre les deux auteurs est leur distance, non leur proximité.

Observons d'abord que, bien que la référence à la guerre soit présente dans les deux textes, sa fonction argumentative est inverse. Le mot « guerre », dans le chapitre xxviii des *Délits*, apparaît par opposition au mot « droit » : la peine de mort n'est « pas un *droit*, [...] mais une guerre¹⁰⁹ ». C'est à la faveur de cette opposition que Beccaria nie tout caractère juridique au meurtre d'État. Au contraire, lorsque Rousseau évoque la guerre, c'est justement pour affirmer la parfaite légitimité de la peine capitale. Après l'avoir justifiée *ex contractu*, il confirme en effet sa validité juridique sous un autre point de vue (« D'ailleurs... »),

106. *Ibid.*

107. J.-J. Rousseau, *Du contrat social*, op. cit., II, 5, p. 376-377.

108. Voir les observations de Robert Derathé dans OC III, p. 1460.

109. *DP*, § xxviii, p. 229.

celui du *jus belli*, qui lui permet d'autoriser la peine de mort comme un « droit » du vainqueur sur le vaincu.

Sur le fond de cette divergence, une autre différence macroscopique saute alors aux yeux. Ce qui, dans le *Contrat social*, est présenté comme une « guerre », c'est le crime, la transgression de la loi. Dans les *Délits*, au contraire, la perspective est totalement renversée : c'est la peine de mort qui apparaît comme une « guerre ». Tandis que, pour Rousseau, c'est le « malfaiteur » qui déclare la guerre à la « patrie », pour Beccaria c'est la « nation » qui fait la guerre au « citoyen ». Les conséquences de cette divergence n'échapperont à personne : après avoir défini la peine capitale comme une guerre de la nation, Beccaria peut se demander s'il existe des cas de guerre juste autorisant la « destruction » d'un citoyen, tout en limitant à ces seules circonstances son éventuelle légitimité politique. Au contraire, dans l'optique de Rousseau, la guerre du malfaiteur étant injuste par définition (puisqu'elle relève de l'agression), la réaction militaire de la part de l'agressé est toujours justifiée.

Dès lors, cette analyse nous conduit à une dernière observation : tandis que, chez Beccaria, l'association entre guerre et peine capitale marque le terme et la frontière du pouvoir de punir, destiné à protéger la vie humaine et son inviolabilité, l'association rousseauiste du crime et de la guerre ouvre au contraire la sphère du droit pénal à la logique du *jus in bello* et fait de la mort du criminel – du moins en principe – une peine juridiquement recevable pour tout crime.

À s'en tenir là, on risquerait cependant de faire passer Rousseau pour un intellectuel organique des intérêts du bourreau. Or, dans le même chapitre du *Contrat social*, peu après le texte qu'on vient de citer, on trouve un passage qui corrige la conséquence aberrante de l'identification du « malfaiteur » à un « ennemi ». C'est un bref passage, formé de trois phrases lapidaires qui chassent le spectre militaire de la vie civile : « Au reste la fréquence des supplices est toujours un signe de faiblesse ou de paresse dans le gouvernement. Il n'y a point de méchant qu'on ne pût rendre bon à quelque chose. On n'a droit de faire mourir, même pour l'exemple, que celui qu'on ne peut conserver sans danger¹¹⁰. » Oui à la peine de mort, donc, mais seulement en dernier recours : telle est la douce conclusion qui, chez le philosophe républicain, tempère les prétentions vengeresses du vainqueur sur le vaincu.

110. J.-J. Rousseau, *Du contrat social*, op. cit., II, 5, p. 377.

Peut-on discerner un reflet de ce précepte rousseauiste de modération pénale dans le chapitre xxviii des *Délits*¹¹¹ ? Peut-on, plus précisément, le percevoir dans le passage controversé où Beccaria affirme que la mort d'un citoyen peut être jugée nécessaire « quand, même privé de liberté, il a encore de telles relations et une telle puissance qu'il intéresse la sûreté de la nation ; quand son existence peut provoquer une dangereuse révolution dans la forme de gouvernement établie¹¹² » ? Ce passage ne fait-il pas écho aux thèses de Rousseau ? Encore une fois, je suis tenté de répondre négativement. Le discours de Beccaria ne porte en effet nullement sur les conditions d'exercice du « droit de faire mourir », mais sur les « motifs » qui rendent nécessaire (et donc justifient) la « guerre de la nation contre un citoyen » : ces motifs ne sont avérés que dans les moments où « la nation recouvre ou perd sa liberté, ou au temps de l'anarchie, quand les désordres eux-mêmes tiennent lieu de lois¹¹³ », c'est-à-dire dans des situations absolument exceptionnelles en dehors desquelles faire mourir n'est jamais faire justice¹¹⁴.

L'indépendance du raisonnement de Beccaria sur la peine de mort par rapport aux positions exprimées par Rousseau peut enfin être relevée d'un autre point de vue. En distinguant le « méchant » qu'on peut rendre « bon à quelque chose » du criminel irrémédiablement dangereux, Rousseau se montre favorable à une modulation des sanctions fondée sur l'identité des coupables plus que sur la qualification de leurs crimes. Or, le paradigme garantiste élaboré par Beccaria repose sur les principes de la légalité des peines et de l'égalité de tous devant la

111. Telle était l'interprétation de Pietro Verri, du moins après sa rupture avec Beccaria : « L'auteur des *Delitti* ne fait que développer ce que dit Rousseau dans le § *Au reste...* » (P. Verri, cité par G. Francioni, *ENI*, p. 88, n. 2).

112. DP, § xxviii, p. 231.

113. *Ibid.*

114. Sur la signification du troisième alinéa du § xxviii des *Délits* (d'où sont tirées les deux dernières citations), voir M. A. Cattaneo, « Morale e politica nel dibattito dell'illuminismo », dans le collectif *La pena di morte nel mondo*, Marietti, Casale Monferrato, 1983, p. 116-118 ; G. Francioni, « Beccaria, philosophe utilitariste », *op. cit.*, p. 39-41 ; P. Costa, « Beccaria e la filosofia della pena », *op. cit.*, p. 46-49 ; D. Ippolito, « Filosofia e diritto penale in Cesare Beccaria. Intervista a Philippe Audegean », *Politeia*, 116, 2014, p. 57-58 (où Audegean développe l'interprétation présentée dans C. Beccaria, *Des délits et des peines*, trad. fr., préface et notes de Ph. Audegean, Paris, Payot & Rivages, 2014, p. 130-131, n. 1).

loi pénale, c'est-à-dire sur deux principes foncièrement incompatibles avec toute individualisation du traitement punitif¹¹⁵.

À toutes fins utiles, je souhaite enfin préciser en conclusion que je n'ai pas voulu nier toute influence de Rousseau sur Beccaria : j'ai seulement tenté de démontrer que cette influence ne se trouve pas là où elle a souvent été cherchée.

115. Sur les principes du garantisme de Beccaria, voir P. Calamandrei, Préface, dans C. Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, Florence, Le Monnier, 1945, p. 7-129 ; P. Andrés Ibáñez, Introduction, dans C. Beccaria, *De los delitos y de las penas*, Madrid, Trotta, 2011, p. 9-29 ; L. Ferrajoli, « La actualidad del pensamiento de Cesare Beccaria », *Jueces para la democracia*, 79, 2014, p. 51-63.

VIII

ROUSSEAU CHEZ FOSCOLO

De modèle à contre-modèle

par Christian Del Vento

Parmi les écrivains des Lumières, Rousseau a chez Foscolo une place de choix. Son influence, en effet, s'exerça aussi bien du point de vue littéraire que philosophique. Nous aborderons ici la question de sa réception sous l'angle particulier de sa réflexion politique et philosophique. En effet, si on peut affirmer que l'auteur de *La Nouvelle Héloïse* et des *Confessions* demeure un modèle littéraire tout au long de la carrière de Foscolo¹, il n'en va pas de même pour l'auteur du *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* et du *Contrat social*.

Dans un discours fragmentaire de 1803 consacré à la religion de Lucrèce, Foscolo écrit :

Lucrèce lui-même avoue que la gloire a été le ressort de son divin poème ; et bien qu'il veuille se dépouiller de ses passions, il a lui-même pour ressort une passion [...]. Je suis donc en désaccord avec l'opinion de ce philosophe insigne qui est mort l'année même où je suis né, selon lequel l'homme est en proie à l'inertie et enclin à l'inaction plutôt qu'à l'action².

1. Sur *La Nouvelle Héloïse* comme modèle littéraire privilégié chez Foscolo, voir E. Neppi, *Il Dialogo dei tre massimi sistemi. Le Ultime lettere di Jacopo Ortis fra il Werther e la Nuova Eloisa*, Naples, Liguori, 2014.

2. U. Foscolo, « Della poesia, dei tempi e della religione di Lucrezio », dans *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, Florence, Le Monnier (Edizione nazionale delle Opere di Ugo Foscolo, 6), 1972, p. 246.

Dans ce passage, Foscolo semble vouloir définir son identité d'écrivain par opposition au modèle rousseauiste. En même temps, néanmoins, il s'inscrit dans une sorte de filiation avec le philosophe, filiation qu'il n'avait pas hésité à revendiquer ouvertement quelque mois auparavant en écrivant à l'abbé Saverio Bettinelli :

Le XVIII^e siècle a été illustre par ses nombreux esprits divins ; mais je suis né tard ; je les cherche mais ne vois que leurs vestiges ; et je gémis souvent en pensant que l'année où je suis né, Voltaire, Rousseau et tant d'autres dont vous avez été le confrère dans votre jeunesse mouraient. À cette époque, aussi bien l'Angleterre que l'Italie en avaient en grand nombre ; mais je ne peux désormais qu'embrasser leurs tombeaux, effrayé par la torpeur dans laquelle, à mon époque, il semble que les lettres s'endorment à nouveau partout en Europe³.

Le discours sur la religion de Lucrèce n'est pas le premier témoignage de l'intérêt que manifeste Foscolo pour Rousseau. Dès 1796, dans son « Piano di Studi », où le jeune écrivain enregistre les lectures faites ou qu'il souhaitait faire, ainsi que ses œuvres achevées, en cours de rédaction ou qu'il envisageait d'écrire, le *Contrat Social* figure parmi les « ouvrages en prose traduits », à côté de Montesquieu, et *La Nouvelle Héloïse* est indiquée parmi les romans modernes qu'il a lus⁴. Mais on peut retrouver des traces encore plus précoces de sa connaissance de Rousseau. En 1795, l'écrivain encore adolescent avait envisagé de publier un petit recueil de poèmes, douze odes à peine, qui devait porter en exergue une citation tirée des *Satires* de Juvénal (IV, 91 : « Vitam impendere vero », « Consacrer sa vie à la vérité »)⁵ derrière laquelle, en réalité, se cachait un hommage appuyé à Rousseau qui l'avait lui-même adoptée pour devise⁶ (et peut-être à Jean-Paul Marat, car le vers de Juvénal apparaissait aussi en exergue de *L'Ami du peuple*).

3. U. Foscolo, lettre à S. Bettinelli, 24 août 1802, dans *Epistolario*, vol. I, Florence, Le Monnier (Edizione nazionale delle *Opere* di Ugo Foscolo, 14), 1949, p. 142.

4. Voir U. Foscolo, « Piano di Studi », dans *Scritti letterari e politici*, op. cit., p. 3-9.

5. Voir *ibid.*, p. 7-8.

6. Voir C. Dionisotti, « Venezia e il noviziato di Foscolo », dans *Appunti sui moderni : Alfieri, Foscolo, Manzoni*, Bologne, Il Mulino, 1988, p. 40.

L'exergue témoigne d'un Foscolo attentif à l'appel révolutionnaire transalpin⁷. Il ne relève en effet pas du hasard. Rousseau symbolise la pensée révolutionnaire, à Venise notamment, où la publication, à l'été 1797, de la *Biblioteca dell'uomo repubblicano* par Giovanni Novello est un véritable monument dressé à la gloire du philosophe et à la culture des Lumières⁸ : le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité* et l'*Émile* y sont accompagnés d'une anthologie des plus célèbres philosophes du XVIII^e siècle. Ainsi, à la tribune de la Société vénitienne d'instruction publique, Foscolo évoque à plusieurs reprises Rousseau. C'est le cas, par exemple, de la célèbre interprétation républicaine du *Prince* de Machiavel, défendue du perchoir le 7 août 1797 : « Avec l'énergie qu'on lui connaît – écrit le secrétaire de séance –, Foscolo défend l'opinion de Jean-Jacques Rousseau selon qui le *Prince* de Machiavel est le livre des républicains⁹ ». Pour autant, Foscolo a-t-il jamais adhéré aux thèses du *Discours* et du *Contrat Social*? Ou, à cette date, comme l'a suggéré Enzo Neppi¹⁰, opposait-il déjà à l'utopie d'une république idéale le principe de réalité selon lequel le droit du plus fort est la seule loi qui soit?

Dans le *Monitore italiano*, un journal milanais dont Foscolo fut le directeur entre janvier et avril 1798, on trouve la formulation la plus claire et la plus explicite de la théorie rousseauiste de la liberté et de l'égalité :

Quand bien même les richesses les plus grandes pourraient un jour profiter à une société établie sur une constitution démocratique, tant qu'il y aura dans la république une multitude qui demande à être corrompue et un petit nombre qui possède les moyens de la corrompre, la liberté ne sera qu'un nom.

7. Voir *ibid.*, p. 43.

8. Voir G. Novello (éd.), *Biblioteca dell'Uomo Repubblicano ovvero Corso di Politica, di Economia Civile, di Morale e di Educazione Estratto dalle Opere de' più celebri autori moderni da G. N. Cittadino Veneto*, Venise, Curti, 1797. Sur cet intéressant recueil, voir L. Rossi, « Il *Discours sur l'inégalité* et l'*Émile* : due edizioni italiane di fine Settecento », *Trimestre*, XXIV, 1991, p. 163-173.

9. U. Foscolo, « Nella Società di istruzione pubblica di Venezia », dans *Scritti letterari e politici*, op. cit., p. 16.

10. Voir E. Neppi, « Foscolo e la Rivoluzione francese. Momenti e figure del pensiero politico foscoliano », dans Ch. Del Vento et X. Tabet (dir.), *Les Écrivains italiens des Lumières et la Révolution française*, Lyon, ENS Éditions (*Laboratoire Italien*, 9), 2009, p. 175.

Avant d'être des citoyens, nous sommes des hommes : les besoins naturels, qui sont autant de devoirs, forcent l'artisan, l'agriculteur et le domestique à se soumettre dévotement au riche qui leur procure le pain. D'autre part, l'amour-propre, qui est la passion principale de l'homme, l'amour du pouvoir, qui est la passion principale du fort, l'amertume qui surgit de la perte du pouvoir, passion féroce des optimates, utiliseront l'argent pour acheter la liberté du peuple¹¹.

L'inflexion rousseauiste de ces quelques lignes n'est pas à démontrer. À la question de savoir en quoi consiste « le plus grand bien de tous » qui est « la fin de tout système de législation », Rousseau avait répondu dans le *Contrat social* « qu'il se réduit à ces deux objets principaux, la liberté, et l'égalité », tout en précisant au sujet de cette dernière :

[...] il ne faut pas entendre par ce mot que les degrés de puissance et de richesse soient absolument les mêmes, mais que, quant à la puissance, elle soit au-dessus de toute violence et ne s'exerce jamais qu'en vertu du rang et des lois, et quant à la richesse, que nul citoyen ne soit assez opulent pour en pouvoir acheter un autre, et nul assez pauvre pour être contraint de se vendre¹².

Dans un long article divisé en chapitres portant sur l'indépendance nationale, sur les richesses et sur la corruption des mœurs et de l'État parus à l'automne 1798 dans un autre journal dont il fut le directeur, le *Genio democratico* de Bologne, puis, pour le dernier volet, dans le *Monitore bolognese*, Foscolo utilise les arguments de Rousseau sans grande originalité mais en démontrant une fois de plus sa dette envers l'auteur du *Contrat social*. Il y rappelle que l'absence d'un joug étranger ne suffit pas à garantir l'indépendance d'une nation, qui dépend également de l'inviolabilité de sa constitution et de ses lois fondamentales :

[...] quand le peuple n'est pas libre, la nation n'est pas indépendante, puisqu'il peut être vendu ou perdu par l'ignorance, par l'intérêt ou par la cruauté de ses gouvernants sans qu'on puisse lui en attribuer la faute, mais seulement l'infamie et le préjudice. Ainsi risque-t-il sans cesse d'être asservi, et il ne

11. U. Foscolo, dans *Il monitore italiano*, 30 janvier 1798, dans *Scritti letterari e politici*, op. cit., p. 54.

12. J.-J. Rousseau, *Du contrat social*, II, 11, OC III, p. 391-392.

peut faire valoir une indépendance que, le cas échéant, il ne peut conserver ni défendre par lui-même¹³.

Le fondement de l'indépendance est donc la souveraineté populaire. Celle-ci, bien qu'établie « dans le droit », doit être conservée par la force :

[...] l'indépendance nationale n'est qu'un nom dépourvu d'utilité si elle n'est pas fondée et défendue par la souveraineté populaire. Il faut donc que cette souveraineté même ne soit pas établie sur le droit, mais sur le fait. Tous les peuples, selon le droit, furent libres mais, quasiment tous, dans les faits, devinrent esclaves¹⁴.

Ce « quasiment » semble atténuer l'universalité et la force de la célèbre proposition initiale du *Contrat social* (« L'homme est né libre, et partout il est dans les fers ») par une contextualisation historique qui rend le propos rousseauiste moins péremptoire. Par-delà le schéma abstrait esquissé par Rousseau dans la deuxième partie du *Discours*, Foscolo tente d'observer dans l'histoire des deux plus célèbres démocraties anciennes, Athènes et Rome, les mécanismes qui ont engendré le despotisme et, s'il ne cherche pas à trouver une « règle d'administration légitime et sûre », suivant les mots qui ouvrent le *Contrat social*, il ne s'en efforce pas moins de trouver les principes qui permettent « que la justice et l'utilité ne se trouvent point divisées¹⁵ ». Foscolo n'oublie pas la démonstration que Rousseau avait faite, dans le *Discours* et dans le dernier chapitre du premier livre du *Contrat Social*¹⁶, du passage de l'état de nature à l'état de société et de la naissance de la propriété privée :

On suppose que le droit de propriété est antérieur à la société. Mais cela paraîtra faux si nous observons l'homme. Dans l'état de nature, il croit que tout ce qu'il occupe et dont il a la jouissance est sa propriété, mais s'il ne

13. U. Foscolo, « Della indipendenza nazionale », dans *Scritti letterari e politici*, op. cit., p. 136.

14. *Ibid.*

15. J.-J. Rousseau, *Du contrat social*, I, op. cit., p. 351.

16. Voir E. Bottasso, *Foscolo e Rousseau*, Turin, Bona, 1941, p. 158, et G. Mosca, *Elementi di scienza politica*, Bari, Laterza, 1939, vol. I, p. 366, 387.

l'occupe pas, il le laisse par conséquent au premier occupant et usager [...].
Tel est le véritable droit de propriété dans la nature¹⁷.

La suite de l'argumentation foscolienne reprend le schéma de Rousseau et il en résume la thèse : dans l'état de nature, est « propre » tout ce qui suffit à satisfaire les besoins individuels, et ce qui reste ne peut être refusé aux autres. La force est utilisée avec modération car la nature l'a répartie de façon presque égale parmi tous les hommes et personne n'a intérêt à l'utiliser pour s'assurer le nécessaire car, dans la nature, il y a de quoi satisfaire suffisamment les besoins de tous. Comme chez Rousseau, l'homme est corrompu par la naissance de la société et par l'établissement du contrat social, au moyen duquel les hommes s'assurent réciproquement la liberté, la sécurité et la propriété. Cette dernière, en effet, n'est pas un « droit primitif », mais un « droit civil » né en même temps que la société¹⁸.

Peu après, dans le chapitre III, Foscolo s'écrie : « Pourquoi les législateurs ne veulent-ils pas analyser les dispositions morales de l'homme pour le rendre moins malheureux¹⁹ ? » Il n'avait pas oublié que le but des États libres était de rendre leurs sujets « heureux²⁰ ». Pour ce faire et pour permettre à une société constituée politiquement d'atteindre cet objectif, il fallait éliminer les obstacles et les moyens de se faire opprimer, à savoir la grande pauvreté et la grande richesse. Foscolo a ici un but concret, consistant à indiquer les principes nécessaires pour établir les structures politiques, militaires et sociales non pas d'un État imaginaire, mais d'un État réel, la République cisalpine. Sa réflexion n'est donc pas une démonstration générale, comme c'est le cas du *Contrat social*, mais un outil politique opérationnel conforme à la réalité historique et aux mœurs du pays où il vit. Ainsi conclut-il par un appel soudain à l'histoire (« Ouvrons l'Histoire²¹ »), présentée comme un réservoir d'exemples pour l'action politique. La leçon de Rousseau y est tempérée par celle de Machiavel et des

17. U. Foscolo, « Delle ricchezze », dans *Scritti letterari e politici*, op. cit., p. 147-148.

18. Voir *ibid.*, p. 148.

19. U. Foscolo, « Corruzione dei costumi e dello Stato », dans *Scritti letterari e politici*, op. cit., p. 152.

20. J.-J. Rousseau, *Du contrat social*, III, 8, op. cit., p. 415.

21. U. Foscolo, « Corruzione dei costumi e dello Stato », op. cit., p. 152.

*Discours sur la première décade de Tite-Live*²². Le dialogue entre Machiavel et Rousseau traverse tout le texte de Foscolo. C'est encore le cas lorsqu'il rappelle que la souveraineté populaire se doit d'être forte et de se défendre par elle-même : « Tous les citoyens sont des soldats, et tous les soldats sont des citoyens lorsqu'ils rentrent dans leur pays après une guerre. Il n'y a rien de plus préjudiciable à la liberté que le soldat mercenaire. [...] il asservit peu à peu le peuple qu'il devait défendre²³. » Seules les armes propres peuvent donc garantir l'indépendance et la liberté d'une société politique, comme l'avait énoncé Machiavel et comme Rousseau l'avait rappelé dans le chapitre xv du troisième livre du *Contrat social*.

Suivant Enzo Bottasso qui, le premier, s'est penché sur la réception de Rousseau chez Foscolo, le *Discorso su la Italia*, rédigé à Gênes à l'été 1799, puis la dédicace de la nouvelle édition de l'ode « Bonaparte libérateur », publiée quelques semaines après le 18 Brumaire²⁴, marqueraient la prise de distance de l'écrivain italien par rapport à Rousseau ; deux ans plus tard, à l'automne 1801, dans la nouvelle édition des *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Rousseau céderait la place à une « disposition d'esprit durablement pessimiste²⁵ ». Pourtant, à la fin de 1801, à la veille des Comices de Lyon qui donnèrent naissance à la République italienne, en s'adressant à Bonaparte, Foscolo se souvient encore du *Contrat social*, notamment de l'avertissement en forme de conclusion du chapitre xi du deuxième livre :

[...] ces objets généraux de toute bonne institution doivent être modifiés en chaque pays par les rapports qui naissent, tant de la situation locale, que du caractère des habitants, et c'est sur ces rapports qu'il faut assigner à chaque peuple un système particulier d'institution, qui soit le meilleur, non peut-être en lui-même, mais pour l'État auquel il est destiné²⁶.

Foscolo rappelait solennellement au Premier Consul les avertissements de Rousseau :

22. Foscolo fait explicitement référence à Machiavel et aux *Discours* au début du chap. III de son article de l'automne 1798 : voir *ibid.*, p. 150.

23. U. Foscolo, « Della indipendenza nazionale », *op. cit.*, p. 137.

24. Voir E. Bottasso, *Foscolo e Rousseau*, *op. cit.*, p. 159-165.

25. *Ibid.*, p. 173.

26. J.-J. Rousseau, *Du contrat social*, II, 11, *op. cit.*, p. 392.

Une constitution est inutile et préjudiciable qui n'est pas fondée sur le tempérament, les arts, les forces, les coutumes du peuple constitué, et qui, en laissant libre cours à l'arbitraire du fisc, de la police et des offices du pouvoir exécutif, ne concède aux législateurs guère plus que l'attrait du titre [et] la passion de la tribune [...] ²⁷.

Je vois déjà que les lois grâce auxquelles Venise fut autrefois réputée immortelle renaissent au sein de la République cisalpine : des lois qui ne sont pas porteuses de licence et qui n'enflamment pas la plèbe, mais qui opposent à la prévarication des optimates une muraille invincible. Elles corrigeront aussi bien l'extrême pauvreté qui incite toujours à l'asservissement, que les immenses richesses qui conduisent progressivement à la monarchie et à l'oligarchie. Nous sommes hommes avant que d'être citoyens, et nous sommes gouvernés par les nécessités suprêmes prescrites par la nature et par la fureur du pouvoir, à cause desquelles la multitude affamée vend la liberté en échange de la vie, et le petit nombre des opulents achète la patrie lorsque tout peut être acheté par l'argent ²⁸.

Les années 1802-1803 témoignent surtout d'une fluctuation entre la reconnaissance de la grandeur de Rousseau et la manifestation d'une divergence croissante. D'une part, en 1803, dans le discours sur la poésie de Lucrèce, Foscolo évoque encore Rousseau de manière flatteuse en le rapprochant de Tacite, l'écrivain qu'il avait pris pour modèle de fierté intransigeante face à toute tyrannie, juge implacable de toute autorité despotique, et donc exemple de liberté ardente et énergique ²⁹ :

[...] je considère que rien ne favorise davantage la véritable éloquence qu'un certain esprit poétique insufflé dans les écrits, même philosophiques et austères. C'est pourquoi Tacite parmi les Anciens, et Jean-Jacques Rousseau parmi les Modernes, ont des lecteurs qui pleurent avec eux en raisonnant philosophiquement. On persuade rapidement la raison lorsque chez les mortels on a d'abord séduit les passions ³⁰.

27. U. Foscolo, *Orazione a Bonaparte pel Congresso di Lione*, § IV, dans *Scritti letterari e politici*, op. cit., p. 212.

28. *Ibid.*, § VII, p. 226.

29. Voir E. Bottasso, *Foscolo e Rousseau*, op. cit., p. 217-218.

30. U. Foscolo, « Della poesia, dei tempi e della religione di Lucrezio », op. cit., p. 240.

D'autre part, dès 1801, Foscolo avait amorcé un tournant dans sa réflexion sur la société et sur l'histoire. Dans le « Proemio agli *Uomini illustri* di Plutarco », ébauché au lendemain des événements dramatiques qui avaient marqué la réaction antifranaise de 1799-1800, l'écrivain s'était interrogé sur l'image de l'homme « bon, sage et fort » diffusée par Plutarque et qui avait nourri jusque-là son adhésion au classicisme :

Je crains [...] qu'en dépouillant les hommes de Plutarque de l'éclat de l'histoire et du respect qui est dû à l'Antiquité, je ne trouverai pas d'écart, ou très peu, entre les hommes du passé et ceux d'aujourd'hui. Je soupçonne en effet que l'humanité et toutes ses vicissitudes ne changent que dans leurs apparences³¹.

Foscolo amorçait ici une recherche ambitieuse qui se proposait d'explorer à la racine la nature humaine : « La connaissance de l'homme est une nécessité pour tout homme. Aucun législateur ne peut établir des peuples, aucun prince ne peut les gouverner, aucun philosophe ne peut les instruire sans la science de la nature humaine³². » Pour la première fois, il se demandait « si l'homme est naturellement bon ou naturellement méchant, ou bien ni l'un ni l'autre dans la mesure où il ne serait qu'un maillon passif du Système universel³³ ». Cette réflexion n'aboutira à une forme définitive qu'une dizaine d'années plus tard. Foscolo, néanmoins, semble avoir déjà trouvé une première réponse à la question de la nature de l'homme :

Ayant considéré [l'homme] en moi-même, dans les livres des plus grands maîtres, et dans le monde, il m'est apparu ceci. Il n'existe absolument ni vertu ni vice, qui ne sont que de simples noms par lesquels la race humaine enjolive ou ternit les actions et les événements, suivant qu'elle veuille montrer ce qui est utile ou ce qui est dommageable. Ils ne trouvent leur principe, leur génie, leur impulsion et leur fin que dans la force. Et nous appelons *fortune* les changements incessants, minimes et incompréhensibles occasionnés par l'*impérieux ordre universel*³⁴.

31. U. Foscolo, « Proemio » agli *Uomini illustri* di Plutarco, dans *Scritti letterari e politici*, op. cit., p. 195-196.

32. *Ibid.*, p. 195.

33. *Ibid.*

34. *Ibid.*

Dans les années suivantes, Foscolo consacre à cette question une partie importante de son œuvre. Dans *Les Tombeaux*, en 1807, il aborde le problème des origines de la civilisation humaine. Répondant aux critiques de l'abbé Aimé Guillon qui, dans les pages du *Giornale italiano*, le journal officiel du Royaume d'Italie, l'avait accusé de misanthropie, Foscolo précise qu'« avant le pacte social, les hommes vivaient à l'état sauvage » : c'étaient des fauves³⁵. Pour Foscolo, le pacte social, scellé par l'institution du mariage et des sépultures, sacré par la religion et protégé par la justice, a rendu inviolables les deux seules vertus capables de dresser l'homme au-dessus des autres animaux, la pudeur et la compassion, en marquant la naissance du langage et donc de l'histoire. Avant le pacte social, au contraire, les hommes étaient privés des seules institutions qui les différencient des autres animaux : même les peuples barbares – comme l'avait montré Vico – conservent toujours ces trois coutumes propres aux hommes que sont les mariages, la religion et les sépultures. Foscolo pouvait donc conclure qu'il n'est pas possible d'opposer un état social où les vertus originelles de l'homme auraient été progressivement corrompues par l'amour-propre, à un état naturel où l'homme, seul et autosuffisant, serait spontanément bon et vivrait en harmonie avec la nature : en dehors de la société, l'homme n'existe pas. Les inflexions antirousseauistes de cette argumentation sont flagrantes et Foscolo les explicitera peu de temps après, en 1808, en publiant les œuvres du célèbre général Raymond Montecuccoli :

Les philosophes ont distingué les droits et les devoirs naturels des droits et des devoirs sociaux, comme si la société n'était pas une émanation nécessaire de la nature, et que l'homme ne fût pas un animal naturellement social, naturellement destructeur. Tous les paradoxes séduisants de Jean-Jacques Rousseau découlent de cette distinction chimérique. Toutes les vérités redoutées de

35. U. Foscolo, *Lettera a Monsieur Guill... su la sua incompetenza a giudicare i poeti italiani*, dans *Scritti letterari e politici*, op. cit., p. 517. Le texte de l'abbé Guillon est reproduit *ibid.*, p. 506. Entre autres remarques haineuses, l'abbé Guillon avait stigmatisé les vers 91-96 des *Sepolcri* (« Dal dì che nozze e tribunali ed are/ dier all'umane belve esser pietose/ Di sé stesse e d'altrui, toglieano i vivi/ All'etere maligno ed alle fere/ I miserandi avanzi che natura/ Con veci eterne a sensi altri destina ») comme « collerici ghiribizzi contro la specie umana ».

Thomas Hobbes résultent au contraire du fait qu'il avait compris que la nature et la société humaines ne sont qu'une seule et même chose³⁶.

Cette déclaration de principe, qui n'est pas sans rappeler certaines suggestions lucrésiennes, connut une traduction poétique quelques années plus tard dans le premier des trois hymnes des *Grazie* (v. 101-116), vaste fresque allégorique consacrée à la naissance de la civilisation et au progrès humain. Foscolo met en scène ses théories sur l'origine bestiale de l'homme, qui se caractérise non seulement par une agressivité absolue, mais également par l'absence de toute institution religieuse et sociale. Les hommes n'abandonnent cet état bestial que lorsque la satiété des carnages leur fait apparaître la vie en société comme étant préférable et plus profitable à leur survie et développent les techniques et les arts capables de la conserver. Le ressort de tout progrès humain devient alors pour Foscolo « la nécessité impérieuse [*incalzante*]³⁷ », à savoir l'instinct de conservation.

Cette nouvelle représentation de la civilisation humaine, désormais fort éloignée de celle formulée par Rousseau³⁸, entraîne chez Foscolo deux conséquences majeures. D'abord, la conviction que la nature humaine est caractérisée par des tendances sanguinaires qu'on ne saurait supprimer. Deuxièmement, la certitude que l'histoire ne représente pas un progrès à l'égard des tendances les plus destructrices de la nature humaine, et qu'elle ne représente pas non plus une forme de décadence par rapport à un état primordial d'innocence heureuse.

À partir de 1809, Foscolo consacre plusieurs textes théoriques à ces deux piliers de son anthropologie, notamment son discours « Sur les limites de la justice » (1809) où il développe sa théorie de la justice en s'opposant farouchement à toute fondation jusnaturaliste du droit. Comme il le rappelait encore en 1811, dans sa réponse aux *Pensieri intorno allo scopo di Nicolò Machiavelli* d'Angelo Ridolfi

36. U. Foscolo, « Considerazioni dell'editore », dans *Opere di Raimondo Montecuccoli*, dans *Scritti letterari e politici*, op. cit., p. 615.

37. U. Foscolo, *Grazie*, dans *Poesie e carmi*, Florence, Le Monnier (Edizione nazionale delle *Opere* di Ugo Foscolo, 1), 1985, p. 1005 : l'expression est utilisée par Foscolo dans le commentaire qui devait accompagner ces vers.

38. Voir sur ce point les considérations de Franco Longoni dans son commentaire, dans U. Foscolo, *Opere*, vol. I, *Poesie e teatro*, Turin, Einaudi, 1994, p. 645-646.

(1810)³⁹, il n'y a de place que pour une justice « puissante et fondée sur la force et sur l'expérience de nos passions, [...] capable de tirer profit aussi bien des vices que des passions des mortels⁴⁰ ». Il y a ici un penchant utilitariste qui ne doit pas étonner chez quelqu'un qui, à cette époque, publiait de larges extraits des *Essais philosophiques* de Dugald Stewart⁴¹ et s'inspirait désormais des réflexions sur la société humaine d'Adam Ferguson⁴².

Dans son discours sur la justice, Foscolo pointait du doigt les contradictions et les tromperies du « droit fantastique des philosophes » qui, en dissociant « les droits dont l'homme dispose dans la nature » des « devoirs que l'homme acquiert dans la société, suit une hypothèse qui leurre le pauvre mortel, ami des illusions et des superstitions⁴³ ».

39. Sur Foscolo et Machiavel, par-delà les lectures classiques de l'œuvre de Foscolo, voir les études plus spécifiques de P. Villari, *Niccolò Machiavelli e il suo tempo*, Milan, Hoepli, 1882; C. Antona Traversi, « Di un giudizio temerario sopra Ugo Foscolo », *La Brigata*, 4, octobre-novembre 1916; V. Cian, « Machiavelli e il Foscolo », *Gerarchia*, 7, 1927, p. 272-277; A. Orvieto, « Il Machiavelli secondo il Foscolo », *Il Marzocco*, 32, 1927; U. Dorini, « La politica del Machiavelli e il Foscolo », dans *Ugo Foscolo e Firenze*, Florence, Le Monnier 1928; C. Foligno, *Ugo Foscolo. Il pensiero politico e le influenze del Machiavelli*, Naples, Chiurazzi, 1933; L. Russo, « Il Cuoco e il Foscolo interpreti di Machiavelli », *Belfagor*, 4-5, 1949, p. 505-512; M. Martelli, « Foscolo fiorentino tra Poliziano e Machiavelli », *Interpres*, 3, 1980, p. 193-244; voir aussi les études plus récentes de Ch. Del Vento, « Le *Considerazioni* di Ugo Foscolo », dans A. Ridolfi et U. Foscolo, *Scritti sul « Principe » di Niccolò Machiavelli*, éd. P. Carta, Ch. Del Vento et X. Tabet, Rovereto, Nicolodi, 2004, p. 31-57; A. Colombo, « *I lunghi affanni ed il perduto regno* ». *Cultura letteraria, filologia e politica nella Milano della Restaurazione*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2007, p. 73-109.

40. U. Foscolo, « Confronto dell'opere dell'Autore », dans A. Ridolfi et U. Foscolo, *Scritti sul « Principe »*, op. cit., p. 151.

41. Voir l'article anonyme « *Philosophical Essays* ec. Saggi filosofici di Dugald Stewart, Professore emerito di Filosofia morale nell'Università di Edinburgo », paru dans la revue milanaise dirigée par Giovanni Rasori et Ugo Foscolo, *Annali di Scienze e Lettere*, vol. VI, 1811, p. 145-179.

42. Voir Ch. Del Vento, « Foscolo : un mediatore importante della cultura europea in area lombardo-veneta all'inizio del XIX secolo », dans H. Meter et F. Brugnolo (éd.), *Vie lombarde e venete*, New York-Berlin, De Gruyter, 2011, p. 191-206.

43. U. Foscolo, « Sull'origine e i limiti della giustizia », dans *Lezioni, articoli di critica e di polemica (1809-1811)*, Florence, Le Monnier (Edizione nazionale delle Opere di Ugo Foscolo, 7), 1933, p. 177, dans les notes. Ce passage ainsi que le suivant se trouvent dans l'une des ébauches manuscrites de ce discours conservée à la Bibliothèque nationale de Florence parmi les papiers de l'écrivain (Ms. Foscolo, vol. I, ins. H, p. 11). Sur ce texte important, voir l'introduction des éditeurs dans

Au contraire, puisque « l'équité naturelle n'existe qu'en présence d'une égalité des forces naturelles » et puisque « cette égalité n'existe pas » dans la nature, « alors il n'y a pas de droit naturel entre les hommes ». Pour Foscolo, le droit naturel ne peut donc pas s'accorder « avec l'équité civile, parce qu'il n'y a pas de cité sans propriété individuelle, ni de propriété sans inégalité, ni de richesse et de pauvreté sans oppresseurs et opprimés ; et la raison d'État doit bannir l'équité naturelle pour conserver l'équité civile⁴⁴ ».

Foscolo inscrivait cette conception positive du droit dans une lignée de pensée « réaliste » qui allait de Tacite à Machiavel, de Hobbes à Helvétius, tous dépeints comme des « esprits forts », des « génies clairvoyants » qui n'ont pas mortifié « le sentiment de la vertu et l'amour pour les hommes », mais qui ont indiqué la voie à suivre pour « arracher le voile derrière lequel les hypocrites se dissimulent afin de tromper secrètement les plus naïfs⁴⁵ ». Foscolo pense en effet que les différentes doctrines jusnaturalistes ne font que conforter cette forme d'oppression qui est un élément apparemment inéluctable de la société et trompe par ses principes flatteurs la crédulité des mortels. À ses yeux, en faisant découler l'« équité civile », autrement dit le droit qui règle les rapports de force à l'intérieur de la société, de l'« équité naturelle », c'est-à-dire des facultés naturelles de l'homme⁴⁶, le jusnaturalisme garantissait presque par droit divin la légitimité des structures sociales existantes.

Or, Foscolo rapprochait Rousseau de cette interprétation du jusnaturalisme. Pourtant, son objectif n'était finalement pas si différent de celui du second *Discours* et du *Contrat Social* : montrer que le droit n'a

U. Foscolo, *Sull'origine e i limiti della giustizia*, éd. S. Gentili et C. Piola Caselli, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, p. 15-42.

44. U. Foscolo, « Sull'origine e i limiti della giustizia », *op. cit.*, p. 177-178, dans les notes.

45. U. Foscolo, « Considerazioni sui *Pensieri intorno allo scopo di Niccolò Machiavelli nel libro del Principe* di Angelo Ridolfi », dans *Prose politiche e letterarie dal 1811 al 1816*, Florence, Le Monnier (Edizione nazionale delle *Opere* di Ugo Foscolo, 8), 1933, p. 144-145.

46. Comme s'empresse de le lui rappeler un jeune répétiteur de droit naturel et public de l'université de Pavie, Ignazio Beretta, dans sa « Confutazione del discorso di Ugo Foscolo », restée manuscrite et actuellement conservée dans les fonds manuscrits de la Bibliothèque municipale « Bonetta » de Pavie (ms. III 28). Sur Ignazio Beretta, qui occupa la chaire laissée vacante par Pietro Tamburini, voir D. Tongiorgi, « Un nuovo importante testimone dell'orazione "Sull'origine e i limiti della giustizia" di Ugo Foscolo », *Giornale storico della letteratura italiana*, 111, 1994, p. 412-414.

d'autre fin que de défendre les intérêts des plus riches en légitimant l'asservissement de la multitude. Cependant, Hobbes ne prend pas la place de Rousseau. Dans l'un des fragments des discours « Della servitù dell'Italia » (1815-1816), restés inachevés⁴⁷, Foscolo suivait Hobbes en rappelant que « *dans l'état de nature, tout homme a le droit de s'approprier toute chose et plus il est fort, plus il est en mesure de faire valoir ce droit*⁴⁸ » ; toutefois, il réduisait la portée de cet aphorisme en précisant que, pour le philosophe anglais, cet état d'usurpation n'est pas limité à l'état de nature, mais est également l'apanage de la société. La nature de l'homme, « animal essentiellement guerrier et usurpateur, [...] essentiellement social⁴⁹ », ne légitime donc d'aucune manière le modèle d'état proposé par Hobbes qui, « de cette vérité », avait tiré « une conclusion absurde » :

Puisque la société procède de la volonté divine (ce que personne ne conteste) et se maintient grâce aux lois approuvées par la religion (ce qui n'est pas toujours vrai), le roi est établi par Dieu ; ainsi acquiert-il le droit perpétuel d'utiliser la force sans que personne d'autre puisse jamais lui désobéir, ni le juger, ni l'obliger à changer ou à ne pas changer les lois. Si on fait abstraction de la distinction entre nature et société [...], tout le livre de Hobbes se réduit à des fins moins dissimulées : tu utiliseras la force pour imposer la tyrannie mais pas pour t'en affranchir. Hobbes était toutefois un adversaire de la faction de Cromwell et de régicides de Charles I^{er} ; c'est pourquoi, à partir de la vérité que lui inspirait son esprit, il établissait les conséquences que lui suggéraient ses passions⁵⁰.

Hobbes et Rousseau font donc l'objet de la même critique. À la faveur d'une « distinction absurde entre nature et société⁵¹ », Hobbes

47. Ces fragments sont publiés dans U. Foscolo, *Prose politiche e letterarie*, op. cit., p. 149-336. Voir aussi l'introduction de l'éditeur, Luigi Fassò, *ibid.*, p. XLIV-CXVII.

48. *Ibid.*, p. 203.

49. U. Foscolo, « Dell'origine e dell'ufficio della letteratura », § V, dans *Lezioni, articoli*, op. cit., p. 8. Cette définition fut développée dans le discours « Sull'origine e i limiti della giustizia », cité d'après l'exemplaire manuscrit conservé dans les papiers d'Ignazio Beretta et reproduit dans D. Tongiorgi, « Un nuovo importante testimone », op. cit., p. 432-433.

50. U. Foscolo, « Della servitù dell'Italia », dans *Prose politiche e letterarie*, op. cit., p. 203-204.

51. *Ibid.*, p. 200. Foscolo réutilise cette expression à propos de Hobbes quelques pages plus loin (voir *ibid.*, p. 204).

avait légitimé la tyrannie de l'homme sur l'homme. Sa théorie politique se fondait en effet sur la nécessité de rendre impuissantes les passions et de les extirper de la société. Foscolo, au contraire, les considérait comme la force agissante de la société : elles ne devaient donc pas être réprimées, mais seulement orientées au profit de la société⁵². Inversement, en croyant « que tout homme se conduit grâce à une connaissance innée du bien et du juste, et que s'il était laissé à la merci de la nature au lieu d'être corrompu par la société, il serait spontanément le bienfaiteur de son prochain⁵³ », autrement dit que « dans la nature l'homme est libre et que la société le rend esclave⁵⁴ », Rousseau avait empêché d'opposer des solutions réelles à la « tyrannie » et à l'oppression.

Foscolo savait pourtant bien que, chez Rousseau, l'état de nature ne représente pas une condition réelle mais qu'il est le fruit d'une abstraction : c'est « un état qui n'existe plus, qui n'a peut-être point existé, qui probablement n'existera jamais », mais dont « il est pourtant nécessaire d'avoir des notions justes pour bien juger de notre état présent⁵⁵ ». En réalité, l'objectif polémique de Foscolo était différent.

En recherchant les éléments constitutifs de la sociabilité dans la nature humaine, Rousseau y avait aperçu « deux principes antérieurs à la raison, dont l'un nous intéresse ardemment à notre bien-être et à la conservation de nous-mêmes, et l'autre nous inspire une répugnance naturelle à voir périr ou souffrir tout être sensible et principalement nos semblables », soit l'amour de soi et la pitié : « C'est du concours et de la combinaison que notre esprit est en état de faire de ces deux principes, sans qu'il soit nécessaire d'y faire entrer celui de la sociabilité, que me paraissent découler toutes les règles du droit naturel [...] »⁵⁶. » Chez Rousseau, puisqu'elle ne prend pas sa source dans le perfectionnement social, c'est la pitié qui démontre que la nature de l'homme est fondamentalement bonne. Or, c'est précisément dans la conception

52. Dès 1940, Enrico De' Negri (« La logica della necessità e l'estetica della libertà del Foscolo », dans *Tra filosofia e letteratura*, Naples, Morano, 1983, p. 315-373) avait indiqué que, chez Foscolo, « la rencontre avec le nom de Hobbes » se fait « sur un plan complètement différent » et intéresse « seulement une zone périphérique de la culture foscolienne » (p. 113).

53. U. Foscolo, « Della servitù dell'Italia », *op. cit.*, p. 198.

54. *Ibid.*

55. J.-J. Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Préface, OC III, p. 125-126.

56. *Ibid.*, p. 126.

de la nature de l'homme et dans le statut différent qu'y occupe la compassion que se niche le désaccord entre Rousseau et Foscolo.

Pour Foscolo, en effet, il n'est point nécessaire de supposer la bonté originelle de l'homme et l'existence d'une moralité naturelle pour expliquer la naissance des vertus sociales. La nature de l'homme est sociale et guerrière, et la compassion est le fruit de la vie en société. Pour parvenir à cette conclusion, Foscolo devait néanmoins trouver d'autres principes que la compassion et l'amour de soi antérieurs à la raison. En suivant Ferguson, il remonte à un unique principe universel et originaire, un « instinct indomptable [...] qui nous commande de conserver » la vie et qui précède même le plaisir et la douleur dans la détermination des comportements humains. Il s'agit d'une tendance primordiale, d'où dépendent la conservation de la vie, l'expansion de la race et, *in fine*, l'impulsion à se réunir en société⁵⁷. En se combinant avec le sentiment du plaisir et de la douleur et avec les sensations qui en résultent, ces pulsions premières permettent à l'homme de développer la connaissance du bien et du mal et, par ce biais, la raison. Mais c'est la parole qui distingue l'homme des autres animaux. Elle permet à la raison d'ordonner « les passions et les images nées du sentiment et de l'entendement » et de se hisser des quelques « idées liées à l'instinct de sa propre conservation » jusqu'aux « idées du devoir et du droit » qui naissent « des faits, des passions et des intérêts des hommes » et que la parole seule permet d'« abstraire et de conserver » « dans un tel tumulte de réminiscences, de passions et d'imaginations »⁵⁸.

Ces mêmes pulsions, tout en lui faisant embrasser nécessairement le parti de la vie en société, rendent cependant l'homme ennemi ou adversaire des autres hommes. Ainsi, l'inégalité apparaît désormais à Foscolo comme consubstantielle à la nature humaine. Elle n'est point liée à la formation de la société qui, au contraire, peut en modérer les effets. La propriété privée n'est donc pas la cause de l'inégalité mais sa conséquence. Le discours « sur l'origine et les limites de la justice » apparaît finalement comme une réfutation du *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité* et du *Contrat social*. Dans un passage

57. Voir U. Foscolo, « Esperimento sopra i principi della letteratura », dans *Lezioni, articoli, op. cit.*, p. 55.

58. U. Foscolo, « Dell'origine e dell'ufficio della letteratura », § 4, *ibid.*, p. 6.

de ce discours qui est en partie l'adaptation d'une pensée de Pascal (« Contre l'indifférence des athées »)⁵⁹, Foscolo écrit :

Je ne sais ni pourquoi ni comment je suis né, ni ce qu'est le monde, ni ce que je suis moi-même ; et si je m'efforce de le comprendre, je me retrouve toujours dans une ignorance plus terrible qu'auparavant. [...] Tout ce que je sais, c'est que je vis en compagnie d'un sentiment incessant de plaisir et de douleur. [...] je sens que la douleur engendrée par les maux est nécessairement la source du plaisir qu'on tire des biens, car bien que la guerre, l'usurpation et l'avidité agitent la vie des hommes, les besoins issus de telles tendances sont toujours supérieurs aux forces des mortels, et la douleur qui en découle les persuade d'aimer la société, la paix et le labeur. Ces derniers sont des besoins très féconds en plaisirs, parce que l'homme possède assez de forces pour les satisfaire. Dans un tel conflit de passions, d'intérêts et de facultés physiques et morales, je vois que les avantages du fort sont contrebalancés par des tourments et par des passions insatiables ; et je vois que les préjudices du faible sont compensés par moult plaisirs qui ne sont pas jalouxés et sont plus sûrs. Je vois que la guerre éternelle entre les individus et la disparité de leurs forces entraînent toujours une alliance grâce à laquelle l'amour de moi-même se répand, se nourrit de l'amour de mes proches, de ma famille, de ma ville, et tous s'associent à moi avec leurs besoins, leurs plaisirs et les événements de leur vie contre les appétits insatiables des autres mortels. Pour conforter cette alliance, la voix de la nature en personne suscite dans les viscères de nombre de mortels ayant besoin de se lier et de s'aimer deux sentiments qui compensent toutes les tendances belliqueuses et usurpatrices de l'homme, la compassion et la pudeur : ce sont des sentiments formés par la société et nourris par la reconnaissance et par l'estime réciproque⁶⁰.

Chez Rousseau, la pitié, cette répugnance à voir souffrir autrui, est une disposition naturelle, un sentiment inné et spontané qui tempère chez tout homme l'amour de soi-même, car il « nous porte sans réflexion au secours de ceux que nous voyons souffrir⁶¹ ». C'est ainsi de la pitié inscrite dans la nature de l'homme que naissent toutes

59. Voir E. Brambilla, « Una pagina di Biagio Pascal nell'Jacopo Ortis » [1899], dans *Foscoliana*, Palerme, Sandron, 1903, p. 141.

60. U. Foscolo, « Sull'origine e i limiti della giustizia », *op. cit.*, p. 432-433.

61. J.-J. Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, *op. cit.*, Première partie, p. 156.

les vertus sociales. Alors que, pour Rousseau, les mœurs, les lois et les « arguments subtils » de la raison ne sont devenus nécessaires que parce que la vie dans des sociétés elles-mêmes injustes a recouvert cette voix de la nature en nous qu'est la pitié, chez Foscolo la compassion est une vertu essentiellement sociale qui modère les tendances destructrices de l'homme. Les droits et les devoirs de l'homme n'ont par ailleurs aucun autre fondement ni aucune autre justification que l'instinct de conservation. La mécanique des sensations explique le fonctionnement de l'esprit humain et rend vaine la supposition de l'existence de l'âme. Il n'est donc pas nécessaire de postuler la bonté naturelle de l'homme et l'existence d'une moralité naturelle chez l'homme pour expliquer la naissance des vertus sociales.

Finalement, si Rousseau a cessé d'être la source et le modèle de la réflexion politique foscolienne pour devenir un objet de contestation, un anti-modèle, Foscolo reste fidèle à la leçon la plus importante du philosophe : comment construire un État sur des bases solides et durables, capables d'en préserver la liberté et l'indépendance et de le protéger de la tyrannie des optimates et de l'asservissement des plus pauvres.

IX

ROUSSEAU ET LEOPARDI

par Philippe Audegean

L'évolution de la pensée de Leopardi se présente au premier abord comme un passage du rousseauisme à l'antirousseauisme.

Dans la phase initiale de ses réflexions, le poète italien déplore la distance qui s'est creusée entre l'homme et la nature. En raisonnant, en comparant, en faisant des expériences, l'homme s'est détourné du plan tracé pour lui par la nature : naturellement pourvu de la faculté de s'enchanter d'illusions, il a fini par repousser avec dédain et ingratitude ce plus précieux de tous les dons. Dans les premières pages de son journal philosophique, rédigées en 1817, Leopardi cite Rousseau à l'appui de cette déploration et de cette accusation. Il retraduit en français un passage du *Discours sur l'origine de l'inégalité* qu'il a lu en traduction italienne¹. La phrase de Rousseau, « l'homme qui médite est un animal dépravé² », devient alors : « tout homme qui pense est un être corrompu³ ».

Or, dans la phase finale de ses réflexions, le poète italien accuse au contraire la nature d'être la source des maux et des malheurs qui affligent l'univers. Dans les dernières pages de son journal philosophique,

1. J.-J. Rousseau, *Discorso sopra l'origine e i fondamenti della ineguaglianza fra gli uomini*, traduction italienne de N. Rota, Venise, G. Pasquali, 1797.

2. J.-J. Rousseau, *Discours sur l'origine de l'inégalité*, Première partie, OCIII, p. 138.

3. G. Leopardi, *Zibaldone*, Milan, Mondadori (I Meridiani), 1997, p. 56. Le numéro de page renvoie ici, ainsi que pour toutes les références suivantes au *Zibaldone*, à la numérotation du manuscrit autographe ; il sera suivi, le cas échéant, de la date de rédaction indiquée par Leopardi. La phrase de Rousseau est à nouveau citée à la p. 3935 (28 novembre 1823).

en 1829, il cite encore Rousseau, mais cette fois pour contester son analyse. Le passage incriminé est tiré de la « Profession de foi du vicair savoyard », que Leopardi lit cependant dans une anthologie de fragments rousseauistes parue à Amsterdam en 1786 sous le titre de *Pensées* :

Homme, ne cherche plus l'auteur du mal, cet auteur c'est toi-même. Il n'existe point d'autre mal que celui que tu fais ou que tu souffres et l'un et l'autre te vient de toi. Le mal général ne peut être que dans le désordre, et je vois dans le système du monde un ordre qui ne se dément point. Le mal particulier n'est que dans le sentiment de l'être qui souffre, et ce sentiment l'homme ne l'a pas reçu de la nature, il se l'est donné. La douleur a peu de prise sur quiconque, ayant peu réfléchi, n'a ni souvenir ni prévoyance. Ôtez nos funestes préjugés, ôtez l'ouvrage de l'homme, et tout est bien⁴.

Leopardi commente ainsi, ou plutôt répond ainsi à Rousseau :

C'est au contraire l'ordre qui est dans le monde, c'est le fait de voir que le mal est dans l'ordre et que cet ordre ne pourrait subsister sans le mal, qui rend son existence inconcevable. [...] S'il y avait dans le monde des *désordres*, les maux seraient *extraordinaires*, accidentels; nous dirions : l'ouvrage de la nature est imparfait, comme le sont les ouvrages de l'homme; mais nous ne dirions pas : cet ouvrage est mauvais. L'auteur du monde nous apparaîtrait comme une raison et comme une puissance *limitées* : rien d'étonnant, puisque le monde même (qui nous suffit à déduire, en tant qu'effet, l'existence de sa cause) est limité en tout sens. Mais quelle épithète donner à une raison et à une puissance qui incluent le mal dans l'ordre, qui fondent l'ordre dans le mal? Le désordre vaudrait beaucoup mieux : il est varié, variable; s'il y a aujourd'hui du mal, il pourra demain y avoir du bien, tout pourra être bien demain. Mais qu'espérer lorsque le mal est *ordinaire*? je veux dire, dans un ordre où le mal est *essentiel*⁵?

Les lecteurs de Rousseau et de Leopardi ont donc souvent insisté sur les différences qui éloignent les deux auteurs et l'emportent sur leurs apparentes affinités :

4. J.-J. Rousseau, *Émile*, livre iv, OC IV, p. 588.

5. G. Leopardi, *Zibaldone*, op. cit., p. 4510-4511 (17 mai 1829). J'ai moi-même traduit toutes mes citations du *Zibaldone*.

a) Alors que Rousseau fait de l'*imagination* la source de tous les maux intérieurs, de toutes les insatisfactions personnelles, Leopardi voit en elle un instrument de régénération et de rachat; et tandis que Rousseau fait du *sentiment* la source du bonheur et de la morale, Leopardi montre qu'il naît de la réflexion et empêche ainsi toute forme de bonheur⁶.

b) Au pessimisme de Leopardi s'oppose la confiance constructrice des Lumières, qui anime encore la conscience même inquiète de Rousseau⁷.

c) Leopardi s'oppose enfin résolument à l'idée que le processus de civilisation éveille aussi chez l'homme des facultés naturelles assoupies, et surtout qu'il puisse être interprété en termes de progrès ou de perfectionnement⁸.

La trace laissée par la lecture de Rousseau dans l'œuvre de Leopardi se réduirait donc en somme à deux éléments :

a) Le poète italien a trouvé chez le philosophe de Genève une source essentielle d'inspiration pour élaborer l'idée d'une nature fondamentalement bonne, ayant voulu le bonheur de ses créatures et dont l'humanité aurait commis la faute de se détourner. Plus tard, se dégageant lentement de cette idée, il a fini par désigner explicitement la pensée de Rousseau comme opposée à la sienne.

b) Lisant Rousseau comme un moraliste, auteur d'un recueil de maximes, Leopardi a souvent été impressionné par certaines de ses pensées détachées, retranscrites dans son journal en raison de leur profondeur ou de leur vérité.

Deux autres éléments au moins doivent pourtant attirer l'attention.

c) D'abord le fait que, du début à la fin de ses réflexions, Leopardi attribue à Rousseau l'une de ses idées ou de ses attitudes philosophiques

6. Voir A. Frattini, *Leopardi e Rousseau*, Rome, Pagine Nuove, 1951, ainsi que la synthèse présentée dans « Rousseau in Leopardi », dans *Leopardi alle soglie dell'Infinito e altri saggi leopardiani*, Pise-Rome, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1998, chap. VI, p. 57-63. Voir aussi F. Neri, « Il pensiero di Rousseau nelle prime chiose dello Zibaldone », *Giornale storico della Letteratura italiana*, LXX, 1917, p. 131-148, repris dans *Letteratura e leggende*, Turin, Chiantore, 1951, p. 257-275, et E. Anagnine, « Giacomo Leopardi et Jean-Jacques Rousseau », *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, 28, 1939-1940, p. 53-79.

7. Voir M. Sansone, « Leopardi e la filosofia del Settecento », dans les actes du colloque *Leopardi e il Settecento*, Florence, Olschki, 1964, p. 133-172.

8. Voir R. Melchiori, « Leopardi e Rousseau tra comunità e società », dans M. A. Rigoni (éd.), *Leopardi e l'età romantica*, Venise, Marsilio, 1999, p. 173-184.

les plus importantes : « On voit ainsi – écrit-il en 1820 – que celui qui connaît et qui sent le plus profondément et le plus douloureusement la vanité des illusions est justement celui qui les honore, les désire et les célèbre plus que tout autre, comme Rousseau, M^{me} de Staël, etc⁹. » ; et en 1826, il cite ce passage de *La Nouvelle Héloïse* recueilli dans les *Pensées* : « Le pays des chimères est en ce monde le seul digne d'être habité, et tel est le néant des choses humaines, qu'hors l'Être existant par lui-même, il n'y a rien de beau que ce qui n'est pas¹⁰. »

d) En dépit de son évolution, la pensée de Leopardi reste constamment habitée par une dimension rousseauiste, qu'on peut sommairement désigner comme une méfiance à l'égard de la raison, de la philosophie officielle, des livres ou de la culture livresque, au nom de la nature. Chez ces deux auteurs, l'écriture et la pensée se mesurent toujours à leurs limites et à leurs dérives possibles.

C'est ce dernier aspect, relativement peu approfondi dans les études comparées sur ces deux auteurs, que je voudrais schématiquement aborder dans les pages qui suivent¹¹.

RAISON ET CORRUPTION

Entre 1817 et 1819, lorsqu'il commence à rédiger ce qui deviendra le *Zibaldone*, Leopardi constate que la quête humaine du bonheur qui dérive de l'instinct naturel de conservation est désormais promise à l'échec. Les progrès de la raison nous ont en effet révélé la vacuité des

9. G. Leopardi, *Zibaldone*, *op. cit.*, p. 318 (11 novembre 1820).

10. J.-J. Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, VI, 8, OC II, p. 693 : passage cité dans G. Leopardi, *Zibaldone*, *op. cit.*, p. 4500 (8 mai 1826). Voir aussi, un jour plus tard (p. 4502), cette citation d'un fragment placé en conclusion de l'édition des *Pensées* consultée par Leopardi : « L'existence des êtres finis est si pauvre et si bornée que quand nous ne voyons que ce qui est nous ne sommes jamais émus. Ce sont les chimères qui ornent les objets réels, et si l'imagination n'ajoute un charme à ce qui nous frappe, le stérile plaisir qu'on y prend se borne à l'organe, et laisse toujours le cœur froid » (J.-J. Rousseau, *Émile*, *op. cit.*, livre II, p. 418).

11. Voir cette brève suggestion de M. A. Rigoni, « Illuminismo e negazione (su Leopardi e La Mettrie) », dans *Saggi sul pensiero leopardiano*, Naples, Liguori, 1985, p. 84-85 : « Après tout, n'est-ce pas d'une figure certes excentrique mais importante des Lumières, n'est-ce pas de Rousseau que Leopardi a tiré ce principe central et extrême de son "système", principe qu'il n'a jamais abandonné et selon lequel la pensée est un fait dégénératif ? ».

choses et des plaisirs, vacuité que la nature s'était au contraire soigneusement attachée à nous dissimuler. Après avoir cité Rousseau (« tout homme qui pense est un être corrompu »), il ajoute et commente : « et nous le sommes déjà¹² ». Nous autres Modernes, nous sommes déjà corrompus. Leopardi donne ainsi une portée très générale à une observation dont Rousseau avouait au contraire le caractère exagéré (« j'ose presque assurer ») et qu'il n'appliquait d'ailleurs qu'au seul problème de la médecine et des maladies : « Si elle [la nature] nous a destinés à être sains, j'ose presque assurer que l'état de réflexion est un état contre nature, et que l'homme qui médite est un animal dépravé¹³. »

On sait toutefois que cette idée a effectivement chez Rousseau une vaste portée philosophique. On peut même affirmer que l'interprétation qu'en donne Leopardi ne la déforme pas par excès, mais plutôt par défaut de généralisation. Les transformations terminologiques ne sont donc pas en cause. Leopardi traduit certes les termes de « réflexion » et de « méditation » par celui, plus général, de « pensée », et l'« animal dépravé » devient chez lui un « être corrompu ». Mais ces modifications n'expriment aucune différence conceptuelle importante : Leopardi ne s'éloigne pas fondamentalement de Rousseau en soutenant que le développement des facultés de comparaison a éteint la vitalité animale de l'homme. Ce qui est en cause est plutôt le commentaire ajouté à la suite de la citation : ce commentaire déforme l'idée de Rousseau en transformant un principe philosophique en une description historique. Il est d'ailleurs possible que Leopardi projette ici sur le second *Discours* sa lecture du premier, et qu'il pense aussi, en évoquant la corruption physiologique des hommes, aux effets délétères des sciences et des arts. Pour Leopardi, ce ne sont en effet ni « l'or et l'argent » du poète, ni « le fer et le blé » du philosophe, mais la raison et la vérité qui ont corrompu le genre humain.

Chez Rousseau, l'idée que la nature ne nous a pas originellement destinés à méditer constitue en effet un principe, ou un corollaire d'autres principes plus vastes. Il ne s'agit pas d'une description historique, mais d'un principe permettant d'interpréter l'évolution historique. L'exercice de la méditation n'est donc pas mauvais en soi, mais il possède une tendance à l'artifice et à l'autocomplaisance qui nous éloigne de la nature. Ce principe invite ainsi à se méfier de cette

12. G. Leopardi, *Zibaldone*, op. cit., p. 56.

13. J.-J. Rousseau, *Discours sur l'origine de l'inégalité*, op. cit., Première partie, p. 138.

tendance inscrite au cœur de la pensée raisonnante : nul n'est appelé à renoncer à méditer, mais au contraire à méditer sur sa méditation et à en traquer les travers. On sait pourtant que Rousseau développe aussi l'idée d'une corruption du monde moderne qu'il associe au développement de la raison. Mais là encore, il ne s'agit pas pour lui de critiquer la raison comme faculté autonome de comparaison, mais plutôt comme source de l'amour-propre dans une société dominée par le jeu déréglé des intérêts particuliers.

Au contraire, Leopardi cite la formule de Rousseau non pour formuler, renforcer ou confirmer un principe philosophique, mais pour décrire une évolution historique. La découverte de la vérité, amorcée dès la fin du monde ancien et couronnée par les découvertes scientifiques de la fin de la Renaissance et de l'âge moderne, a en effet conduit l'humanité à abandonner les idéaux anciens qui la rendaient heureuse : elle s'est alors détachée de la nature, détachée d'elle-même, détachée de ses croyances. Elle s'est, par là même, corrompue, puisqu'elle s'est détournée de sa destination naturelle, qui était le bonheur, comme l'atteste le désir de bonheur toujours présent en chacun et désormais source paradoxale de notre malheur.

On peut cependant soutenir que, au cours des années suivantes, Leopardi a fini par reconnaître un statut de principe à cette idée. Certes, dans ses dernières années, Leopardi rejette l'idée d'une nature bonne en soi où les hommes auraient introduit le désordre et le mal : ce ne sont pas les hommes, c'est la nature elle-même qui est la source du mal. La dernière citation de Rousseau dans le *Zibaldone* est une critique de la physiodicée et de la misanthropie rousseauiste. Ce déplacement est bien entendu considérable et d'une très vaste portée morale et métaphysique¹⁴. Cependant, non seulement l'idée qui fait l'objet de la première citation rousseauiste du *Zibaldone* ne paraît pas abandonnée, mais elle paraît même reformulée d'une manière plus proche de Rousseau. Quelle que soit la source ultime du mal, reste en effet que ce mal trouve son premier mouvement dans l'exercice de la pensée raisonnante. Ce n'est plus une corruption, puisque la nature même l'a voulu. À l'intérieur d'un monde où nul être ne parvient à la satisfaction de ses tendances, la raison offre ses services pour obtenir cette impossible satisfaction ;

14. Je renonce à donner une bibliographie sur ce thème qui fait l'objet d'un très grand nombre d'études léopardiennes. En langue française, je renvoie néanmoins à S. Solmi, *Études léopardiennes*, trad. fr. M. Baccelli, Paris, Allia, 1994, p. 97-109.

mais, au lieu de se contenter d'aménager l'imperfection présente, elle prétend à la perfection future et accroît les maux et les désordres.

On constate ainsi de manière générale que, alors même que Leopardi, du point de vue des fondements métaphysiques de son système, s'éloigne de Rousseau, celui-ci est pourtant de plus en plus souvent cité dans les dernières années de rédaction du *Zibaldone* (en particulier à partir de juillet 1823) ; or, il est aussi de plus en plus approuvé, du moins jusqu'à la toute dernière citation de mai 1826 où sa position est au contraire dénoncée comme incohérente.

À la fin du mois de mars 1829, Leopardi retranscrit ainsi successivement deux passages de l'*Émile* cités dans le recueil des *Pensées*¹⁵.

a) Le premier insiste sur la discordance des intérêts particuliers : « [...] ce que les intérêts particuliers ont de commun est si peu de chose qu'il ne balancera jamais ce qu'ils ont d'opposé. » Ce passage est en réalité la conclusion d'un alinéa entièrement cité dans les *Pensées* sous le titre « Athéisme, fanatisme » :

Bayle a très bien prouvé que le fanatisme est plus pernicieux que l'athéisme, et cela est incontestable ; mais ce qu'il n'a eu garde de dire, et qui n'est pas moins vrai, c'est que le fanatisme, quoique sanguinaire et cruel, est pourtant une passion grande et forte, qui élève le cœur de l'homme, qui lui fait mépriser la mort, qui lui donne un ressort prodigieux et qu'il ne faut que mieux diriger pour en tirer les plus sublimes vertus ; au lieu que l'irréligion et en général l'esprit raisonneur et philosophique attache à la vie, effémine, avilit les âmes, concentre toutes les passions dans la bassesse de l'intérêt particulier, dans l'abjection du *moi* humain, et sape ainsi à petit bruit les vrais fondements de toute société, car ce que les intérêts particuliers ont de commun¹⁶...

Or, on reconnaît là une idée que Leopardi a depuis longtemps faite sienne. Lorsqu'il la formule dans les premières pages du *Zibaldone*, il s'en sert toutefois surtout pour décrire les progrès de l'égoïsme dans le monde moderne, liés à la disparition des illusions, seule source de toute grandeur et de tout héroïsme¹⁷. Mais, plus tard, cette même idée acquiert aussi une autre valeur, sinon plus rousseauiste, au moins plus fidèle à l'esprit de Rousseau, puisqu'elle devient un principe

15. Voir G. Leopardi, *Zibaldone*, *op. cit.*, p. 4474 (28 mars 1829).

16. J.-J. Rousseau, *Émile*, *op. cit.*, livre IV, p. 632-633, note.

17. Voir G. Leopardi, *Zibaldone*, *op. cit.*, p. 21-22.

philosophique et non un fait historique. Leopardi montre en effet, dans certaines pages très denses du *Zibaldone* et des *Petites Œuvres morales* (notamment dans le « Dialogue de la Nature et d'une âme »), que les progrès de la civilisation tendent à donner plus de valeur à la partie spirituelle de l'homme et à ses facultés morales¹⁸. Or, les hommes sont d'autant plus malheureux que leurs facultés intellectuelles sont plus développées. Loin de faire éprouver des plaisirs plus raffinés, plus purs, plus humains, la raison exacerbe en effet le sentiment du malheur, puisqu'elle accroît la « vie », c'est-à-dire la sensibilité intérieure, l'activité intellectuelle, l'énergie spirituelle, au détriment de l'« existence », qui désigne l'activité extérieure et matérielle. Elle accroît également l'amour-propre qui, « horriblement¹⁹ » concentré en lui-même, dans la solitude contemplative de l'activité spirituelle, engendre une insatisfaction plus vive.

b) La seconde citation de l'*Émile* concerne le rôle que doivent jouer les passions dans la maîtrise même des passions : « On n'a de prise sur les passions que par les passions ; c'est par leur empire qu'il faut combattre leur tyrannie » ; Leopardi souligne la suite de cette phrase : « et c'est toujours de la nature elle-même qu'il faut tirer les instruments propres à la régler²⁰. » Là encore, on retrouve des éléments déterminants de la pensée de Leopardi : la raison est impuissante, incapable de tout effet, de toute action, et la nature offre le seul modèle, le seul guide pour régler ses actions. Dans ses premières formulations, cette idée avait cependant essentiellement pour objectif de dénoncer la passivité des Modernes. Mais dans ses formulations plus tardives, elle apparaît plutôt comme un principe de la psychologie de l'homme moderne. Leopardi établit en effet que, loin de permettre la maîtrise de soi par la maîtrise des passions, la raison aliène l'homme en le dessaisissant de lui-même. Son activité sceptique et comparative transfère en effet l'énergie du physique vers le moral. Elle provoque donc une sorte d'inhibition de la volonté, puisqu'elle détourne les forces physiques de leur but et conduit à l'inaction.

c) Trois jours plus tard, Leopardi réfléchit sur les erreurs populaires des Anciens :

18. Qu'il me soit permis de renvoyer à Ph. Audegean, *Leopardi. Les Petites Œuvres morales*, Paris, PUF, 2012, p. 70-73.

19. G. Leopardi, *Zibaldone*, op. cit., p. 3936 (28 novembre 1823).

20. J.-J. Rousseau, *Émile*, op. cit., livre IV, p. 654.

Les erreurs des sages, anciens et modernes, sont innombrables. Le peuple fait peu d'erreurs, parce qu'il a peu de connaissances, et peu de prétention aux connaissances. La nature, je veux dire la raison simple, vierge et inculte, juge d'ailleurs très souvent plus droitement que la sagesse, c'est-à-dire la raison cultivée et instruite²¹.

Il cite alors la fin de cette phrase de Rousseau : « Souviens-toi, souviens-toi sans cesse que l'ignorance n'a jamais fait de mal, que l'erreur seule est funeste, et *qu'on ne s'égare point par ce qu'on ne sait pas, mais par ce qu'on croit savoir*²². »

d) Enfin, moins d'un mois plus tard, il cite encore ce passage de Rousseau : « La seule raison n'est point active ; elle retient quelquefois, rarement elle excite, et jamais elle n'a rien fait de grand²³. »

On pourrait alors soutenir que ce n'est pas en reniant ses premières amours, mais que c'est au contraire à la lumière de ces idées mieux comprises de Rousseau, que Leopardi accède à la phase finale de sa pensée, développée notamment dans le grand poème du « Genêt », composé en 1836. Certes, ce poème dresse un acte d'accusation sans appel contre la nature : est noble, écrit le poète, est d'une noble nature non pas celui qui accroît ses misères en se livrant à ce mal suprêmement grave que sont la haine et la colère contre ses propres frères (« gli odii e l'ire/ Fraterne, ancor più gravi/ D'ogni altro danno, accresce/ Alle miserie sue »), celui qui accuse l'homme de sa douleur (« l'uomo incolpando/ Del suo dolor »), mais celui qui fait porter la faute à celle qui est vraiment coupable (« dà la colpa a quella/ Che veramente è rea »), celle qui des mortels est mère par le sang et mauvaise mère par la volonté (« de' mortali/ Madre è di parto e di voler matrigna »)²⁴. Or, non seulement il insiste non tant sur l'horreur de notre condition (nos misères) que sur l'horreur de notre réaction (nos haines et nos colères), qui accroît notre malheur, mais il montre aussi que l'humanité accroît son malheur non en découvrant la vérité, mais en racontant des fables orgueilleuses (« superbe fole ») qui enchaînent indissolublement les

21. G. Leopardi, *Zibaldone*, op. cit., p. 4478 (31 mars 1829).

22. J.-J. Rousseau, *Émile*, op. cit., livre III, p. 428. Je souligne les mots cités par Leopardi.

23. *Ibid.*, livre IV, p. 645 : passage cité dans G. Leopardi, *Zibaldone*, op. cit., p. 4492 (21 avril 1829).

24. G. Leopardi, « La ginestra o il fiore del deserto » (*Canti*, xxxiv), vers 119-125.

progrès de la vérité aux progrès de la vanité. La vérité première, dit au contraire Leopardi, est celle de la fragilité de notre condition : telle est la vérité que l'homme s'est toujours dissimulée à lui-même et qui est pourtant seule à même de fonder une véritable justice humaine, en la fondant sur la compassion.

La réflexion de Leopardi sur l'amour-propre évolue donc dans un sens rousseauiste. Certes, jamais il ne distingue entre amour de soi et amour-propre : il emploie indistinctement les deux termes et les réunit sous un seul et même concept qu'il hérite non de Rousseau, mais plutôt des empiristes et des matérialistes des Lumières. L'amour de soi ou amour-propre, pour Leopardi, c'est l'instinct de conservation, c'est la tendance de tout être vivant à la recherche du plaisir ou à la satisfaction de ses désirs. Dans un premier temps, conformément à son idée positive de la nature, il n'accuse pas l'amour-propre, dans la mesure où la nature a eu la miséricorde et la générosité de nous donner un correctif, qui est l'imagination, la puissance de nous enchanter d'illusions. L'amour-propre nous lance dans une quête d'infini vouée à l'échec, mais l'imagination est capable d'inventer l'infini qui n'existe pas et d'apaiser ainsi le désir infini de plaisir que la nature n'a pas pu ne pas placer en nous. Loin d'accuser l'amour-propre, Leopardi accuse donc plutôt l'homme moderne d'avoir éteint la faculté de l'imagination, plongeant ainsi l'amour-propre dans un état de frustration permanente.

Plus tard, cependant, et justement parce qu'il détourne ses accusations de l'homme vers la nature, il détourne aussi sa colère et ses invectives contre l'amour-propre, parce que c'est cette tendance illimitée que la nature a placée en nous qui nous plonge dans un malheur sans remède. Or, son idée est justement que la raison accroît « horriblement » l'amour-propre, la vanité humaine. Leopardi s'inspire notamment des réflexions de Pascal sur la grandeur et la misère de l'homme : « Rien ne démontre mieux la grandeur et la puissance de l'intelligence humaine, ni la hauteur et la noblesse de l'homme – écrit le poète italien –, que le pouvoir qu'il a de connaître, de comprendre pleinement et de sentir intensément sa petitesse²⁵. » Toutes les fois que la raison détruit les illusions et découvre donc la petitesse humaine, elle reconstruit paradoxalement des illusions de grandeur nées de la raison même. Si la raison n'est pas la source de l'amour-propre, elle est bien néanmoins la

25. G. Leopardi, *Zibaldone*, *op. cit.*, p. 3171 (12 août 1823).

source des illusions de l'amour-propre, qui apparaissent comme l'envers négatif et malheureux des belles illusions originelles de l'imagination.

LE CHANT DES ORIGINES

Leopardi se demande alors comment détourner le langage de sa tendance mortifère à la destruction. Formulée ainsi, cette question n'a sans doute guère de sens chez Rousseau. Chez Leopardi, elle désigne en revanche une inquiétude et une recherche qui l'ont tourmenté toute sa vie. Selon lui, l'histoire des progrès de la raison a en effet accompagné et influencé l'histoire des langues, qui se confond avec un lent éloignement du chant des origines : la prose moderne n'est pas imaginative mais utilitaire, elle découpe le monde *partes extra partes* au lieu de le saisir dans son unité mobile et vivante, elle est la langue de la raison et non de l'âme. Les langues du Nord, au premier rang d'entre elles la langue française, n'ont ainsi jamais été capables de poésie : la France, écrit Leopardi, « n'a pas de véritable langue poétique²⁶ ».

Ces lieux communs forment les premiers éléments d'une longue et passionnante réflexion sur l'essence de la poésie qui se poursuit jusqu'en 1828. Il est possible qu'ils soient en partie tirés de l'*Essai sur l'origine des langues*, que Leopardi connaissait à travers les citations qu'en fait Germaine de Staël dans *De l'Allemagne*²⁷. Toutefois, la réflexion de Leopardi, pour proche de Rousseau qu'elle puisse initialement paraître, s'en éloigne d'abord de manière assez décisive. Tous deux poursuivent certes le projet de l'histoire d'une âme²⁸. Mais Rousseau l'accomplit

26. *Ibid.*, p. 373 (2 décembre 1820).

27. Voir J.-J. Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, chap. III, OC V, p. 381 : « Le langage figuré fut le premier à naître [...]. D'abord on ne parla qu'en poésie; on ne s'avisait de raisonner que longtemps après. » Voir G. Leopardi, *Zibaldone*, op. cit., p. 2086 (14 novembre 1821), où Leopardi cite M^{me} de Staël, *De l'Allemagne*, II, chap. IX, Paris, Flammarion (GF), vol. I, 1968, p. 198 : « J.-J. Rousseau a dit que les langues du Midi étaient filles de la joie, et les langues du Nord, du besoin » (voir J.-J. Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, op. cit., chap. X, p. 407).

28. Voir J.-J. Rousseau, *Confessions*, VII, OC I, p. 278 : « C'est l'histoire de mon âme que j'ai promise [...]. » En 1825, Leopardi avait projeté d'écrire un roman autobiographique dont il n'écrivit (en 1828, d'après l'indication autographe portée sur le manuscrit) que les toutes premières lignes : « J'intitule cet écrit "histoire d'une âme" parce que j'ai l'intention de ne raconter que les événements de mon esprit » (G. Leopardi, « Storia di un'anima scritta da Giulio Rivalta », dans *Poesie e Prose*, vol. II,

avec l'instrument de la prose : « [...] je n'ai jamais trouvé dans la poésie française assez d'attrait pour m'y livrer tout à fait²⁹. » La recherche de la vérité se fait dans la prose, dans l'exercice de la raison, à condition que cet exercice se place toujours sous le contrôle du sentiment, de l'amour de soi et non de l'amour-propre.

Selon Leopardi, au contraire, la prose est certes la langue de la vérité³⁰, mais cette vérité est celle de la raison, qui n'est qu'une partie de la vérité : c'est la vérité des causes, non la vérité des effets. Or, la raison est essentiellement destructrice, elle ne dit la vérité qu'en détruisant les erreurs :

Si on compare la philosophie ancienne et la philosophie moderne, on voit que celle-ci est bien supérieure à celle-là, principalement parce que les philosophes anciens voulaient tous enseigner et construire, alors que la philosophie moderne ne fait ordinairement rien d'autre que détromper et démolir. [...] Or, tel est la véritable manière de philosopher, non pas, comme on dit, parce que la faiblesse de notre esprit nous empêche d'accéder à la vérité positive, mais parce que la connaissance du vrai n'est effectivement pas autre chose que le fait de se débarrasser de ses erreurs [...]. Par exemple, la philosophie moderne affirme que toutes les idées de l'homme procèdent des sens. Cette proposition peut paraître positive. Mais elle serait frivole si l'erreur des idées innées n'avait pas existé [...]³¹.

Pour accéder à des vérités positives, il est donc nécessaire de recourir à la poésie, comme discours du cœur et non discours de la raison, discours spontané qui renvoie à une condition psychologique, celle

Milan, Mondadori, 1988, p. 1202). Leopardi n'a écrit aucun roman et de nombreux commentateurs considèrent le recueil des *Canti* comme le véritable accomplissement de ce projet romanesque inachevé.

29. J.-J. Rousseau, *Confessions*, op. cit., IV, p. 157.

30. Pour une présentation approfondie de ce problème important, voir G. Sangirardi, « Profilo di Leopardi prosatore », *Italies*, 7, 2003, p. 61-88, mis en ligne le 3 avril 2009 (<http://italies.revues.org/1269>).

31. G. Leopardi, *Zibaldone*, op. cit., p. 2709-2713 (21-22 mai 1823). Mario Andrea Rigoni, sur la foi des indications données par Leopardi lui-même, trouve à juste titre l'origine de ces idées chez Bayle : voir M. A. Rigoni, « À l'ombre de Pierre Bayle », dans *La Pensée de Leopardi*, trad. fr. Cl. Perrus, Lectoure, le Capucin, 2002, p. 61-76. Voir aussi cependant J.-J. Rousseau, *Émile*, op. cit., « Préface », p. 241 : « La Littérature et le savoir de notre siècle tendent plus à détruire qu'à édifier. »

des Anciens et des enfants, caractérisée par la vitalité de l'imagination et le primat des sens. La poésie est le langage de la fête et de la vitalité, alors que la prose est la langue grise des jours ouvrables, la langue atone des travaux et des jours.

Dès 1818, Leopardi avait cependant reconnu que la véritable poésie est aujourd'hui impossible, puisque la modernité a détruit la faculté de l'imagination. L'enthousiasme du poète ne peut plus s'épancher dans les fêtes de l'imagination et se recueille donc dans le sentiment, dans la mélancolie, la douleur : la seule poésie aujourd'hui praticable est la poésie sentimentale. Mais comme elle est fille des progrès de la raison, elle n'est pas une véritable poésie, mais plutôt une philosophie, une éloquence³². En approfondissant cette idée, Leopardi conclut alors que, si la poésie est devenue impossible, la prose moderne doit se faire poétique pour occuper l'espace laissé libre par la mort de la poésie : c'est la prose qui doit paradoxalement exprimer l'enthousiasme des poètes modernes. Cette conclusion provisoire le conduit à la rédaction d'un ouvrage en prose, les *Petites Œuvres morales*, en 1824.

Leopardi soutient en effet que les grands philosophes ne découvrent jamais rien grâce à la seule raison, puisque la raison n'est pas capable d'invention : ils ne font des découvertes que grâce à un « quasi-enthousiasme de la raison³³ ». Les plus grands philosophes sont donc aussi de grands poètes. On ne s'étonnera pas que, à l'appui de cette idée, Leopardi cite le nom de Rousseau :

[...] il faut observer que les philosophes les plus profonds, les chercheurs de vérité les plus pénétrants et qui ont le plus vaste coup d'œil, furent aussi expressément remarquables et singuliers par leurs facultés de cœur et d'imagination : ils se distinguèrent par une inspiration et un génie résolument poétiques dont ils donnèrent des preuves éclatantes par leurs écrits, leurs actions, les souffrances de la vie qui découlent de l'imagination et de la sensibilité, ou par toutes ces choses à la fois³⁴.

32. Voir G. Leopardi, *Zibaldone*, *op. cit.*, p. 725-735 (8 mars 1821).

33. *Ibid.*, p. 3383 (8 septembre 1823).

34. *Ibid.*, p. 3245 (23 août 1823). Voir M^{me} de Staël, *Lettres sur les écrits et le caractère de Jean-Jacques Rousseau*, Clermont-Ferrand, Éditions Paleo, 2009, p. 49 : « [...] on s'accorde pour admirer son éloquence ; mais on a trouvé simple de croire que cette imagination si vive et si féconde, cette âme si passionnée, avaient acquitté la nature envers lui, et qu'un tel talent de peindre ne pouvait être uni à la justesse d'esprit nécessaire pour tracer un plan utile. » Rousseau est également mentionné

Parmi les Anciens, poursuit Leopardi, Platon offre le meilleur exemple de profond philosophe qui soit aussi grand poète ; et parmi les Modernes, quatre penseurs sont mentionnés : Descartes, Pascal, Rousseau et M^{me} de Staël.

Après 1828, Leopardi revient cependant à la poésie et finit même, en 1832, par abandonner définitivement la prose. Le rêve d'une convergence ou d'une fusion des contraires entre prose et poésie, entre vérité et imagination, entre philosophie et poésie, semble brutalement s'évanouir et redonner toute sa place à la nostalgie du chant des origines, du chant primordial de l'humanité. En 1831, Leopardi donne la première édition de ses poèmes, qu'il rassemble sous un titre inédit dans l'histoire de la poésie italienne, celui de *Chants*. Seule la poésie peut raconter l'histoire d'une âme, parce que l'histoire d'une âme ne peut qu'être chantée. Leopardi revient ainsi à une nostalgie toute rousseauiste du chant des origines ; mais, en mêlant la poésie du souvenir et la lucidité philosophique, il croit pouvoir chanter cette nostalgie.

parmi les grands philosophes des temps modernes, auteurs de « systèmes », aux côtés de Descartes, Malebranche, Newton, Leibniz, Locke et Kant, dans G. Leopardi, *Zibaldone*, *op. cit.*, p. 946 (16 avril 1821).

PARTIE III

LA RÉCEPTION ITALIENNE
DE ROUSSEAU

X

LA NOUVELLE HÉLOÏSE ET LA TRADITION LITTÉRAIRE ITALIENNE *Une réception ratée?*

par Magda Campanini

La réception de *La Nouvelle Héloïse* est un sujet si vaste, si riche d'implications et si abondamment étudié que le risque est grand de parcourir des chemins déjà amplement balisés. Ce sujet offre pourtant encore matière à enquête. C'est ce que nous essaierons de montrer en délimitant notre terrain de recherche autour de la réception italienne de *La Nouvelle Héloïse*. Nous essaierons de suivre les échos de ce roman de la fin du XVIII^e au début du XIX^e siècle, notamment dans les premières traductions, ainsi que dans quelques témoignages de lecture d'intellectuels italiens. L'enjeu de notre propos se définira autour de ces questions : quelle est l'étendue de la diffusion de cette œuvre sur le marché éditorial italien ? Quelle est la lecture qui perce à travers ses traductions ? Et enfin : peut-on parler d'une réception productive, agissant sur les procédés narratifs et sur le renouveau de la production romanesque italienne ?

Notre parcours d'investigation s'articulera en trois moments. Il nous amènera à considérer d'abord les données matérielles de la diffusion de ce roman sur le territoire italien et plus particulièrement en terre vénitienne. Puis il nous conduira vers une analyse plus détaillée de ses traductions italiennes et des clés de lecture qu'elles proposent. Il nous invitera enfin à considérer *La Nouvelle Héloïse* dans ses rapports avec la production romanesque italienne de l'époque.

L'énorme succès que le roman de Rousseau avait remporté en France, malgré les polémiques que l'on connaît, laisserait supposer, en Italie,

un mouvement de traduction important, qui pourtant ne se produit pas. Certes, la diffusion du français en tant que langue transversale aux élites européennes supplée en partie à l'existence d'une traduction. Toutefois, la diffusion massive du genre romanesque dans les milieux bourgeois implique, à côté de l'accès direct aux œuvres étrangères de la part d'un public aristocratique cultivé, leur circulation par le biais de la traduction. Ce phénomène est d'ailleurs attesté par le marché du livre vénitien de la seconde moitié du XVIII^e siècle, qui enregistre un nombre considérable de traductions d'ouvrages français.

Si nous essayons de suivre les traces de la diffusion du roman de Rousseau en partant d'une analyse, forcément sommaire, des modalités de sa distribution dans le circuit italien, et vénitien en particulier, nous nous heurtons tout d'abord aux effets de la censure et du contrôle que subit l'introduction des livres étrangers. L'importation, aussi bien régulière que clandestine, est largement diffusée sur tout le territoire de la Péninsule. Le succès du roman français en Italie au XVIII^e siècle est d'ailleurs un phénomène bien connu. Si l'on exclut Rome, où les limitations de la censure sont plus évidentes, le contrôle des livres étrangers entrant en territoire italien revêt un caractère plus formel que substantiel et la diffusion généralisée des produits éditoriaux français s'inscrit dans les dynamiques les plus actives du marché du livre. Sur les terres de Venise, les décrets des Réformateurs de Padoue, qui exerçaient l'activité de révision et de contrôle des livres importés, imposent des règles assez strictes, notamment dans les années 1760.

Ces règles ne sont pourtant pas appliquées de manière rigoureuse et n'empêchent pas la pénétration d'un grand nombre de livres français qui entrent ou bien officiellement à travers les douanes de la Sérénissime, ou bien clandestinement. Dans l'ensemble, les données issues des registres des douanes témoignent d'une importation massive de livres français, surtout à partir des années 1760¹. Nous ne donnerons qu'un chiffre : en 1769 – année où l'on enregistre une certaine ouverture de la part de la censure et où le *Contrat social*, l'*Émile* et *La Nouvelle Héloïse* sont autorisés –, on compte 762 titres français, soit 33 % du

1. La plupart des livres français provenaient de Paris, Marseille, Lyon, Lausanne et Genève ; d'autres échanges avaient lieu avec des villes italiennes, notamment Turin, Milan, Bologne, Florence, Lucques et Livourne : voir F. Piva, *Cultura francese e censura a Venezia nel secondo Settecento : ricerche storico-bibliografiche*, Venise, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 1973, p. 23-24.

total des volumes importés. Il en va de même avec les bibliothèques privées, qui confirment cette passion pour les livres français². La plupart d'entre elles – même si elles appartenaient à des familles patriciennes conservatrices et rétrogrades – détenaient des ouvrages tels que le *Contrat social*, l'*Émile*, le *Discours sur l'inégalité*, *La Nouvelle Héloïse*, sans compter les œuvres de Voltaire et Montesquieu.

Les archives de la censure vénitienne dépouillées par Franco Piva montrent que, de 1771 à 1798, Rousseau est l'auteur le plus frappé par la censure, avec vingt-six saisies : sept d'entre elles concernent les *Œuvres*, cinq concernent l'*Émile* et *La Nouvelle Héloïse*, trois le *Contrat social*, deux les *Lettres écrites de la montagne* et les *Confessions*, une enfin concerne la *Réponse à l'Archevêque de Paris* et le *Discours sur l'inégalité*. La motivation officielle de la saisie de *La Nouvelle Héloïse* ne nous est malheureusement pas parvenue. Pour celle des *Œuvres*, datée de 1782, la production de Rousseau est définie comme « pleine d'impiété, de calomnies contre la Religion Chrétienne et de jugements nuisibles aux Principats³ ». Ce qui pèse sur la condamnation presque unanime de Rousseau, c'est donc surtout la motivation religieuse, bien que l'aspect politique de sa pensée ait des répercussions non négligeables⁴. On voit en lui surtout l'ennemi de la foi catholique à cause de sa conception de la morale naturelle, mais on ne peut pas tolérer non plus son mépris pour les gouvernements héréditaires et le jugement si dur qu'il donne, dans le *Contrat social*, de la république de Venise, « dont le simulacre existe encore, uniquement parce que ses lois ne conviennent qu'à de méchants hommes⁵ ».

À côté d'une diffusion très large d'œuvres françaises, y compris celles des philosophes, Venise s'octroie la première place pour les traductions du roman et du théâtre⁶. Cet intérêt est soutenu par la

2. Voir A. Machet, « La diffusion du livre français à Venise dans la seconde moitié du XVIII^e siècle d'après les bibliothèques privées vénitiennes », *Annales du Centre d'Enseignement supérieur de Chambéry*, 8, 1970, p. 29-52 ; M. Zorzi, « Le biblioteche a Venezia nel secondo Settecento », *Miscellanea Marciana*, I, 1986, p. 253-324.

3. Cité dans F. Piva, *Cultura francese e censura a Venezia nel secondo Settecento*, op. cit., p. 53.

4. Voir M. Berengo, *La società veneta alla fine del Settecento. Ricerche storiche*, Florence, Sansoni, 1956.

5. J.-J. Rousseau, *Du contrat social*, IV, 4, ETV, 2, p. 592.

6. Voir F. Waquet, « La Lumière... vient de France. Le livre français en Italie à la veille de la Révolution », *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*,

demande des libraires qui visent à tirer profit du succès des ouvrages français. Les traductions des romans sont à l'ordre du jour. Elles sont souvent confiées à des traducteurs obscurs, payés à la page, qui ne soignent pas leurs textes et proposent des traductions pour la plupart médiocres, truffées de fautes et de gallicismes. Le respect du texte-source n'est généralement pas strict ; les traducteurs manipulent souvent l'original et l'adaptent au goût italien. Les éditeurs ne font d'ailleurs pas de sélection sur les volumes à traduire, car le label français suffit à garantir le succès auprès d'un public friand de nouveautés transalpines.

Venons-en maintenant aux premières traductions de *La Nouvelle Héloïse*. Si on en retrace l'inventaire, le résultat est d'autant plus intéressant qu'il est quelque peu inattendu et assez singulier. La réception est apparemment immédiate, car la première trace d'une traduction date de 1762. C'est pourtant la traduction d'une seule longue lettre : la dixième de la quatrième partie. On en fait un petit volume intitulé *Il buon governo degli affari domestici*, que nous pourrions traduire par « La bonne administration des affaires domestiques ». Ce volume propose une version italienne de la première lettre consacrée à la description de la vie harmonieuse à Clarens, de la sagesse qui régit l'organisation domestique de cette communauté idéale et, en particulier, du rapport de M. de Wolmar et de Julie avec leurs domestiques. Le lieu d'édition indiqué est Genève, mais il s'agit d'une fausse adresse, le volume ayant été publié à Lucques, traduit par les soins de Giovanni Maria Lampredi⁷. Il fera l'objet de plusieurs rééditions, dont les cinq premières seront publiées à Venise, avec l'approbation des réviseurs de Padoue, entre 1764 et 1788, chez Antonio Graziosi, libraire à succès qui publie, entre autres, une traduction de l'*Esprit des lois* et les *Osservazioni sull'« Émile » di Rousseau*. Deux autres éditions verront le jour à Venise et à Mira en 1808 et en 1809 dans la *Biblioteca utile e dilettevole*, un volume qui rassemble de petits ouvrages de divers auteurs. Une troisième sera publiée sans lieu ni date, mais sans doute dans les premières années du XIX^e siècle.

t. 102, n° 2, 1990, p. 233-259.

7. Sur les traductions italiennes, voir M. Schiff, *Éditions et traductions italiennes des œuvres de J.-J. Rousseau*, Paris, Champion, 1908 ; M. Mari, « Riflessi della fortuna di Eloisa nelle traduzioni italiane del Settecento », dans *Ricerche di lingua e letteratura italiana*, Milan, Cisalpino, 1988, p. 35-69 ; M. R. Zambon, *Bibliographie du roman français en Italie au XVIII^e siècle. Traductions*, Paris, Didier, 1962.

Analysons maintenant de plus près l'opération effectuée par le traducteur. Elle consiste en la dénaturation du roman français, vidé de ses contenus et altéré dans son identité générique. Le titre d'ailleurs ne le cache pas : il annonce un traité d'économie domestique. Dans la première édition, pourtant, une faible trace de la dérivation romanesque demeure. Le lien avec *La Nouvelle Héloïse* est affiché en page de titre, où on lit : *Il buon governo degli affari domestici descritto nella raccolta di lettere del signor G. I. Rousseau intitolata « La nuova Eloisa »* [...]. Dans les éditions vénitiennes qui suivent, beaucoup plus diffusées sur le territoire italien, le titre change : il devient plus synthétique et, surtout, il omet toute référence à l'œuvre d'origine. La préface du traducteur subit le même sort : à la différence de l'édition genevoise, elle ne rend pas manifeste le lien de filiation avec le roman. Une omission brève, mais significative, en est le témoignage. Dans la première édition, il est fait allusion à « *La Nouvelle Héloïse*, que Rousseau composa récemment et d'où la présente lettre est tirée⁸ ». L'année suivante, dans le volume imprimé chez Graziosi, la relation avec le roman n'est plus explicitée : la phrase « d'où la présente lettre est tirée » est supprimée. Le nom de l'auteur apparaît sur la page de titre, mais l'effet de désorientation est évident : l'intitulé ne correspond à aucune de ses œuvres. Ce n'est qu'à la page 7, dans le titre de la lettre (« Milord Édouard sur l'Économie du Baron de Wolmar et de Julie d'Étanges, sa Femme »), que le lecteur retrouve les noms des personnages du roman.

Si nous en venons aux premières pages de la préface, nous y retrouvons l'éloge d'un livre dont le mérite reconnu est d'être « un traité d'économie, c'est-à-dire, du bon ordre des choses domestiques, ce qui est très rare de nos jours⁹ ». Ce qui est retenu de *La Nouvelle Héloïse* est donc l'élaboration d'un système domestique juste et efficace. Le roman s'efface totalement au profit du manuel. La raison de cette dénaturation est mise en évidence dans les lignes qui suivent, mais nous pouvons bien la deviner : il s'agit d'un effet d'interdit et de censure lié à la malveillance, voire à l'animosité à l'égard de Rousseau.

8. J.-J. Rousseau, *Il buon governo degli affari domestici*, Genève, s.n., 1762, Préface du traducteur, citée dans M. Schiff, *Éditions et traductions italiennes des œuvres de J.-J. Rousseau*, op. cit., p. 24. Ici et dans les passages suivants, c'est nous qui traduisons.

9. J.-J. Rousseau, *Il buon governo degli affari domestici*, Venise, A. Graziosi, 1764. Les pages de la préface ne sont pas numérotées. La présente citation et les suivantes sont tirées de cette préface et de cette édition.

La Nouvelle Héloïse, que [Rousseau] composa récemment, est un ouvrage qui, dans sa totalité, est très dangereux. L'élégance et la vivacité avec lesquelles il décrit la passion universelle qu'on appelle Amour et les raisons revêtues de toutes les apparences de Vérité par lesquelles [Rousseau] excuse et défend les erreurs de ce genre pourraient corrompre le cœur de la Jeunesse trop sensible. Seules les âmes qui, à force de se tromper, ont appris à apprécier et à aimer la Vertu pourraient le lire impunément, et finalement être confortées dans leurs bonnes dispositions.

Aux yeux de notre traducteur, ce roman de la passion amoureuse est un poison qui corrompt les mœurs et il est rejeté sans appel. La traduction n'en préserve qu'une partie isolée, une réflexion détachable de la trame narrative à laquelle est reconnue une valeur autonome d'instruction morale, concernant en particulier le rapport avec les domestiques. En faisant siens la malveillance et les reproches d'ordre moral qui pèsent sur le roman en tant que genre, le traducteur-censeur concentre sur *La Nouvelle Héloïse* une double accusation qui réunit les deux faces de la condamnation anti-romanesque : « l'élégance et la vivacité » dans la description de la passion et le mensonge, ou pire, l'abus de la vérité. La préface explique ensuite que « ce petit Traité pourra servir d'instruction sur les deux parties très importantes des serviteurs et des mercenaires ». Le « petit traité » à visée éducative s'oppose donc à l'œuvre « dans sa totalité », corruptrice des mœurs et des cœurs sensibles. Le tout organique est âprement censuré et disparaît : à sa place, c'est une partie extrapolée qui est mise en lumière et légitimée. Nous assistons à l'aliénation d'un tout reconnu comme pervertisseur des consciences au profit d'un fragment disloqué, dont la légitimité est affirmée au nom de son utilité morale. Expurgé de la presque totalité de son corps, le roman n'en est plus un :

Et pourtant, dans cette quantité immense de Lettres amoureuses, il y en a quelques-unes qui mériteraient d'être mises à la disposition de tout le monde. La présente lettre en est une et elle m'a paru digne de cet honneur.

Que se cache-t-il derrière l'évocation de *La Nouvelle Héloïse* en tant que « quantité immense de Lettres amoureuses » ? Le traducteur afficherait-il son adhésion au pacte que Rousseau établit dans sa préface ? Se serait-il laissé prendre au jeu de l'anti-fiction ? Ou bien – et c'est ce que nous estimons le plus probable – utilise-t-il cette expression

dans une acception dépréciative, ou du moins réductive, en assimilant cette œuvre à laquelle il ne reconnaît pas d'entité organique à l'un de ces recueils de lettres d'amour qui ont encore tant de diffusion à cette époque? La majuscule des « Lettres amoureuses » ne serait-elle pas alors une marque supplémentaire de la réduction des lettres qui composent le roman à une catégorie de textes foncièrement utilitaires où domine la sérialité? Dans cette perspective de lecture, chaque élément a son autonomie, ce qui a le double effet de neutraliser le « danger » de la fiction amoureuse et de justifier l'extrapolation d'une lettre pour en faire un « petit traité ».

Quant à la traduction, elle est dans l'ensemble assez fidèle, mais présente des omissions significatives et quelques interventions du traducteur sous forme de commentaires en note. Il s'agit de commentaires explicatifs et, dans la plupart des cas, d'observations personnelles, parfois assez singulières, qui vont dans le sens de l'édification morale ou de la réfutation de certains jugements de Rousseau. Les omissions sont de deux types : d'un côté, l'élimination de tout élément de raccord avec la trame fictionnelle et avec la réalité sentimentale des personnages et, de l'autre, quoique dans une moindre mesure, la suppression des allusions à la religion réformée. Sont ainsi éliminés deux brefs entretiens entre Julie et Saint-Preux d'où émerge le lien profond qui existe entre eux, ainsi qu'un passage sur les deux femmes de chambre de Julie, Babi et Fanchon, qui avaient joué un rôle à l'époque de ses amours avec Saint-Preux. De la même manière, quelques lignes affirmant la supériorité du calvinisme sont supprimées. Ce que la première traduction italienne met en œuvre, c'est donc un véritable démantèlement de l'original : à la fois une mutilation massive et une mutation générique.

Une opération analogue sera mise en place dans une autre traduction partielle publiée en 1787. Elle découpe les dernières lettres du roman et en fait des pièces d'anthologie insérées dans un recueil de pages choisies de romans, fables, lettres et relations de voyages. Dans le troisième tome de ce florilège figurent les « Ultime lettera del Romanzo della Giulia o della Nuova Eloisa », autre témoignage de l'utilisation de *La Nouvelle Héloïse* comme réservoir de pièces à succès, qu'elles soient de nature moralisatrice ou sentimentale¹⁰.

10. *Scelta raccolta italiana di Romanzi, Favole, Aneddoti, Lettere, Viaggi*, Milan, Pulini, 1787, t. 3. Nous n'avons pu avoir accès à ce texte, ce recueil n'étant signalé dans aucun des catalogues que nous avons consultés. Il n'est par ailleurs mentionné

Une nouvelle application de cette démarche d'extrapolation se produit dans le cas de l'histoire des amours de Milord Bomston, traduite en italien sous le titre *Amori di Milord Bomston, novella morale di G. G. Rousseau* et imprimée en 1788 dans la collection «Biblioteca piacevole», qui rassemble les «romans moraux les plus beaux, tirés des œuvres des meilleurs auteurs anglais et français de ce siècle¹¹». L'adjectif «moral» revient dans le titre de la nouvelle et dans celui de la collection qui l'accueille, garantissant ainsi le caractère irrépréhensible de la matière narrée et la double visée, édifiante et récréative, de la publication.

Nous examinerons un dernier cas de découpage du roman. En 1827 paraissent les *Lettere descrittive di Gian Jacopo Rousseau ginevrino*, un petit volume in-32 rassemblant la traduction de trois lettres (I, 23, II, 23 et IV, 17). En exploitant, comme le signale le titre, quelques passages descriptifs du roman, ce court extrait fait de *La Nouvelle Héloïse* une galerie de tableaux. Chaque lettre est précédée d'un titre qui en condense le contenu et en annonce la fonction descriptive : «Le lac de Genève et les rochers de Meillerie», «Les montagnes et les habitants du Haut-Valais», «Le théâtre de l'opéra de Paris». L'éditeur, dans son avant-propos adressé au «public cultivé», rassure les lecteurs. Pour les garantir des dangers d'une lecture potentiellement pernicieuse, il les invite à ne pas se laisser intimider par le nom de Rousseau et à ne pas craindre «des maximes dangereuses, destructrices des institutions religieuses ou politiques¹²». Bien au contraire, les lecteurs y trouveront l'exaltation des mérites de la vertu et l'amour des plaisirs simples. Encore une fois, le roman disparaît : sur les ruines d'un tout renié et non reconnu comme tel se produit la recomposition de quelques fragments épars donnant vie à un micro-assemblage sériel. Le danger moral associé au seul nom de Rousseau est ainsi neutralisé et la lecture de ce succédané du roman devient inoffensive.

que dans M. R. Zambon, *Bibliographie du roman français en Italie au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, qui reprend à son tour une référence contenue dans le *Giornale Enciclopedico* d'Elisabetta Caminer publié de 1774 à 1789.

11. *Amori di Milord Bomston, novella morale di G. G. Rousseau ; Lettere di Miledi Giulietta Catesby, tradotte dal francese*, Naples, Nuova Società Letteraria e Tipografica (Biblioteca piacevole ossia raccolta de' più belli romanzi morali tratti dalle opere de' migliori scrittori inglesi e francesi del presente secolo), 1788.

12. *Lettere descrittive di Gianjacopo Rousseau*, Padoue, Fratelli Gamba, 1827, p. 3.

Il faudra attendre 1813 pour que paraisse la première traduction italienne intégrale¹³. Dans sa préface, le traducteur souligne la valeur philosophique de ce qu'il ne considère pas comme un « roman commun », mais comme « un recueil de très belles dissertations sur la manière d'étudier, la jalousie, le duel, l'adultère, le suicide, l'économie domestique, l'éducation des enfants et enfin la manière de bien mourir¹⁴ ». En lisant cette préface, le lecteur s'attend à des tableaux de mœurs et à la panoplie de l'imaginaire édifiant de la belle mort. Le roman est traduit intégralement, mais le traducteur resserre l'angle d'approche selon une optique qui réduit les enjeux de la fiction amoureuse et la complexité de l'univers romanesque de Rousseau. Sa lecture parcellisée rend compte de la richesse du roman sur le plan idéologique, mais il en fait une sorte d'assemblage d'« extraits choisis » au service d'une morale conventionnelle. La traduction ne serait donc légitimée que par la mise en valeur de certaines qualités morales et pédagogiques conformes au système des valeurs de la société italienne qui va l'accueillir.

L'engouement pour *La Nouvelle Héloïse* est réservé à sa version originale et reste circonscrit aux salons et aux cabinets de lecture aristocratiques où l'on n'a de cesse de s'attendrir devant les transports et les larmes des personnages des romans sentimentaux à succès. La composante féminine du lectorat n'est pas sans importance dans la diffusion de cette attitude. L'écriture romanesque demeure cependant pour les lettrés et pour les moralistes un genre subalterne et foncièrement immoral. La réception officielle, qui passe, entre autres, par les traductions, ne laisse place qu'à un accueil partiel, critique et fort réducteur. On reconnaît à l'auteur un esprit subtil, mais mal employé, une intelligence vive et pénétrante qui aurait pu élaborer d'excellents traités de morale et acquérir une gloire méritée de « philosophe bien-faisant », mais qui se perd dans les « paradoxes », comme on le lit dans la préface moralisante du *Buon governo* :

13. M. R. Zambon, *Bibliographie du roman français en Italie au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 78, cite de seconde main une traduction partielle qui aurait paru sans nom d'éditeur à Venise en 1768 sous le titre *La Nuova Eloisa* ; mais nos recherches n'ont pour le moment pas permis d'en retrouver la trace.

14. J.-J. Rousseau, *La Nuova Eloisa o Lettere di due amanti [...], tradotte [...] da Panajotti Palli di Jannina in Epiro*, Livourne, T. Masi e Comp., 1813, p. 6.

Si M. Rousseau, au lieu d'employer tant de temps à soutenir des paradoxes, s'était mis à méditer sur des sujets directement utiles au genre humain ; s'il avait cultivé la gloire de Philosophe bienfaisant plutôt que celle d'homme à l'intelligence vive et celle d'esprit fort, il nous aurait donné d'excellents traités sur les parties les meilleures de la morale. Et peut-être n'errerait-il pas maintenant dans toute l'Europe, ayant pris trop tard conscience que même les Philosophes doivent respecter les opinions Universelles que l'Autorité publique a établies¹⁵.

Venons-en maintenant à notre deuxième point : les influences de *La Nouvelle Héloïse* dans le débat culturel.

À côté du commerce et de la diffusion massive du livre français dans les bibliothèques privées, souvent ouvertes au public, la presse périodique littéraire publie occasionnellement des notices sur des livres parus en France ou des extraits de ces livres. La presse vénitienne ne s'intéresse toutefois pas particulièrement aux nouvelles de France. En revanche, l'entourage de Pietro Verri y est beaucoup plus sensible. Les échanges épistolaires, dans ce milieu lombard fait d'éclectisme éclairé, laissent entrevoir l'influence de Rousseau. Dans sa correspondance, Giambattista Biffi se montre un lecteur passionné de *La Nouvelle Héloïse*. Nous connaissons également l'importance qu'a eue cette lecture pour Cesare Beccaria qui, selon Alessandro Verri, s'est « nourri de la lecture de Montesquieu, d'Helvétius et de Rousseau¹⁶ ». La correspondance des frères Verri est enfin particulièrement riche de références à Rousseau. En février 1770, Pietro, qui, quelques mois auparavant, avait avoué à son frère avoir dans sa chambre les portraits de Voltaire et de Rousseau, se plaint de la mentalité étriquée des Milanais, qui parlent de l'auteur de *La Nouvelle Héloïse* comme de « cet impie de Rousseau¹⁷ ». Alessandro, quant à lui, se dit indigné par l'attaque que Rousseau a subie dans le *Poème de Genève* et par la « vulgarité indécente » avec laquelle on a insulté « un malheureux, qui est pourtant aussi l'auteur de l'*Émile*, de la *Julie*, du *Contrat social* et de l'*Inégalité parmi les hommes*, œuvres certes non dépourvues d'erreurs,

15. J.-J. Rousseau, *Il buon governo degli affari domestici*, op. cit. (éd. Venise, Graziosi, 1764).

16. Lettre d'Alessandro à Pietro Verri, 2 juin 1770, dans *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, t. III, éd. F. Novati et E. Greppi, Milan, Cogliati, 1911 p. 321.

17. Lettre de Pietro à Alessandro Verri, 2 février 1770, *ibid.*, p. 172.

mais pleines de philosophie et de vertu¹⁸!». N'oublions pas enfin la scène célèbre évoquant la marquise Margherita Gentili Boccapaduli lisant *La Nouvelle Héloïse* dans son salon romain devant le portrait de son auteur, ni la duchesse milanaise Maria Vittoria Serbelloni qui recommandait cette lecture à son fils.

Par-delà la séduction que le roman exerce sur le public aristocratique, en particulier féminin, de lourdes réserves pèsent néanmoins sur l'œuvre de Rousseau dans le milieu intellectuel italien. Dans une lettre à son frère du 28 mars 1778, Alessandro Verri définit Rousseau comme « l'auteur le plus inconséquent » qu'il connaisse : s'il est certes capable de parler au cœur, de toucher le lecteur et d'ébranler les consciences, il le fait pourtant – dans le goût des auteurs de l'époque – par des « déclamations sublimes¹⁹ » dont Verri montre les limites. Quelques mois plus tard, après avoir exprimé ses réserves à l'égard des auteurs français modernes qui ont trop souvent recours à « une ivresse d'enthousiasme trop fatigante²⁰ », il réfléchit sur *La Nouvelle Héloïse*. Il admire la beauté surprenante de certaines pages – par exemple les lettres sur le suicide –, mais il avoue qu'il a du mal à en faire une lecture suivie et il en donne un jugement d'ensemble très sévère :

Je suis peu satisfait de *La Nouvelle Héloïse* [...] j'y ai trouvé une morale fausse sous le voile de l'esprit philosophique, car en somme c'est un précepteur à qui on confie une jeune fille et qui finit par la rendre enceinte. On peut écrire comme un ange, mais c'est une œuvre du diable [...] l'éloquence m'inspire autant de dégoût que le poison²¹.

Ce refus catégorique de ce qu'il définit quelques lignes plus loin comme « une déclamation infinie », fruit d'une « sensibilité artificieuse », évoque la réaction de Vittorio Alfieri, revenant de Genève entre 1767 et 1768 avec une caisse de livres qu'il vient d'acheter, parmi lesquels se trouve *La Nouvelle Héloïse* : « [...] je trouvais dans ce livre tant de manière, tant de recherche, tant d'affectation de sentiment et si peu

18. Lettre d'Alessandro à Pietro Verri, 3 septembre 1768, *ibid.*, t. II, p. 24-25.

19. Lettre d'Alessandro à Pietro Verri, 28 mars 1778, dans *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, t. IX, éd. G. Seregni, Milan, Miesi & Figli, 1937, p. 251.

20. Lettre d'Alessandro à Pietro Verri, 19 août 1778, *ibid.*, t. X, Milan, Giuffrè, 1939, p. 54.

21. *Ibid.*, p. 53.

d'émotion véritable, tant de chaleur de tête et une si grande froideur de cœur, que je ne pus jamais achever le premier volume²². »

Avant de conclure, nous aborderons notre troisième point, concernant les effets exercés par *La Nouvelle Héloïse* sur la production romanesque italienne de la seconde moitié du XVIII^e siècle.

Cette première période tardive du roman italien, inaugurée par la *Filosofessa italiana* de Pietro Chiari (1753), est préparée – sur le versant de l'écriture épistolaire – par l'énorme succès des *Lettere critiche* de Giuseppe Antonio Costantini (1743), lettres fictives qui s'insèrent dans la grande vogue des recueils épistolaires et des pseudo-correspondances, bien attestée en France également. C'est donc autour d'une production épistolaire paralittéraire consolidée – et annonçant le roman – que se forme un large public prêt à accueillir une forme plus accomplie, comme celle qu'adopte l'abbé Chiari, un auteur polygraphe au succès extraordinaire. Chiari expérimente lui-même le procédé du recueil épistolaire²³ avant de se lancer dans une vaste production romanesque grand public qui compte de véritables *best-sellers* pour l'époque. Dans la foulée du succès commercial des recueils de lettres, il fait paraître en 1761 un roman épistolaire à la structure simple et monophonique, conçu en forme de lettres que la voyageuse éponyme envoie à l'auteur pour lui raconter ses aventures²⁴. Malgré sa forme épistolaire, il ne présente toutefois pas la richesse et la complexité des architectures polyphoniques françaises ou anglaises. C'est plutôt un autre roman de l'abbé Chiari qui porte les traces de celui de Rousseau.

Composé sous forme de mémoires – comme nombre de romans italiens de ces années-là –, il a pour titre *La donna che non si trova. Le avventure di Madama Delingh scritte da lei medesima* (La femme introuvable, ou les aventures de Madame Delingh écrites par elle-même, Venise, Angelo Pasinelli, 1768) et sera traduit en français en 1789²⁵. Il s'agit d'un roman d'aventure et de voyage centré sur la figure d'une jeune femme appartenant à une tribu nord-américaine ; elle voyage à

22. V. Alfieri, *Ma vie*, trad. fr. A. de Latour [1840], traduction révisée par M. Orcel, Paris, Gérard Lebovici, 1989, p. 102.

23. P. Chiari, *Lettere scelte di varie materie piacevoli, critiche ed erudite, scritte ad una dama di qualità* (1750-1752).

24. P. Chiari, *La viaggiatrice, o sia le avventure di madamigella E.B. scritte da lei medesima in altrettante lettere*, Venise, Angelo Pasinelli, 1761.

25. P. Chiari, *Les Aventures d'une jeune sauvage, écrites par elle-même*, trad. fr. J.-B.-C. Grainville, Turin-Paris, Leroy, 1789.

travers le monde à la recherche de son mari, M. Delingh, un Anglais né en Amérique d'une mère française. En combinant l'exotisme et le récit de voyage avec une intrigue sentimentale développée dans le cadre d'un mariage d'amour, ce roman remplit la double fonction d'instruction morale et de récréation. La présence souterraine de *La Nouvelle Héloïse* se révèle d'abord dans l'évocation de la nature intacte et sauvage d'Amérique et de la vie simple et harmonieuse que mènent – après leur fuite amoureuse – les deux jeunes mariés errant dans les forêts, au milieu des spectacles solennels et émouvants de la nature. Elle apparaît en outre dans la vision du mariage comme lien sacré, comme une sorte de droit naturel destiné au bonheur et fondé sur l'expression d'une volonté libre et subjective. Ce roman de Chiari représente donc un point de convergence, bien que partiel et isolé, entre le modèle français et le roman italien. Il limite pourtant la réception de *La Nouvelle Héloïse* à quelques choix thématiques.

Sur le plan de la forme romanesque, la production italienne ne semble pas perméable aux grands modèles épistolaires européens. Le roman par lettres manque d'une élaboration autonome et la formule épistolaire ne trouve pas un terrain fécond pour expérimenter des combinaisons nouvelles, ni un contexte suffisamment ouvert et mûr pour entamer une réflexion critique productive. *La viaggiatrice* de l'abbé Chiari, que nous venons d'évoquer, est d'ailleurs une réalisation pour ainsi dire « expérimentale », une sorte d'hapax épistolaire à côté des plus traditionnelles pseudo-autobiographies. La seule pratique autonome est celle qui prolonge la tradition des livres de lettres²⁶ : il faudra attendre le début du siècle suivant pour avoir les *Dernières Lettres de Jacopo Ortis* d'Ugo Foscolo.

Il y a toutefois un petit roman, dont le manuscrit a été récemment découvert, qui fait figure d'exception dans ce contexte. Il s'agit d'une brève composition épistolaire inachevée, dépourvue de titre et composée dans les dernières années du XVIII^e siècle par Carlo Botta²⁷. *Per questi dilettoni monti* – tel est le titre proposé par Luca Badini

26. Sur le modèle du *Corriero svaligiato* de Ferrante Pallavicino (1641), voir le recueil anonyme des *Lettere scritte da una donna di senno e di spirito per ammaestramento del suo amante* (Ferrare, 1737) et les *Lettere campestri della vedova N. N. ad una sua amica* de Vincenzo Comaschi (Parme, 1805).

27. C. Botta, *Per questi dilettoni monti : romanzo inedito*, éd. L. Badini Confalonieri, Bologne, Clueb, 2011.

Confalonieri qui a édité le texte en 1986 – s'inscrit dans la tradition du roman sentimental et s'inspire du modèle de *La Nouvelle Héloïse* aussi bien par ses thèmes et par son cadre naturel et idyllique que par son procédé épistolaire. L'intrigue est très simple et mêlée d'éléments autobiographiques. Carlo, après six ans d'exil politique, revient à Turin où, entre-temps, Teresa, la femme qu'il aime et qui l'aime, s'est mariée. Le souvenir nostalgique, la tendresse, l'évocation du paysage des alentours de Turin et de la Suisse qui a vu le bonheur et l'amour naissant des deux personnages, les rêveries au contact de la nature, la solitude, la mélancolie, les larmes, sont autant d'échos de *La Nouvelle Héloïse*.

Mais si les choix thématiques subissent nettement l'influence du roman de Rousseau, qui se laisse percevoir aussi bien sous forme de référence directe qu'indirecte – évocation du cadre, réflexions sur l'amour –, la construction épistolaire s'en ressent en revanche beaucoup moins. Le roman de Carlo Botta ébauche une polyphonie qui s'apparente à un croisement de voix plutôt qu'à une interaction dynamique. On n'y trouve aucune trace du jeu de réfraction, aucune trace des résonances internes propres aux grandes œuvres épistolaires polyphoniques. L'absence totale de tout appareil liminaire empêche en outre non seulement la mise en scène du pacte fictionnel, mais aussi la mise en place du « discours oblique²⁸ » qui, dans les préfaces de *La Nouvelle Héloïse*, prend forme dans l'équilibre savant entre la représentation du vrai et l'aveu du mensonge.

Plus généralement, dans le creuset du roman italien moderne naissant, parmi les incertitudes d'une forme qui a du mal à se dégager des bornes de la morale et du poids des convenances, aucun des rarissimes romans par lettres ne développe une véritable dimension métadiscursive. Il faudra pour cela attendre Ugo Foscolo, qui précise que les lettres qu'il publie sont tirées de manuscrits autographes et qui en vient même à proposer une fausse analyse philologique de son propre livre. À l'aube du XIX^e siècle, le journal épistolaire de Jacopo Ortis mêle les tourments d'une passion malheureuse à l'inquiétude d'une sensibilité exacerbée et aux élans d'une passion politique ardente. Il offre ainsi au roman italien moderne son premier chef-d'œuvre, qui ne s'inscrit pas dans la tradition italienne, mais se situe dans le droit fil de *Werther* et, en partie, de *La Nouvelle Héloïse*, comme le souligne Foscolo lui-même

28. J. Herman, M. Kozul et N. Kremer, *Le Roman véritable. Stratégies préfacielles au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2008, p. 305.

dans la « Notice bibliographique » de l'édition de Zurich de 1816²⁹. Un lien d'interdépendance s'instaure entre ces trois romans, dont la trame n'est tissée que par les passions des personnages, sans aucune complication extérieure ni aucune catastrophe inattendue.

La grande importance reconnue par Foscolo au roman de Rousseau, inséré dans son plan d'études de 1796 et considéré comme le plus célèbre du siècle précédent, ne l'empêche pourtant pas d'y voir un tableau de passions décrites « de façon oratoire³⁰ ». Dans l'interprétation foscolienne, les réflexions des personnages de *La Nouvelle Héloïse*, loin de jaillir spontanément du cœur et de céder aux sentiments qui les ont fait naître, prennent la forme de longues dissertations. Des « systèmes de morale³¹ » président à l'alchimie des sentiments et des vertus ; une éloquence « élégante, émue, mais toujours calculée³² » enchante le lecteur, mais l'éloigne fatalement du cœur des personnages. Foscolo retrouve ici les critiques de Verri et Alfieri. S'il reconnaît la charge novatrice d'un roman entièrement construit sur l'expression de la passion, il prend en revanche ses distances avec une éloquence qu'il considère comme trop riche et, au fond, artificielle, et qu'il oppose à la simplicité plus authentique de son propre roman et de celui de Goethe.

Les limites de ce travail ne nous permettent pas d'approfondir la lecture de cette « Notice bibliographique ». Nous essaierons plutôt de reprendre les fils de notre propos pour ébaucher quelques considérations conclusives.

Des premières traductions de *La Nouvelle Héloïse* aux réflexions de Foscolo sur la tradition narrative récente, le fil rouge qui parcourt notre enquête montre une pénétration limitée ou, du moins, difficile du roman de Rousseau dans le milieu littéraire italien. À l'engouement d'une partie éclairée du lectorat qui a accès directement au texte original s'oppose un accueil timide et très souvent méfiant de la part de la culture académique, retranchée sur des positions rigides et conservatrices et caractérisée par une attitude assez sévère de contrôle des romans et plus particulièrement des œuvres de Rousseau. La perception d'un danger moral entoure *La Nouvelle Héloïse*, ce qui entrave sa diffusion

29. U. Foscolo, « Notice bibliographique », trad. fr. V. Tasca, dans *Les Dernières Lettres de Jacopo Ortis*, Paris, Éditions du Delta, 1973, p. 149-153.

30. *Ibid.*, p. 150.

31. *Ibid.*

32. *Ibid.*, p. 152.

en Italie et ne produit que des traductions très partielles et biaisées. Marmontel l'avait déjà observé : « C'est surtout ce mélange de vice et de vertu qui, selon moi, rend dangereux le plus éloquentement écrit de tous nos romans³³... »

Mais par-delà l'enchevêtrement indissoluble et déroutant des vertus et des vices, c'est également l'éloquence qui, en Italie, alimente la méfiance à l'égard de *La Nouvelle Héloïse*. Si Marmontel avoue au fond être sensible à ce qu'il définit comme « l'art qu'avait mis Rousseau à rendre intéressant le crime de Saint-Preux, le crime de Julie³⁴ », Foscolo voit dans ce même art un artifice outré et donc l'une des limites du roman. Ces réserves s'inscrivent dans le cadre d'une production littéraire qui demeure éloignée de la grande tradition européenne et où, à côté d'une attention incontestable à l'égard du genre romanesque, se manifeste une attitude sceptique et parfois polémique – il suffit de penser à Baretti. Le genre se cherche et s'articule d'une manière discontinue, s'adressant le plus souvent à un large public, séduit par la production immense de Chiari et de Piazza. Si l'on exclut Carlo Botta, qui a lu le roman de Rousseau en intériorisant sa vision de la nature, la postérité italienne de *La Nouvelle Héloïse* avant Foscolo demeure stérile.

À la défiance, voire à l'aversion pour un auteur comme Rousseau, s'ajoute sans doute la méfiance à l'égard de la polyphonie épistolaire. La pluralité et la mobilité des instances de parole, la matière mouvante que manipule le roman par lettres polyphonique en font une forme d'expression déstabilisante, qui peut engendrer chez le lecteur un vertige centrifuge et favoriser une lecture parcellaire, comme dans les traductions que nous avons examinées.

Pris entre l'engouement des lecteurs sensibles et des réserves d'ordre moral, esthétique et rhétorique, l'écho italien de *La Nouvelle Héloïse* est un écho étouffé, ce qui reste – pour citer Foscolo – d'un de ces « récits métaphysiques pleins de flammes qui éblouissent et se résolvent en fumée³⁵ ».

33. J.-F. Marmontel, *Essai sur les romans*, dans *Œuvres complètes*, vol. III, Genève, Slatkine Reprints, 1968, p. 578.

34. J.-F. Marmontel, *Mémoires*, livre x, *ibid.*, vol. I, p. 324.

35. U. Foscolo, « Notice bibliographique », *op. cit.*, p. 152.

XI

INTERPRÉTATIONS DE ROUSSEAU

*dans la culture vénitienne
de la seconde moitié du XVIII^e siècle*

par Romana Bassi

ENTRE (IN) FORTUNE ET GALLOMANIE

Le grand retentissement des œuvres philosophiques de Rousseau dans la culture vénitienne du XVIII^e siècle a fait l'objet de nombreuses études¹. On a pu, toutefois, définir ce vaste écho comme une forme

1. Voir S. Rota Ghibaudi, *La fortuna di Rousseau in Italia (1750-1815)*, Turin, Giappichelli, 1961, en particulier p. 29-42, 125-134, 146-153, 304; M. Berengo, *La società veneta alla fine del Settecento. Ricerche storiche*, Florence, Sansoni, 1956; F. Piva, *Cultura francese e censura a Venezia nel secondo Settecento*, Venise, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 1973, et « Gli echi della morte di Voltaire e di Rousseau nel *Giornale Enciclopedico di Venezia* », *Aevum*, LIII, 1979, p. 498-518; J. Misan, « Jean-Jacques Rousseau et son image dans la Venise du Settecento », *Rivista di letterature moderne e comparate*, 27, 1974, p. 113-118; P. Preto, « L'illuminismo veneto », dans G. Arnaldi et M. Pastore Stocchi (éd.), *Storia della cultura veneta*, vol. V/1, *Il Settecento*, Vicence, Neri Pozza, 1985, p. 1-45; F. Biasutti, « La problematica filosofica », *ibid.*, vol. V/2, *Il Settecento*, Vicence, Neri Pozza, 1986, p. 201-227; M. Infelise, *L'editoria veneziana nel '700*, Milan, Franco Angeli, 1989; F. Venturi, *Settecento riformatore*, V, *L'Italia dei Lumi*, II, *La Repubblica di Venezia (1761-1797)*, Turin, Einaudi, 1990; W. Rother, *La maggiore felicità possibile. Untersuchungen zur Philosophie der Aufklärung in Nord- und Mittelitalien*, Bâle, Schwabe, 2005, en particulier p. 139-170; R. Bassi, *Natura, uguaglianza, libertà : Rousseau nel Settecento veneto*, avec des textes inédits de G. Toaldo, G. Francescati, F. M. Colle et A. Zaramellin, Pise, ETS, 2008;

d'« (in) fortune² » plutôt que de fortune. Ce jugement ne voulait pas faire allusion à une conjuration du silence, mais souligner la prédominance, parmi les réactions aux idées du philosophe, de critiques explicites et de positions conservatrices de fermeture, ainsi que de refus et de censure. À la lumière de ces positions, on comprend mieux pour quelle raison, dès les premiers moments de la diffusion des œuvres de Rousseau, ses détracteurs ont dénoncé l'espèce de « fascination³ » dont étaient victimes ses partisans. Considérée comme l'effet d'une forme superficielle de curiosité⁴, cette fascination fut sévèrement qualifiée de « mode⁵ », de manière à attribuer un caractère éphémère et acritique à ce phénomène culturel ramifié que fut la diffusion de ses idées et de ses écrits. Les intellectuels de l'époque témoignèrent en effet de la grande capacité de pénétration⁶ des œuvres de Rousseau dans de larges couches de la société et à des niveaux culturels très diversifiés.

G. Piaia, *Le vie dell'innovazione filosofica nel Veneto moderno (1700-1866)*, Padoue, CLEUP, 2011, p. 173-188.

2. G. Piaia, *Le vie dell'innovazione filosofica nel Veneto moderno*, op. cit., p. 174; voir M. Berengo, *La società veneta alla fine del Settecento*, op. cit., p. 134-140.

3. G. Piaia, *Le vie dell'innovazione filosofica nel Veneto moderno*, op. cit., p. 173.

4. Voir S. Rota Ghibaudi, *La fortuna di Rousseau in Italia*, op. cit., p. 13, 21, 23, 300.

5. Dans le cadre plus général de la mode de la gallomanie (voir G. Auzzas, « Gallomania e anglomania », dans *Storia della cultura veneta*, vol. V/1, op. cit., p. 579-606), les témoignages des contemporains abondent. Parmi ceux-ci, une confirmation qui n'a jamais vraiment été prise en considération vient de C. Sibiliato, *Lettere inedite a vari illustri italiani*, Padoue, Cartallier e Sicca, 1839, p. 13. La mode du « phénomène Rousseau » est soulignée entre autres par G. Francescati, « Dissertazione in cui si esamina il principio di Rousseau : se lo stato naturale dell'uomo sia solitario e selvaggio » [avant 1772], dans R. Bassi, *Natura, uguaglianza, libertà : Rousseau nel Settecento veneto*, op. cit., p. 159. Mais nous renvoyons également aux indications topiques fictives indiquées en frontispice du petit opuscule d'A. M. Manfredini, *Tre quesiti accademici trattati in tre separate lettere da un filosofo critico*, Goa, aux frais du Caprice, de l'Imprimerie de la mode, 1768, publié sous forme anonyme et frappé par un arrêt de censure en 1770.

6. Les contemporains du philosophe confirment le jugement des historiens : les œuvres de Rousseau étaient lues de tous dans la république de Venise et le fait que « tous les connaissaient par cœur » semble même un lieu commun à l'époque. Voir S. Bettinelli, « Saggio sull'eloquenza », dans *Opere edite e inedite in prosa e in versi*, Venise, 1799-1801, t. XXIII, appendice II, p. 341 et A. Zaramellin, « Censura d'una memoria del P. Valsecchi », dans R. Bassi, *Natura, uguaglianza, libertà : Rousseau nel Settecento veneto*, op. cit., p. 165, mais aussi la lettre de V. da Riva à l'abbé G. B. Bastiani du 1^{er} avril 1765, dans *Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau*, éd. R. A. Leigh, Oxford, The Voltaire Foundation, vol. XXV, 1976, p. 6-7.

Cependant, l'examen des publications qui interviennent dans le débat sur les idées soutenues par le philosophe fait apparaître une confrontation qui nous semble aujourd'hui déséquilibrée et asymétrique. À une adhésion enthousiaste, dont témoignent principalement des formes d'écriture indirectes, partielles, privées⁷ ou occasionnelles, s'opposèrent des réfutations systématiques et savantes, sous la forme de traités érudits en latin et associées, pour atteindre un public populaire, à de vigoureuses attaques publiques à l'occasion des sermons de carême. L'opposition entre les partisans et les détracteurs de Rousseau semble ainsi prendre la forme d'une dispute tronquée, où la position des partisans, bien qu'illustrée indirectement par les sources de l'époque, se révèle – de fait – implicite, évasive, plus ou moins invisible⁸, parfois

7. Soulignons à ce propos la nécessité d'étendre l'attention à ces formes d'écriture, plus libres, parce que ne courant pas le risque d'être censurées, dans la mesure où elles restaient inédites et circonscrites au domaine privé de l'échange épistolaire, des notes personnelles, des extraits ou notes d'études relatives à des ouvrages de Rousseau ainsi qu'au domaine public, mais toujours très sélectionné, des essais universitaires.

8. Sur cette situation asymétrique, et pour ce qui concerne le conservatisme et la fermeture de la république de Venise, Silvia Rota Ghibaudi a pu affirmer que c'est dans les régions italiennes les plus politiquement conservatrices, comme la Vénétie, où l'attachement à la tradition, l'immobilisme des structures sociales et la fermeture à l'égard des idées transalpines sont les plus forts, que l'on trouve dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle les amateurs les plus enthousiastes des écrits de Rousseau. C'est là que se développèrent les lectures les plus attentives à en saisir les positions radicales, comme en témoignent entre autres les écrits de Gonzaga, de Pepoli et d'Ortes : « [...] une compréhension plus pénétrante [des œuvres de Rousseau], bien que toujours motivée par des facteurs et par un contexte particuliers, se trouve en revanche dans les États italiens les plus despotiques, réfractaires à toute ouverture réformiste et philanthropique de grande envergure. Dans ces États, à côté de positions conformistes et donc peu disposées à assimiler la pensée de Rousseau, on rencontre parfois des attitudes clairement subversives, qui se basent principalement sur la pensée du philosophe de Genève pour des formulations théoriques libertaires et démocratiques très claires et audacieuses. [...] Leur radicalisme tire son origine de l'absence, dans leurs États, de débouchés théoriques et pratiques, tels qu'en offrait ailleurs l'activité réformiste avec la participation de la classe cultivée à la vie active du pays. Il s'agit de positions sans aucun doute exceptionnelles, mais qui sont dans tous les cas les seules à être vraiment démocratiques à la manière de Rousseau ; la tendance démocratique radicale de la doctrine rousseauiste ne fut donc comprise que dans ces régions [la Vénétie et le Piémont], où le manque absolu de liberté et de participation au gouvernement rendait plus pressante l'exigence d'un changement capable d'assurer une vie politique ouverte à toutes les classes sociales » (S. Rota Ghibaudi, *La fortuna di Rousseau in Italia*, op. cit., p. 304 ; tous les passages cités de l'italien

non dépourvue de précautions et d'ambiguïtés. Et si tout ce qui reste est alors le monologue des détracteurs, il risque lui aussi de perdre tout son sens, d'autant plus que la critique du ^{xx}^e siècle n'a pas manqué d'y relever une « opposition a priori⁹ » d'inspiration cléricale et conservatrice.

Il faut donc revoir l'interprétation qui oppose de manière peut-être excessivement réductrice, simplificatrice et radicalisée, la figure évanescence d'un philosophe à la mode, telle qu'elle nous est présentée par les écrivains vénitiens du ^{xviii}^e siècle, à la figure maltraitée d'un philosophe objet de réactions préconçues de refus, qui a surtout été mise en relief par la critique du ^{xx}^e siècle¹⁰. Dans les deux cas, il en ressort une image de Rousseau essentiellement incompris parce qu'incompréhensible, soit par manque de volonté d'en approfondir les théories, soit par refus de les comprendre. Si tel était le cas, la connaissance de ses œuvres n'aurait pu être que limitée et superficielle, voire inconsistante. Or les choses ont connu un tout autre cours, comme le prouve l'un des aspects les plus caractéristiques de la réception de Rousseau dans la culture vénitienne. Bien loin d'être lues de manière épisodique ou simplificatrice, ses œuvres y sont dès le début interprétées suivant un critère qui, en les replaçant dans l'horizon vaste et problématique de la tradition philosophique et en allant en quelque sorte au-delà de la spécificité même de Rousseau, arrache le penseur à la sphère du génie exceptionnel et incomparable et l'engage au contraire dans un dialogue, auquel il ne peut se soustraire, avec la tradition philosophique à laquelle il appartient. La séparation rigide entre innovateurs ayant adopté ses positions et conservateurs

dans le présent article sont traduits en français par nos soins). Fort justement, cette opinion relative à la réception vénitienne du Rousseau politique a bénéficié par la suite de lectures plus équilibrées : « À Venise, au-delà de la grande attention des gens de lettres et de la diffusion considérable de ses ouvrages les plus importants dans tous les milieux, le Rousseau politique ne semble pas susciter de curiosité particulière ni surtout d'adhésions. Même les rares personnes qui se battaient pour une plus grande démocratisation de l'ancienne constitution républicaine préférèrent recourir à des paradigmes plus rassurants, comme ceux offerts par l'histoire romaine et utilisés par Gonzaga en 1788, ou à des interprétations de type réformiste de *L'Esprit des lois* de Montesquieu » (V. Ferrone, *I profeti dell'Illuminismo. Le metamorfosi della ragione nel tardo Settecento italiano*, Rome-Bari, Laterza, 1989, p. 303).

9. S. Rota Ghibaudi, *La fortuna di Rousseau in Italia*, op. cit., p. 153.

10. Cet appel n'a d'ailleurs rien de nouveau : « [...] l'actuelle renaissance des études rousseauistes en Italie pourra renoncer à l'image traditionnelle d'un Rousseau "idole ou bouc émissaire" » (P. Rossi, « Introduzione », dans J.-J. Rousseau, *Opere*, Florence, Sansoni, 1972, vol. I, p. x).

s'y étant systématiquement opposés a d'ailleurs peu de sens, puisqu'il apparaît au contraire immédiatement nécessaire de distinguer différents niveaux de lecture : nombreux sont ceux qui estimèrent devoir accueillir ses thèses de manière partielle et circonscrite¹¹. Les positions que l'on rencontre dans la culture vénitienne au sujet de Rousseau sont donc plus nuancées, pleines de « distinguo », plus subtiles que ce l'on a estimé jusqu'ici. C'est pourquoi l'une des manières de rendre compte du large éventail de réactions que la lecture des œuvres de Rousseau a suscitées dans la culture vénitienne du XVIII^e siècle consiste à recenser les penseurs et les philosophes auxquels il est assimilé, auxquels il est comparé et, dans certains cas, auxquels il est opposé.

Nous essaierons de montrer la présence, dans la réception vénitienne de Rousseau au XVIII^e siècle, et notamment de ses écrits philosophiques, d'un paradigme herméneutique qu'on peut qualifier d'assimilateur. Au sein de ce paradigme, les mots du philosophe sont lus et évalués non seulement en tant qu'expression de ses idées, mais surtout comme véhicule de principes, thèses et réflexions souvent déjà développés dans le cadre de l'histoire intellectuelle, y compris, comme nous le verrons, dans des formes censurées et réfutées par la tradition. Indépendamment des résultats de cette stratégie interprétative, cette lecture a au moins le mérite de sortir le misanthrope Rousseau de la splendide solitude du « philosophe sublime¹² », d'une part, ou du philosophe censuré sans discernement de l'autre, en le situant au contraire dans un réseau dynamique de relations. En concentrant notre attention sur les philosophes auxquels il est associé, nous pouvons donc essayer de faire apparaître les différences entre les diverses positions de ses détracteurs, qui constituèrent un front moins compact qu'il ne semble à première vue, dans la mesure où ils furent motivés par des opinions et des intentions parfois très éloignées les unes des autres. Les interprétations auxquelles le philosophe est soumis peuvent ainsi se décliner dans un

11. Voir par exemple, à propos de Giuseppe Toaldo, R. Bassi, *Natura, uguaglianza, libertà : Rousseau nel Settecento veneto*, op. cit., p. 87-106, et à propos de Gianmaria Ortes, G. Torcellan, « Giammaria Ortes », dans *Illuministi italiani. Riformatori delle antiche repubbliche, dei ducati, dello stato pontificio e delle isole*, vol. III, t. I, Milan-Naples, Ricciardi, 1998, p. 1-89 et S. Rota Ghibaudi, *La fortuna di Rousseau in Italia*, op. cit., p. 127-132.

12. L. Gonzaga di Castiglione, *Riflessioni filosofico-politiche sull'antica democrazia romana precettrice di tutte le nazioni libere ad uso del popolo inglese*, Venise, Palese, 1780, p. 15.

espace dialogique triangulaire, où la relation éthique¹³ qui lie le lecteur et le philosophe se développe à travers le nœud fondamental constitué par l'identification des représentants de l'histoire de la pensée qui, tour à tour, permettent de faire ressortir les caractères particuliers des œuvres interprétées.

LE PARADIGME HERMÉNEUTIQUE ASSIMILATEUR

Le travail d'assimilation accompli par les interprètes vénitiens dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle devient ainsi une trace et un indicateur des réactions et des motivations, plus ou moins implicites, qui orientent les interprètes dans la lecture des œuvres du philosophe. De ce point de vue, il importe peu que les assimilations à travers lesquelles Rousseau est interprété soient parfois le fruit d'associations subjectives très libres et discutables, rarement motivées et justifiées sur la base de ses textes. Même quand les assimilations se fondent sur des thèses spécieuses, des lectures déformées et idéologiquement viciées, leur invalidité historique même permet de faire ressortir le cadre auquel les œuvres de Rousseau devaient se mesurer.

L'application du modèle de lecture assimilateur aux œuvres de Rousseau ne doit en effet pas être considérée comme une opération naïve et encore moins univoque. Cette opération peut consister, de manière philologiquement irréprochable, à faire dialoguer le philosophe avec les sources philosophiques (explicites et implicites) de sa pensée¹⁴, à la faveur d'une exploration de ses ascendances génétiques. Elle peut également consister à transfigurer le philosophe en l'identifiant, sur des aspects souvent limités et spécifiques de sa pensée, avec des auteurs très éloignés dans le temps qui, de fait, lui restent plus ou moins étrangers.

13. Voir E. Raimondi, *Un'etica del lettore*, Bologne, Il Mulino, 2007, p. 13-14.

14. On pourra être surpris par le fait qu'une analyse fondée sur des principes similaires à ceux qui animent le travail de R. Derathé, *Jean-Jacques Rousseau et la science politique de son temps* [1950], Paris, Vrin, 1992, ait été entreprise juste après la publication du second *Discours* par Gianfrancesco [en réalité Bonifacio] Finetti dans son ouvrage intitulé *De principiis juris naturae et gentium adversus Hobbesium, Pufendorfium, Thomasium, Wolfium, et alios*, vol. 2, Venise, Bettinelli, 1764-1765, vol. I, livre v, p. 269-325, vol. II, livre vii, p. 100-107, où Rousseau est confronté à un grand nombre de jusnaturalistes et de philosophes du droit (Althusius, Grotius, Hobbes, Pufendorf, Locke, Burlamaqui, etc.).

Elle peut enfin consister à identifier des relations d'opposition où la comparaison prend des tons paternalistes et vise à superposer aux affirmations de Rousseau ce qu'il *aurait dû* logiquement affirmer. Le paradigme assimilateur exerce par conséquent un grand nombre de fonctions : il sert à illustrer les mots de l'auteur, à les comprendre dans la tradition à laquelle ils font ou devraient faire référence, à les compléter par ses implications implicites, à corriger ses positions, à relever ses incohérences et ses contradictions. Nous pourrions également soutenir que les termes de comparaison que ce paradigme introduit pour la figure de Rousseau constituent une modalité qui s'avère, suivant les cas, plus ou moins plausible, motivée ou déformante.

Quand l'interprète place les mots de Rousseau dans un réseau de relations, il en résulte un cadre particulièrement complexe. Dans ce qui peut paraître aujourd'hui comme une pratique embryonnaire et instrumentale de l'histoire des idées, ces mots sont alors chargés de sur-significations implicites. Ils deviennent l'écho des mots des autres et situent Rousseau dans un horizon philosophique européen qui va de l'époque classique à l'époque moderne. Le philosophe est assimilé aux figures d'autres penseurs selon une modalité herméneutique largement partagée qui, au-delà des positions individuelles, est uniformément mise en œuvre par les interprètes vénitiens, qu'il s'agisse de détracteurs ou de partisans des thèses exprimées par le philosophe de Genève. Cette modalité constitue donc le trait commun de réactions très différentes : elle est employée pour justifier des lectures et des conclusions critiques différentes, voire contradictoires et incompatibles. Ce paradigme herméneutique est utilisé dans des buts différents suivant les diverses intentions des interprètes, au point que la superposition d'autres philosophes à la figure du penseur sert de filtre sélectif et de moule dans le travail d'interprétation. Dans certains cas, comme nous le montrerons, des penseurs auxquels les thèses de Rousseau sont assimilées sur la base de certains aspects communs de leur réflexion philosophique sont les mêmes qui, dans d'autres analyses et sur la base d'une lecture différente des mêmes passages, lui sont opposés.

Une analyse de ce réseau dynamique de relations doit partir avant tout du constat qu'« il n'y a pas, aux yeux des contemporains, un seul Rousseau, mais plusieurs¹⁵ ». Or, non seulement il existe plusieurs

15. R. Trousson, *Jean-Jacques Rousseau jugé par ses contemporains. Du « Discours sur les sciences et les arts » aux « Confessions »*, Paris, H. Champion, 2000, p. 8.

Rousseau en fonction de l'œuvre prise en considération, mais il existe aussi plusieurs Rousseau qui sont l'auteur de la même œuvre. À cet égard, la lecture agit parfois comme une censure très sélective et presque chirurgicale, qui produit des effets déformants considérables. Le grand nombre d'auteurs différents auxquels Rousseau est assimilé trouve alors une justification partielle dans les différents thèmes et dans les différentes œuvres considérées. Ainsi l'auteur de l'*Émile*, lu en relation avec certains penseurs, coexiste avec celui du premier *Discours*, du second *Discours* ou du *Contrat social*, dont la lecture évoque des références très différentes.

Il peut ainsi apparaître pour certains comme le dernier représentant d'une critique de la religion qui remonte à Épicure et dont on retrouve des interprétations à l'époque moderne chez Spinoza et Bayle. D'autres estiment au contraire que les termes de comparaison doivent être les thèses de type jurnaturaliste exprimées par Hobbes, Locke et Vico sur l'origine de la société. Et si, sur ce dernier point, d'aucuns établissent dès le début un parallèle entre Rousseau et Vico dont le succès persistera jusqu'à nos jours, les spécificités de la culture vénitienne à ce sujet sont soulignées, comme on le verra, par une référence à Antonio Conti et aux déclinaisons des idées de Vico chez Jacopo Stellini. Se rangeant du côté de ceux qui font coïncider le début de l'époque moderne et l'avènement de la philosophie de l'expérience, certains affirment cependant que Rousseau ne doit être interprété qu'à l'aune de Galilée, Bacon, Newton et Buffon¹⁶. D'autres, cherchant des précurseurs aux thèses politiques de Rousseau, pensent devoir exhumier

16. Voir G. Toaldo, «Riflessi sopra il discorso di Monsieur Rousseau su l'Inegualità», dans R. Bassi, *Natura, uguaglianza, libertà : Rousseau nel Settecento veneto*, op. cit., p. 131-141 ; Z. Betti, *Pensieri tratti dalla storia naturale a difesa dell'uomo, contro i dubbj della falsa filosofia con le necessarie notizie intorno ad alcuni animali citati nell'opera*, Vérone, Moroni, 1772 ; P. Zambaldi, *Saggi per servire alla storia dell'uomo*, Venise, A. Zatta, 1777 ; A. M. Gardini, *Verità di teologia naturale dedotte da soli principj di ragione contro gli atei, deisti e materialisti, e specialmente contro l'opera intitolata «Le Bon-Sens, ou Idées Naturelles opposées aux Idées Surnaturelles»*, Padoue, G. Manfrè, 1778, en particulier p. XII, XX-XXI, 57-62 ; G. Carli, *Della disuguaglianza fisica morale civile fra gli uomini, ossia ragionamento sopra l'opera di Rousseau «Discours sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes»*, Padoue, T. Bettinelli, 1793 (seconde édition). Sur Alberto Fortis, voir G. Torcellan, «Alberto Fortis», dans *Illuministi italiani. Riformatori delle antiche repubbliche, dei ducati, dello stato pontificio e delle isole*, vol. III, t. I, op. cit., p. 279-390 et L. Ciancio, *Autopsie della terra. Illuminismo e geologia in Alberto Fortis (1741-1803)*, Florence, Olschki, 1995.

les penseurs monarchomaques, qui avaient déjà théorisé la possibilité de destituer l'autorité politique sur la base de la volonté populaire¹⁷. Et si, d'une part, certains croient reconnaître le reflet de ses œuvres dans les Lumières milanaises, chez Cesare Beccaria et les frères Verri¹⁸, d'autres, éprouvés par les bouleversements de l'occupation française et le vent libertaire qu'elle fit souffler, estiment plutôt que si Rousseau doit être considéré comme l'épigone de quelqu'un, il faut alors remonter au message égalitaire de l'Évangile et à la figure de Jésus-Christ¹⁹.

Si l'interprétation des œuvres de Rousseau semble parfois avoir été guidée par des critères d'opportunité, le tour d'horizon que nous proposons ici entend prendre en examen quelques-uns des cas les plus exemplaires, parmi ceux qui ont été cités, d'assimilation du philosophe à d'autres penseurs. Leur caractère exemplaire réside en particulier dans le fait que ces cas, bien qu'étant l'expression d'interprétations élaborées par des lecteurs isolés, constituent à chaque fois une sorte de dénominateur commun de courants de lecture qui se consolident dans la culture vénitienne, à la faveur de modules herméneutiques assimilateurs analogues.

ROUSSEAU ÉPICURIEN, TAXÉ D'IMPIÉTÉ

Il est épicurien, déiste, socinien ; ou plutôt, il n'est rien. Il est difficile de le définir. Après s'être accoutré en titubant de tous les systèmes à la mode, on doute avec raison qu'il sache se définir lui-même. Combien de contradictions manifestes ne lit-on pas dans ses écrits qui blessent les yeux de ceux qui ne voudraient pas les voir²⁰ ?

17. Voir *La democrazia combattuta coll'esperienza di tutti i secoli*, Venise, G. Storti, 1800, p. 9, 20, 72-75.

18. Voir *Libertà ed eguaglianza dimostrata e difesa dalla ragione e dal Vangelo*, Venise, s. n., 1797.

19. Voir *Ragionamenti desunti dall'Evangelio a favore del governo democratico*, s. l., s. n., 1797 ; *Libertà eguaglianza, al popolo di Padova*, s. l. [Padoue], P. Conzatti, s. d. [1796] ; *Libertà virtù eguaglianza, a giustificazione del popolo veneziano, discorso di un libero e franco patriota*, Venise, s. n., 1797, p. vii ; *Libertà ed eguaglianza dimostrata e difesa dalla ragione e dal Vangelo*, op. cit., en particulier p. 3-4, 14-15, 20.

20. G. Francescati, « Dissertazione in cui si esamina il principio di Rousseau : se lo stato naturale dell'uomo sia solitario e selvaggio », dans R. Bassi, *Natura, uguaglianza, libertà : Rousseau nel Settecento veneto*, op. cit., p. 159.

Le recours au paradigme assimilateur est utilisé ici comme une manière de réagir à une œuvre déroutante, qui brouille les critères de jugement et les points de repère habituels. L'identification d'un terme de comparaison adéquat constitue le premier acte d'interprétation des paroles du philosophe et devient en même temps une sorte de *filum labyrinthi*, une boussole herméneutique grâce à laquelle le lecteur tente de s'orienter pour donner du sens au texte. Le dilemme interprétatif de l'impossible définition de Rousseau est ainsi résolu grâce à une assimilation avec la figure d'Épicure qui agit, comme dans une mise en perspective, en isolant certains éléments pour les mettre au premier plan et en en reléguant d'autres dans le fond.

On pourrait se demander de quel point de vue Rousseau peut être rapproché d'Épicure. Mais les autres caractéristiques qui s'ajoutent à cette identification mettent en évidence la signification, ou plutôt l'accusation qui se cache derrière elle. La qualification de socinien vaut en effet comme une dénonciation d'hétérodoxie : elle équivaut pour la culture du XVIII^e siècle à une étiquette d'impiété et d'irréligion, au même titre que l'assimilation avec Épicure. Elle constitue un cliché privilégié chez les apologistes de la religion catholique qui, parmi les œuvres du philosophe, prennent en particulier pour cible la « Profession de foi du vicaire savoyard²¹ » et s'exercent à relever des contradictions entre l'*Émile* et la position sur la religion soutenue dans les *Lettres écrites de la montagne*.

Il faut d'ailleurs remarquer que la catégorie de l'« épicurisme » est si vague qu'elle permet d'englober la « philosophie des sensualistes, c'est-à-dire des sceptiques épicuriens²² », et que l'assimilation entre Rousseau et Épicure va souvent de pair avec une autre, qui complète la triade en y incluant Spinoza comme épigone moderne d'Épicure en raison de sa critique de la religion. Pour les apologistes de la religion catholique tout comme pour Valsecchi, Noghera, Gerdil, Bergier, Gauchat et beaucoup d'autres²³, Rousseau doit être rangé parmi les « incrédules »,

21. Même si l'essai de Francescati est, selon ses intentions, consacré au *Discours sur l'inégalité*, en réalité l'objectif polémique est plutôt ici l'*Émile*.

22. [A. Balestra], *Lettera ad un amico nella quale si dà notizia, e si fanno alcune riflessioni sopra al patto sociale, sopra l'antica e moderna filosofia, e sopra il diritto naturale del Pufendorfio*, Venise, s. n., 1783, p. 18.

23. Voir A. Valsecchi, *La religion vincitrice : de' fondamenti della religione e dei fonti dell'empietà*, Padoue, Stamperia del Seminario, 1768 ; N. Bergier, *Il deismo confutato da se medesimo o sia esame, in forma di lettere, dei principi d'incredulità sparsi*

cette appellation servant de signal d'alarme pour les lecteurs soucieux de ne pas sortir des limites de l'orthodoxie religieuse²⁴. Liée à une stratégie argumentative fondée sur le recensement des incohérences, l'assimilation de Rousseau aux incrédules fait alors fonction de « barrage²⁵ » afin d'empêcher certaines tentatives de compréhension et de lecture directe de ses textes. Pourtant, face à cette tendance fréquente à relever les contradictions internes de la pensée du philosophe, nombreuses sont les tentatives²⁶ de démontrer que ces contradictions disparaissent dès lors que chaque élément incorrect est replacé dans le cadre de la conversion de Rousseau au catholicisme.

Si la tentative pour appliquer une étiquette à la pensée de Rousseau semble découler d'un trouble lié à un dilemme interprétatif et à une perplexité sur le sens de ses œuvres, la conclusion qu'en tirent certains de ses interprètes peut sembler étrange : en polémique ouverte contre Rousseau, ceux-ci décident qu'il ne vaut pas la peine de s'évertuer à justifier des positions aussi incongrues que farfelues. Pour ce type de lecteur, particulièrement averti en matière d'orthodoxie catholique, il est évident qu'on ne peut reconnaître aucun caractère d'essentialité au mal, car on risquerait de l'hypostasier, et qu'il faut le considérer en termes exclusivement négatifs, c'est-à-dire comme absence de bien. De la même manière, Rousseau finit par être annihilé (« il n'est rien ») face à la vérité de la religion : tenter de cerner ses théories philosophiques semble alors dénué de signification. Même le fait d'attaquer Rousseau en l'assimilant à Épicure devient une opération qui n'est pas

nelle opere diverse del signor Gian-Jacopo Rousseau [1765], Venise, D. Battifoco, 1769 ; [B. da Venezia], « Gazzetta ragionata della nuova Abdera », Padoue, 1773-1775 ; *Gli apologisti della religione ossia raccolta di opere contro gl'increduli, edizione prima veneta*, Venise, Palese, 1784-1790 (10 vol., 19 tomes) ; G. B. Noghera, *Riflessioni sulla filosofia del Bello Spirito*, Bassano, Remondini, 1790.

24. Voir par exemple les multiples précautions contenues dans le préambule de l'imprimeur, « Lo stampatore a chi vorrà leggere », dans *Sulla Religione di Gianjacopo Rousseau ginevrino, lettera dell'autore della Politica per le dame, scritta ad un suo Amico*, Venise, Garbo, 1767, publié sous forme anonyme mais écrit par A. M. Manfredini, comte de Rovigo.

25. G. Gentile, *La Repubblica virtuosa. Rousseau nel Settecento politico meridionale*, Naples, Morano, 1989, p. 15.

26. Voir G. B. Noghera, *Riflessioni sulla filosofia del Bello Spirito*, op. cit., p. 77 ; G. Muzzarelli Brusantini, *La cattolica religione difesa contro i semidotti del secolo decimottavo coll'autorità de' dotti di ogni secolo, opera apologetica*, Venise, G. Zatta, 1798, p. 54-59.

sans risques, car elle suppose la reconnaissance implicite que l'œuvre considérée est digne d'attention et de critique et qu'elle possède une justesse et une cohérence interne. La stratégie des polémistes les plus avertis consiste à appliquer le paradigme assimilateur dans sa forme la plus paradoxale, qui nie toute possibilité d'assimilation, justement pour souligner que, à cause de leur caractère contradictoire intrinsèque, les œuvres de Rousseau ne sont pas dignes d'attention et qu'elles restent étrangères à la tradition philosophique occidentale²⁷.

ROUSSEAU JUSNATURALISTE : ENTRE HOBBS ET LOCKE

Les termes de comparaison et les penseurs auxquels Rousseau est associé sont radicalement différents pour les interprètes qui préfèrent concentrer leur attention principalement sur le *Discours sur l'inégalité*. Il s'agit essentiellement de théoriciens du droit naturel d'obédience catholique et d'orientation conservatrice, aux yeux desquels le philosophe de Genève apparaît comme un jusnaturaliste dont la position ne peut être pleinement comprise qu'à la lumière d'une comparaison avec les penseurs du droit naturel et en particulier avec Hobbes²⁸. Sans ignorer les éléments de distance entre les deux philosophes, surtout sur le plan des prémisses anthropologiques qui rapprochent Rousseau de Locke qu'il discute d'ailleurs de manière explicite, cette catégorie de lecteurs tient néanmoins l'assimilation avec Hobbes pour une clé d'interprétation privilégiée du second *Discours*. Le critère de compréhension des thèses du Genevois semble consister dans la capacité d'identifier le terme d'assimilation qui s'adapte le mieux à lui. Il s'agit donc avant tout, voire exclusivement, de chercher chez Rousseau des

27. Voir G. Francescati, «Dissertazione», *op. cit.*; A. Valsecchi, *Ritratti o Vite letterarie paralleli di G.-J. Rousseau, e del sig. di Voltaire, di Obbes, e di Spinoza. E vita di Pietro Bayle*, Venise, Pasquali et Curti, 1816.

28. Voir [B.] Finetti, *De principiis juris naturae*, *op. cit.*, en particulier vol. I, p. 293; G. M. Albertini, *Acroases de veritate religionis Christianae, adversus Judaeos, et impios et de locis Theologicis auditorum commodo*, Padoue, Typis Seminarii Patavini, 1798, p. 32-37; G. Francescati, *Principia religionis naturalis et revelatae a novatorum erroribus vindicata*, Vérone, haeredem Augustini Carattoni Seminarii Typographum, 1769-1782, t. IV, p. 198-203. Voir A. Cromaziano [A. Buonafede], *Delle conquiste celebri esaminate col naturale diritto delle genti* [Lucques, Riccomini, 1763], Venise, D. Bassi, 1784, p. 10-11.

éléments d'affinité avec la tradition philosophique. Or si, à la faveur d'assimilations progressives et discordantes, les apologistes, comme nous l'avons vu, situent Rousseau parmi les « incrédules », les jusnaturalistes, quant à eux, le rangent d'abord parmi les « novatores » et, à la faveur d'autres assimilations, finissent par dépouiller sa pensée de ses éléments de nouveauté et par réduire ses thèses à une combinaison d'éléments issus de la tradition de la pensée politique moderne.

Idéalement du moins, la compréhension de Rousseau à travers l'assimilation consiste pour les jusnaturalistes dans l'application d'un critère herméneutique d'étude des sources. Le tableau qui en émerge est alors extrêmement détaillé, au point qu'on finit par perdre de vue les véritables thèses soutenues par le philosophe. Les œuvres de Rousseau, citées de première main et accompagnées de renvois à la pagination de l'*editio princeps*, sont discutées et traduites en latin, ce qui les rend également accessibles à des champions de l'orthodoxie moins enclins à la gallomanie. Ces analyses enquêtent de manière extrêmement précise sur la place de Rousseau dans la tradition philosophique, tout en filtrant les raisons des oppositions et en offrant une articulation conceptuelle qui illustre les différences au sein du courant, vaste et polymorphe, du jusnaturalisme moderne. Mais les motifs de distance qui animent les lectures de ces interprètes émergent clairement : des jusnaturalistes catholiques tels que Finetti, Albertini et Francescati ne peuvent en effet faire abstraction d'un fondement « métaphysique » (ou théologique, dirions-nous aujourd'hui) du droit naturel. Ils sont donc portés à discuter, pour les rejeter, les prémisses du second *Discours* de Rousseau dont, en toute logique, aucun n'aborde les conclusions, ni même seulement la deuxième partie, puisqu'ils ont désavoué ses prémisses, de sorte que, par exemple, la critique de la propriété privée reste délibérément ignorée et ne fait l'objet d'aucune attention susceptible de susciter une discussion sur ce thème.

ROUSSEAU À LA LUMIÈRE DE VICO

Dans la culture vénitienne qui, pour la première fois en Italie, par l'entremise de Jacopo Stellini et Antonio Conti, accueille et divulgue les thèses de Vico hors du cercle napolitain, il s'avère dès le départ impossible de lire Rousseau, en particulier le second *Discours*, en

ignorant la *Scienza nuova* de Vico²⁹. Si cela semblait presque inévitable pour les jusnaturalistes catholiques et conservateurs, qui trouvaient dans cette assimilation une raison supplémentaire d'attaque, il n'est pas surprenant que des intellectuels mus par des intérêts naturalistes et scientifiques précis tournant autour de la philosophie de l'expérience accomplissent à leur tour une lecture filtrée par les catégories de Vico. En considérant l'expérience, la raison et la nature comme sources uniques de connaissance certaine, ils peuvent aborder l'œuvre de Rousseau sous un angle qui rend particulièrement appréciables les références aux études de Buffon. C'est ainsi qu'un lien de succession peut être établi entre Vico, Stellini et Rousseau :

[...] rechercher l'origine de l'inégalité entre les hommes équivaut à chercher l'origine de la société, de la culture, de l'humanité, des lois, des arts, etc. Cette matière a été superbement traitée par Vico dans la *Scienza nuova* avec une grande érudition étayée par un raisonnement subtil, et c'est sur cette trace que notre éminent Père Stellini élabora sa dissertation *De ortu et progressu morum*, mais avec plus d'éclairages philosophiques que Vico. Monsieur Rousseau traite le même sujet avec une philosophie encore plus nette, en faisant notamment un grand emploi des informations que nous possédons sur les nations barbares et sauvages³⁰.

29. Le parallèle entre Vico et Rousseau a continué de bénéficier d'une bonne fortune jusqu'à nos jours, sans qu'on ait pu toutefois établir un lien généalogique précis ayant quelque fondement philologique : voir G. Costa, *Vico e l'Europa*, Milan, Guerini, 1996, p. 159 ; A. Battistini, « Giambattista Vico pensatore e scrittore europeo », dans A. Battistini et P. Guaragnella (éd.), *Giambattista Vico e l'enciclopedia dei saperi*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2007, p. 31-32 : « [...] il est indubitable que bon nombre des idées contenues dans la *Scienza nuova* se retrouvent dans de nombreux ouvrages européens du XVIII^e siècle sans qu'on puisse affirmer pour autant qu'elles dérivent directement de Vico [...] on pourrait dire plus ou moins la même chose à propos de Montesquieu et de Rousseau [...] on ne peut pas exclure qu'ils aient eu vent des théories géniales de Vico, car entre 1759 et 1769 l'abbé Ferdinando Galiani ne ménagera pas ses efforts pour diffuser les écrits de Vico dans les principaux cercles littéraires parisiens [...]. Malgré cela, les maintes affinités, déjà soulignées par les contemporains de Rousseau, ne peuvent s'expliquer avec une rigueur philologique documentée, dans le sens qu'il n'existe aucune preuve certaine de dettes culturelles envers Vico. Pour le XVIII^e siècle, l'analyse des rapports entre Vico et la culture européenne doit consister dans la recherche de ressemblances plus que dans l'identification sûre de généalogies de pensée. »

30. G. Toaldo, « Riflessi », *op. cit.*, p. 131. Voir [G. Scola], *Esame critico intorno ad alcune proposizioni contenute nel libro d'un anonimo intitolato « L'uomo libero »*,

Ces commentateurs ont tendance à reprendre l'argumentation de Rousseau, même s'ils ne la partagent pas forcément et qu'ils ne cherchent pas à en rejeter les prémisses au motif qu'elles sont inadmissibles : ils analysent plutôt la cohérence interne de ses argumentations et acceptent son hypothèse de l'homme naturel, considérée comme un raisonnement hypothétique au sens scientifique du terme. Zaramellin, en particulier, défend le statut scientifique de l'hypothèse de Rousseau³¹, ce qui ne l'empêche pas d'être par ailleurs très critique à l'égard du philosophe³². S'appuyant sur la réflexion menée dans l'*Émile*, il ne manque pas non plus d'élaborer, dans une série d'essais, sa propre théorie pédagogico-morale où, rejetant les thèses du philosophe de Genève, il se rattache plutôt au « Trattato dell'imitazione » d'Antonio Conti³³.

AU-DELÀ DE LA MÉDIATION AUCTORIALE : LE PARADIGME ASSIMILATEUR REFONDÉ

Si la vérité est une, je ne peux croire et embrasser une Religion sur l'ordre de qui que ce soit, et c'est en vain que les Pasteurs et les Pères me répètent que je dois aveuglément soumettre ma raison, alors que la même chose peut m'être dite par ceux qui me trompent. Quel moyen un homme a-t-il de savoir plus que ce que je sais déjà ? Dans la mesure où un homme n'est que semblable à un autre homme, tout ce que fait l'un, quelqu'un d'autre peut aussi le savoir, et tel peut se tromper de la même manière qu'un autre. On ne doit donc pas croire à ce que dit quelqu'un pour la simple raison qu'il le dit, mais seulement s'il le prouve. *Rien ne fait donc autorité que la raison*, qui est le seul moyen

Padoue, G. Comino, 1780.

31. Voir A. Zaramellin, *Riflessioni intorno al modo di filosofare del P. Stellini*, ms. [18 mars 1790], Padoue, Accademia galileiana di scienze, lettere ed arti, Busta XII, 485 et Busta X, 411, f. 6v-8r.

32. Voir A. Zaramellin, *Sulla servitù*, ms. [1788?], Padoue, Accademia galileiana di scienze, lettere, ed arti, Busta X, 410.

33. Voir A. Zaramellin, *Riflessioni intorno all'imitazione considerata come principio attivo morale. Memoria seconda in cui si dimostra l'uso che si può fare della scoperta del meccanico istinto d'imitazione nell'uomo per l'educazione privata*, ms. [1787], Padoue, Accademia galileiana di scienze, lettere ed arti, Busta X, 412, f. 2v-3r. Voir A. Conti, « Trattato dell'imitazione », dans *Prose e poesie*, vol. II, Venise, G. Pasquali, 1756, p. 109-125.

donné par Dieu pour connaître la vérité [...]. Pour reconnaître l'autorité de l'Église et se faire catholique, il [Rousseau] désire qu'on lui prouve de manière évidente que, en matière de foi, on est obligé de se soumettre aux décisions d'un homme ou de plusieurs hommes qui lui sont parfaitement semblables, et par nature, et par connaissances³⁴.

Pour ceux qui adhèrent à ses thèses, l'égalitarisme de Rousseau se traduit en une modalité herméneutique renouvelée où le lecteur et le philosophe se confrontent à armes égales, dans un dialogue qui n'est plus alourdi de références à la tradition philosophique. La position d'Antonio Maria Manfredini, exprimée sous forme anonyme dans la lettre *Sulla religione di Gianjacopo Rousseau*, constitue un bon exemple d'une telle lecture³⁵. Tout en théorisant l'émancipation du paradigme herméneutique assimilateur, Manfredini s'en émancipe en le refondant dans la sphère de ce qui est commun à l'homme au-delà des différences et des inégalités, c'est-à-dire dans le cadre de la raison comme racine de l'égalité entre les hommes. Cette approche ne va pas sans précautions ni ambiguïtés, qui ne suffisent d'ailleurs pas à éviter que la censure civile ne tente de s'opposer à la publication de l'œuvre. Au-delà des filtres et des dissimulations, toutefois, le signe d'une adhésion aussi souterraine que convaincue aux thèses du Genevois, également exprimée dans les écrits postérieurs de Manfredini, réside dans le fait caractéristique de vouloir se passer de l'arsenal habituel de références à la tradition philosophique, dans la conviction que la cohérence interne et l'appel à la raison³⁶ suffisent pour apprécier ces thèses. Le module herméneutique d'une assimilation rendue désormais impossible à cause du refus du principe d'autorité³⁷ prive le lecteur de médiateurs issus de la tradition et servant à illustrer la philosophie de

34. [A. M. Manfredini], *Sulla religione di Gianjacopo Rousseau*, *op. cit.*, p. 26-29.

35. En ce qui concerne le rôle du comte Manfredini dans le débat sur les œuvres de Rousseau, voir R. Bassi, *Natura, uguaglianza, libertà : Rousseau nel Settecento veneto*, *op. cit.*, p. 145, n. 31 et P. Del Negro, « L'Illuminismo nella provincia veneta : il gesuita spagnolo B. Martí *versus* il conte rodigino A. M. Manfredini », dans U. Baldini et G. P. Brizzi (éd.), *La presenza in Italia dei gesuiti iberici espulsi : aspetti religiosi, politici, culturali*, Bologne, CLUEB, 2010, p. 281-320.

36. Voir le texte anonyme *Filosofia morale, politica, e religiosa necessaria a tutte le persone che vivono nel secolo presente*, Venise, M. Fenzo, 1796, en particulier p. 9.

37. Voir le texte anonyme *Instituzioni di filosofia morale*, Bassano, Remondini, 1789, p. IV, VII, XIII-XVII, 104.

Rousseau. Le paradigme assimilateur ne disparaît cependant pas pour autant, dans la mesure où c'est le lecteur lui-même qui peut dès lors se mettre sur le même plan que l'auteur, en s'assimilant à ce dernier en vertu du critère de la raison que tout homme a en partage³⁸.

ROUSSEAU ÉPIGONE ET INNOVATEUR

Dans la culture vénitienne de la seconde moitié du XVIII^e siècle, les thèses de Rousseau firent l'objet d'une attention d'autant plus acharnée qu'elles furent jugées insoutenables dans leurs prémisses et dangereuses par leurs implications. Pour comprendre le vaste éventail des réactions qu'elles ont suscitées, il faut également tenir compte du fait que la critique menée par Rousseau à l'égard de la société, de la politique et de la religion se présentait en termes généraux : la réflexion sur les formes de vie citadine et sur la ville comme lieu de luxe et de vices atteignait alors Venise avec d'autant plus de force qu'elle était citée comme exemple négatif paradigmatique. Ce furent sans aucun doute les conservateurs qui, dans l'œuvre de Rousseau, captèrent avec le plus de force la menace d'une invitation à l'insubordination et au renversement de la double forme d'autorité, politique et religieuse, et il peut sembler paradoxal que l'occupation française de Venise en 1797 ait pu être interprétée, dans une optique d'hétérogénèse des fins, comme la réalisation d'un dessein providentiellement destiné à moraliser la ville. Après 1789, on avait bien entendu attribué à Rousseau la responsabilité de la Révolution française, sans pour autant reconnaître l'originalité de son œuvre.

Le paradigme assimilateur qui est à l'œuvre dans l'interprétation de sa figure et dont nous avons essayé d'illustrer certains traits est responsable dans une large mesure du fait que l'étiquette qui le place parmi les *novatores* fut régulièrement masquée par la volonté d'en faire plutôt un épigone. Par sa manière de réduire l'œuvre de Rousseau à autre chose qu'elle-même, cette ligne herméneutique apparaît avant tout comme une façon de nier son originalité, sa nouveauté et son importance. Elle permet d'en freiner la diffusion ou tente d'en réorienter la lecture dans un cadre conceptuel qu'on pourrait qualifier d'« aseptisé ».

38. Voir G. Garducci [G. B. di Velo], *Lettere ad un filosofo italiano*, Vicence, Turra, s. d. [1782], p. 17-18, 135-142.

Il n'est donc pas surprenant que cette modalité herméneutique s'associe habituellement à la censure de ses thèses, réalisée par assimilation du Genevois à des philosophes dont les positions ont préalablement été réfutées. La conséquence est que les positions les plus originales et les plus novatrices de Rousseau ne sont pas même prises en considération. Ceux qui le stigmatisent en le plaçant initialement parmi les *novatores* finissent ainsi par le repousser dans la sphère du déjà dit, du déjà lu, du déjà entendu et, comme c'est souvent le cas, du déjà réfuté et du déjà rejeté. Toutefois, les assimilations du philosophe à des figures de la tradition philosophique peuvent aussi servir à mettre en évidence les contradictions internes de son œuvre, avec pour résultat de nier la cohérence globale de sa pensée : car si cette pensée peut être assimilée à de nombreux courants différents, elle se trouve alors, en dernière analyse, dépouillée de tout caractère propre et réduite à néant. Parfois, les assimilations et les différenciations sont utilisées de manière instrumentale pour remplacer implicitement une argumentation qui évite d'affronter l'œuvre de Rousseau de manière directe, pour les thèses qui y sont soutenues.

Dans certains cas, toutefois, l'assimilation a pour but de situer les thèses du philosophe dans un contexte théorique qui lui soit homogène et en offre la compréhension la plus accomplie possible, bien que non dénuée de critique. Un indicateur de cette attitude est le fait que, malgré les objections faites aux prémisses du discours, l'analyse n'en suit pas moins pas à pas l'enchaînement des arguments qui en découlent. Seuls ceux qui ont déjà intimement adhéré aux positions de Rousseau semblent vouloir s'affranchir du poids de la tradition et des références philosophiques, pour se passer de la modalité de lecture qui fonde sa validité sur l'identification des penseurs auxquels il est assimilé. Le résultat est toutefois que ces lecteurs finissent, à la faveur d'une réflexion sur la nature humaine, par réaliser la plus puissante des identifications, celle qui lie l'auteur au lecteur en poussant ce dernier à retrouver dans sa propre raison, bien plus que dans les textes du philosophe, les motifs profonds de l'adhésion à ses théories.

XII

PRÉSENCES DE ROUSSEAU DANS LES JOURNAUX ET L'ÉDITION VÉNITIENNE DES ANNÉES 1760

par Gilberto Pizzamiglio

Dans sa préface de 1772 à l'*Augellino belverde* – neuvième « fable philosophique » et dernière de ce genre dans son œuvre théâtrale¹ –, créée sept ans auparavant, le 19 janvier 1765, au théâtre Sant'Angelo où elle fut jouée ensuite avec succès vingt soirs durant, Carlo Gozzi présente Renzo et Barbarina, les deux personnages principaux de la pièce, comme « deux philosophes modernes [...] imbus des maximes de ces auteurs pernicioeux que sont Helvétius, Rousseau et Voltaire » :

[...] ils méprisent et raillent l'humanité au nom du système de l'amour-propre : c'est avec la plus parfaite ingratitude que, affamés, ils désirent et louent les bienfaits des hommes charitables et que, une fois riches, ils folâtrant et réclament avec force des choses impossibles [...]².

Entre la pièce de Gozzi et la parution de l'*Émile ou de l'éducation*, moins de trois ans se sont écoulés : ce court intervalle offre un éloquent témoignage de la méfiance profonde, voire de l'hostilité manifeste avec laquelle le milieu vénitien avait accueilli le message du philosophe de Genève, absorbé ici dans une seule et unique triade « pernicioeuse » qui réunit aussi Helvétius et Voltaire. S'il ne fut pas totalement unanime

1. Sur ces fables, voir le récent volume de G. Bazoli, *L'orditura e la truppa. Le « Fiabe » di Carlo Gozzi tra scrittoio e palcoscenico*, Padoue, Il Poligrafo, 2012, en particulier p. 171-176 et 189-194.

2. C. Gozzi, « Prefazione », dans *Opere*, Venise, Colombani, t. III, 1772, p. 10.

ni toujours aussi sévère, ce mauvais accueil fut certainement partagé par une très grande majorité des lecteurs et des habitués des théâtres, et surtout par cette partie de la tendance conservatrice dont Carlo Gozzi est le héraut et qui approuvait la condamnation immédiate prononcée au début des années 1760 en France et en Italie à l'encontre des trois ouvrages sans doute les plus significatifs de Rousseau : *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, *Du contrat social* et *l'Émile*.

La censure avait interdit la réimpression, la traduction et la diffusion de ces ouvrages sur le territoire de la République, mais cela ne signifie pas qu'ils n'étaient pas lus, quoique clandestinement : l'obstacle inquisitorial ne doit pas être considéré comme insurmontable. Comme l'a montré Mario Infelise dans son ouvrage fondamental sur l'histoire de l'imprimerie et de l'édition vénitienne au XVIII^e siècle, la présence de ces textes est en effet attestée « jusque dans les bibliothèques des Vénitiens les plus réticents et les plus conservateurs » :

Au cours du siècle des Lumières, les éditions françaises connurent à Venise une large diffusion. Chaque bibliothèque qui se respecte contenait les plus récentes productions transalpines : les tentatives timides et tièdes pour empêcher les Lumières françaises d'entrer sur le territoire de la République ne produisaient guère d'effets.

[...] la surveillance n'était pas particulièrement oppressante et dans le milieu des libraires, des patriciens et des lettrés, aucun titre n'était inaccessible. Les catalogues des bibliothèques vénitiennes du XVIII^e siècle foisonnaient de livres en tout genre et théoriquement interdits. Les plaintes qui parvenaient souvent sur le bureau des Inquisiteurs d'État n'aboutissaient elles-mêmes que rarement³.

Le fait que Carlo Gozzi prête à certains de ses personnages des répliques faisant explicitement allusion aux théories de Rousseau signifie d'ailleurs que le public diversifié auquel il s'adressait, bien plus ample que celui des lettrés et des philosophes, avait au moins quelques bribes de connaissances sur ce philosophe et sur les violentes controverses qui accompagnaient régulièrement la sortie de ses œuvres. Dès la première moitié des années 1760 se met donc en place un débat diffus, articulé sur différents niveaux, des académies aux salons

3. M. Infelise, *L'editoria veneziana nel '700*, Milan, Franco Angeli, 1989, p. 271-272 et 353.

et des théâtres aux cafés, qui, dans son oscillation entre un refus quasi général et, comme nous le verrons, quelques partielles approbations, montre la rapidité de la réception vénitienne des écrits de Rousseau. Ce débat précède de dix ans la phase plus complexe des discussions analysées par Romana Bassi dans un ouvrage précieux et richement documenté, dont la thèse centrale est reprise dans le présent volume et encore enrichie : ces textes plus ou moins importants ne sont produits que dans le dernier quart du siècle⁴.

Pour revenir à des interventions « journalistiques » plus anciennes, je voudrais m'arrêter brièvement sur une série de « recensions » parues en 1765, l'année même de l'*Augellino belverde*, dans la *Biblioteca Moderna*, un hebdomadaire littéraire créé à Venise deux ans auparavant et dont la cheville ouvrière et le principal rédacteur était le père Medoro Rossi Ambrogi, aidé dans une certaine mesure par les membres de l'Académie des Planomaci fondée en 1758 par Giuseppe Manzoni et Giannantonio De Luca⁵. Cette Académie exerçait son magistère littéraire au nom de la tradition, certes revisitée, des Anciens, et se montrait donc très méfiante à l'égard des nouvelles tendances littéraires et philosophiques, surtout provenant de France.

Les interventions consacrées à Rousseau – et qui, sauf erreur de ma part, n'ont été que très peu étudiées – méritent d'être signalées non

4. Voir R. Bassi, *Natura, uguaglianza, libertà. Rousseau nel settecento veneto*, Pise, ETS, 2008. À la faveur d'une vue d'ensemble sur « l'ensemble des questions qui ont accompagné la diffusion des idées soutenues par le philosophe de Genève » en Vénétie, ainsi que sur « les essais, les pamphlets, les traités de philosophie et les œuvres homilétiques ou les périodiques et gazettes » (*ibid.*, p. 9-10) qui se sont fait l'écho de ces discussions, ce volume offre une analyse convaincante d'écrits inédits de Giuseppe Francescati, Giuseppe Toaldo, Francesco Maria Toldo et Alberto Zaramellin. Voir aussi l'article du même auteur recueilli dans le présent volume.

5. Voir *Biblioteca moderna ovvero Estratti di libri nuovi e Memorie storico-letterarie per servire di continuazione alle Novelle della Repubblica letteraria stampate in Venezia*, Venise, S. Coletti et D. Occhi, 1763-1767. Pour un premier aperçu sur ce périodique, voir R. Saccardo, *La stampa periodica veneziana fino alla caduta della Repubblica*, Padoue, Regio Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti (Collana di bibliografie minori, 2), Tipografia del seminario, 1942, p. 65-66. Sur Manzoni, voir l'article qui lui est consacré par P. Lucchi, *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 69, 2007. On trouve un bref portrait de De Luca, qui compte avec Manzoni parmi les principaux représentants de l'Académie des Granelleschi, dans B. Gamba, *Biografie degli Accademici Granelleschi*, publiées dans P. Bosisio, *Carlo Gozzi e Goldoni. Una polemica letteraria con versi inediti e rari*, Florence, Olschki, 1979, p. 405-406 et 383-385.

tant pour l'ampleur de leurs analyses qu'à titre de document démontrant que, à cette date, ses œuvres étaient déjà connues en Vénétie et y faisaient l'objet de débats, quoique sous une forme restreinte. Nous pouvons commencer ce bref panorama par une recension anonyme des *Lettres diverses* de Rousseau qui s'attarde notamment sur la lettre à monsieur de Gingins :

C'est surtout lorsque l'auteur parle de l'inégalité parmi les hommes que ses réflexions semblent avoir outrepassé les devoirs d'un philosophe, dont on attend qu'il raisonne sur les différents caractères humains non pas avec des idées platoniciennes, mais avec des sentiments humblement inspirés de la perfection chrétienne, qui a toujours détesté les esprits orgueilleux ou ces hommes talentueux qui, pour reprendre une phrase de M. Rousseau, croient par leur écrits, leurs censures et leurs réflexions penser *trop bien des hommes*⁶.

Dans le fascicule suivant, l'auteur poursuit sa critique par une condamnation plus sévère de l'auteur du *Contrat social* :

Ses amis s'étonneront en apprenant que, de poète, M. Rousseau est soudain devenu un politique, un philosophe et un législateur, au point de mériter d'être proscrit de son rôle de citoyen de Genève, et même de la vie sociale des sages et des juges qui, mesurant la bonté et la justesse des Gouvernements non pas sur l'imagination des écrivains, mais sur la stabilité et l'équité des Lois, estiment que les nouveautés et les théories politiques sont toujours dangereuses dans toute République quelle qu'elle soit⁷.

Ces mêmes « nouveautés » et « théories » sont réfutées peu de temps après lorsque, à propos des *Notes et observations* d'un « moine cistercien » sur *Des délits et des peines*, Beccaria est rangé parmi les disciples de Rousseau et que son ouvrage est présenté comme une émanation directe du *Contrat social* : le censeur se montre persuadé que « l'auteur

6. « *Lettres diverses ec.* cioè *Lettere diverse del Sig. Gian-Jacopo Rousseau Cittadino di Ginevra*, Amsterdam, aux frais de la Compagnie, 1762, in 8 pag. 144 », *Biblioteca moderna*, III, n° 5, 2 février 1765, p. 38. Les mots en italiques sont en français dans le texte.

7. « *Du Contract social ec.* cioè *del Contratto Sociale, ovvero Principj del Diritto Politico del Sig. Rousseau Cittadino di Ginevra*. Foederis aequas dicamus leges. *Aeneid.* xi, Amsterdam, M.-M. Rey, 1762, in 8 pag. 206 », *Biblioteca moderna*, III, n° 6, 9 février 1765, p. 46.

de *L'Esprit des lois* a rompu la première digue ayant fait jaillir, au détriment de la politique humaine, de nombreux livres sans intérêt et remplis de fanatisme et de libertinage⁸».

Condamnations explicites encore réaffirmées lorsque, toujours en 1765, est examinée la *Lettre* à Montillet parue l'année précédente et considérée comme un prolongement de l'*Émile* pire encore que l'*Émile* même :

Ceux qui ont lu le décret de 1762 de Monseigneur Christophe de Beaumont, archevêque de Paris, qui condamna le livre intitulé *Émile ou De l'éducation* écrit par ce même M. Rousseau, comprendront en lisant cette nouvelle lettre la gravité de son objet. L'auteur, non content d'avoir, sans nul égard pour la grâce divine qui nous vient du Christ et des Évangiles, concédé trop de force et d'autorité à la nature corrompue de l'homme, tenta avec son *Émile* de renverser toutes les lois et toute autorité humaine. Avec cette nouvelle lettre, il s'ingénia en vain à se montrer homme d'État et interprète des deux autorités ecclésiastique et civile [...] ⁹.

Ce compte rendu, anonyme comme tous les autres et peut-être dû, comme eux, à la plume de Rossi Ambroggi, nous invite à déplacer le regard : au-delà des critiques sévères publiées contre Rousseau dans la presse périodique, il faut également considérer l'ensemble de la production éditoriale qui, à Venise, gravitait autour de ses œuvres.

C'est en effet à un imprimeur vénitien, Bettinelli, que revint l'initiative de publier en deux tomes la traduction italienne du « Décret », c'est-à-dire l'*Instruction pastorale* de Christophe de Beaumont¹⁰, accompagnée d'une dizaine de textes et documents portant sur la controverse pour et contre les jésuites et parmi lesquels figure, à la fin du

8. « *Note ed Osservazioni sul libro intitolato : "Dei delitti e delle pene"*. An. 1765, in 8 pag. 191. Senza nota di luogo, nè dello Stampatore », *Biblioteca moderna*, III, n° 12, 23 mars 1765, p. 91-92. L'auteur de ce livre parut à Venise et violemment opposé à Beccaria est, comme on sait, le père Ferdinando Facchinei.

9. « *Lettre de Jean Jacques Rousseau [...]* cioè *Lettera di Gio : Jacopo Rousseau Cittadino di Ginevra scritta a Monsig. Gianfrancesco di Montillet Arcivescovo e Signore d'Ausch ec.* In Neuchâtel 1764, in 8 pag. 27 », *Biblioteca moderna*, III, n° 19, mai 1765, p. 150.

10. *Istruzione pastorale di monsignore l'Arcivescovo di Parigi o sia dissertazione polemica in difesa dei per lo innanzi se dicenti Gesuiti confrontata, e corretta sull'Originale Francese colle risposte, e confutazioni delle medesima*, Lugano [Venise], G. Bettinelli, 1764, t. I et 1765, t. II.

second volume, la *Lettre à Jean-François Montillet* de Rousseau, elle aussi traduite en italien¹¹. Ce recueil appartient à la longue série de publications portant sur la « querelle des jésuites et des jansénistes » qui faisait rage à ce moment et dont, comme le rappelle Mario Infelise, Lugano et Venise étaient le « principal centre d'édition et de diffusion ». Sur le front anti-jésuite, des imprimeurs comme Paolo Colombani, Pietro Bassaglia et Giuseppe Bettinelli se jetaient « à corps perdu dans des éditions de ce genre qui, demandant un travail éditorial modeste et de très faibles investissements, mais assurés de bénéficier d'une diffusion massive, garantissaient des profits élevés ». Pour s'en faire une idée en termes simplement quantitatifs, il suffit de penser que, entre 1759 et 1765, les Réformateurs ont autorisé l'impression de cent douze publications relatives à la querelle et que, dans la seule année 1760, ont paru pas moins de soixante-six opuscules « dont la moitié, pour la plupart avec l'adresse de Lugano, ont été publiés par Bettinelli ». Cette production de livres – certes inspirée par des engagements idéologiques en faveur de l'une ou l'autre des positions, mais plus encore par des raisons commerciales – se trouvait encore augmentée par les pamphlets destinés à prendre pour cible, par de « lourdes attaques et de violentes satires », le jeune libraire Antonio Zatta, qui s'était engagé du côté anti-janséniste et avait probablement bénéficié de l'appui notamment financier des jésuites¹².

À l'inverse, il conviendra de ranger parmi « les plus manifestes et principaux ennemis du parti curial » réuni autour d'Andrea Tron le typographe et libraire Antonio Graziosi¹³ qui, toujours en cette fatidique année 1765, publie un petit ouvrage intitulé *Osservazioni su un'opera intitolata l'Emilio*. L'opuscule est aussitôt recensé dans la *Biblioteca Moderna*, qui se félicite avec chaleur des justes critiques, « opportunément assorties de notes placées en bas de page », par lesquelles « l'auteur anonyme a voulu réfuter [Rousseau] en réfutant ses maximes premières, qui tendent à subvertir la grande et belle sphère de l'état

11. Elle est également imprimée dans un opuscule à part : voir *Lettera di Gianjacopo Rousseau Cittadino di Ginevra a Gianfranco Montillet, Arcivescovo Signore d'Aveto, Primate della Gascogna e del Regno di Navarra, Consigliere del Rè in tutti i suoi Consigli*, Lugano-Venise, G. Bettinelli, 1765.

12. Voir M. Infelise, *L'editoria veneziana nel '700*, op. cit., p. 89-92 pour l'ensemble de ces citations.

13. Voir *ibid.*, p. 158-161.

libre de l'homme considéré particulièrement par rapport à Dieu ou à la religion en général, et portant sur l'usage de la raison et sur les lois naturelles». Grâce à ces critiques, les *Osservazioni* dévoilent ainsi «le moindre sens caché dans ce nouveau traité sur la manière d'éduquer la jeunesse [...], en particulier à propos de la liberté humaine et de conscience, car si une chose est de vouloir être hypocrite aux yeux des hommes, tout autre chose est de chercher à tromper la sagesse de Dieu». Ne craignant pas de surenchérir, le recenseur s'engage ensuite dans une série d'objections contre Rousseau :

[...] se contentant d'instruire son Émile, il confond d'un côté le système de la religion naturelle avec ce qui appartient en propre à la religion révélée, de l'autre il bafoue le nom vénérable de la vertu comme s'il s'agissait d'une marionnette de théâtre, et de plus il ne fait, dans la série des biens et des passions de l'homme, que recouvrir d'hypocrisie la conscience de son élève Émile.

Accusé de répandre «ce fanatisme déclaré que le réfutateur moderne de l'*Émile* définit comme une *conscience appliquée à un faux objet*», Rousseau est ainsi ironiquement sommé, au terme du compte rendu, de résoudre un «faux» dilemme :

Est-ce l'athéisme ou le fanatisme qui fait le plus injure à l'homme raisonnable? Un tel problème pourra être tranché par le Français Rousseau, à moins qu'il ne veuille lui-même se ranger parmi les athées ou parmi les fanatiques¹⁴.

Cette publication – qui n'est autre que la traduction en italien des *Observations sur un ouvrage intitulé l'Émile ou De l'éducation*, parues en 1763 sous la plume d'un jeune homme de 24 ans, Jean-Étienne-Marie Portalis – attirait l'éditeur et libraire Graziosi dans l'orbite des anti-rousseauistes. Pourtant, au cours des cinq années qui ont suivi son arrivée sur la scène éditoriale en 1762, Graziosi s'est surtout distingué par la variété de ses publications et des ouvrages qu'il proposait à la vente : périodiques, petits ouvrages de littérature galante et d'agrément, mais aussi «toute sorte de titres parus à l'étranger» et acquis avec désinvolture pour sa librairie. En raison de cette insolente légèreté, il est

14. «*Osservazioni sopra un'opera intitolata l'Emilio, ovvero della Educazione*. Traduzione dal Francese. In Venezia 1765. Appresso Antonio Graziosi, in 8 pag. 48», *Biblioteca moderna*, III, n° 20, 18 mai 1765, p. 160.

poursuivi quelques années plus tard pour commerce de livres interdits et condamné à six mois de détention. Si, dans une certaine mesure, cette condamnation s'explique par son implication, sans doute involontaire, dans la querelle entre « le parti curial et le parti anti-curial », elle doit surtout être interprétée comme une conséquence de sa recherche tous azimuts de titres commercialement attractifs¹⁵.

C'est dans cette perspective qu'il faut également situer l'impression par Graziosi, un an avant la publication des *Observations*, de la traduction d'un autre ouvrage de Rousseau qui, lui aussi largement connu et commenté, accorde à nouveau une grande importance à la question de l'éducation, d'un point de vue cette fois plus pratique que philosophique. Cet ouvrage est la version italienne de *La Nouvelle Héloïse* réalisée par le Florentin Giovanni Maria Lampredi et parue en 1762 à Lucques sous la fausse adresse de Genève¹⁶, puis rapidement republiée à Venise, bien entendu sous fausse adresse¹⁷. La préface vénitienne souligne l'utilité de ce « Traité d'économie » par lequel l'auteur français a montré qu'il savait se distinguer des écrivains contemporains qui, « cro[yant] en savoir plus que les autres au point de devenir des auteurs, c'est-à-dire des maîtres pour le public, sont soit des philosophes, soit de beaux esprits, soit des historiens ». Ils ne valent en effet pas mieux les uns que les autres :

Ces trois genres d'écrivains se méprisent souverainement entre eux : tous autant qu'ils sont, ils ne daignent pas utiliser leur plume pour les petites affaires et l'utilité quotidienne des hommes, parce qu'ils ne comprennent pas que c'est pour eux, en dernière instance, que tout le savoir humain devrait être employé, et qu'il est bien malheureux celui qui, après avoir consenti un effort long et pénible, s'aperçoit en fin de compte qu'il n'a été utile à personne.

Au moins une fois dans sa vie, Rousseau a au contraire battu d'autres sentiers. Avec ses « Lettres amoureuses », il a produit un ouvrage qui, dangereux en tant que tel, peut néanmoins s'avérer, si l'on en retranche opportunément certaines parties, une source d'enseignements positifs :

15. Voir M. Infelise, *L'editoria veneziana nel' 700*, op. cit., p. 158-162.

16. *Il buon governo degli affari domestici descritto nella raccolta di lettere del signor G. I. Rousseau intitolata La nuova Eloisa e trasportato dalla francese nella toscana favella*, Genève, s. n., 1762.

17. *Il buon governo degli affari domestici di G. I. Rousseau cittadino di Ginevra*, Venise, A. Graziosi, 1764 ; l'ouvrage est réimprimé, toujours par Graziosi, en 1784.

La Nouvelle Héloïse, que [Rousseau] composa récemment, est un ouvrage qui, dans sa totalité, est très dangereux. L'élégance et la vivacité avec lesquelles il décrit la passion universelle qu'on appelle amour et les raisons revêtues de toutes les apparences de vérité par lesquelles [Rousseau] excuse et défend les erreurs de ce genre pourraient corrompre le cœur de la jeunesse trop sensible. Seules les âmes qui, à force de se tromper, ont appris à apprécier et à aimer la vertu pourraient le lire impunément, et finalement être confortées dans leurs bonnes dispositions. Et pourtant, dans cette quantité immense de lettres amoureuses, il y en a quelques-unes qui mériteraient d'être mises à la disposition de tout le monde. La présente lettre en est une et elle m'a paru digne de cet honneur. Si le public l'approuve, d'autres de facture semblables seront mises au jour.

L'auteur a donc bien fait de consacrer son talent à ce genre littéraire :

Si M. Rousseau, au lieu d'employer tant de temps à soutenir des paradoxes, s'était mis à méditer sur des sujets directement utiles au genre humain ; s'il avait cultivé la gloire de philosophe bienfaisant plutôt que celle d'homme à l'intelligence vive et celle d'esprit fort, il nous aurait donné d'excellents traités sur les parties les meilleures de la morale. Et peut-être n'errerait-il pas maintenant dans toute l'Europe, ayant pris trop tard conscience que même les philosophes doivent respecter les opinions universelles que l'autorité publique a établies.

Après un tel avertissement sur le respect qu'il convient d'observer à l'endroit de l'« autorité publique », il ne reste plus qu'à tirer les conséquences positives du livre :

Ce petit traité servira d'utile instruction sur ces deux parties très importantes que sont les domestiques et les employés : chacun constatera combien de conséquences funestes peuvent découler de la négligence de certaines petites attentions dont dépendent quelquefois le trouble ou la tranquillité des familles.

Cette tranquillité dans les murs et hors les murs du foyer doit servir de base à la tranquillité de l'État que tout individu doit viser à titre d'impératif moral. Or on se détourne souvent de ce bon comportement, d'autant que « les Lois n'ont prescrit aucun règlement en la matière, permettant à quiconque de se rendre soi-même et de rendre les autres malheureux selon son bon plaisir ». D'où l'utilité d'un tel ouvrage pour

le maintien d'un bon gouvernement privé et public tel que – doit-on peut-être lire entre les lignes – celui de Venise :

Un traité sur le bon gouvernement des affaires domestiques est donc très utile, car c'est du bon ordre des familles que dépendent la tranquillité, la paix et la concorde des individus qui les composent, c'est-à-dire de tous les citoyens, puisqu'il n'en est aucun qui ne vive dans une famille¹⁸.

Loin de constituer cependant une version intégrale de *La Nouvelle Héloïse*, l'édition vénitienne ne contient que la dixième lettre de la quatrième partie. Mais la traduction est dans l'ensemble assez fidèle, en dépit des inévitables adaptations destinées à en faciliter l'accès pour le public italien : les références géographiques précises sont éliminées et les termes servant à désigner les fonctions domestiques sont remplacés par des équivalents italiens. Mais ce que je tiens surtout à souligner est l'attitude critique de Lampredi qui, loin d'être inflexiblement et aveuglément hostile à Rousseau, cherche au contraire à présenter sous un jour positif une partie de sa pensée : une partie sur laquelle, au-delà des prises de position officielles, un vaste public pouvait certes s'accorder, qu'il soit florentin ou vénitien.

Parmi ces adhésions partielles aux idées de Rousseau, il en est une autre au moins qui mérite d'être signalée. À partir du 27 novembre 1765, l'année même de l'*Augellino belverde*, qui avait été créé pendant la saison du carnaval, Carlo Gozzi fait représenter, toujours au théâtre Sant'Angelo et avec un accueil favorable du public pendant douze soirées consécutives, *Il re de' Genj o sia La serva fedele*, dixième fable « mi-sérieuse mi-légère » et dernière de ce genre dans son œuvre théâtrale¹⁹. Or, comme le fait observer à juste titre Giuletta Bazoli, la première scène contient une référence implicite à Rousseau :

Pantalone – d'une manière qui le rapproche de l'idole polémique Rousseau – choisit de se retirer à la campagne avec sa fille, loin de la ville, désormais assimilée à un enchevêtrement de pulsions et d'actions négatives qui en font

18. *Ibid.*, pour l'ensemble des cinq citations de cette préface, dont les pages ne sont pas numérotées.

19. Dans l'édition vénitienne publiée par Zanardi, c'est-à-dire dans la dernière édition complète des œuvres de Gozzi, établie par l'auteur lui-même entre 1801 et 1802, cette pièce a pour titre *Zeim re dei geni*.

une menace constante pour la vertu. [...] Cette expérience d'une vie plus naturelle est [cependant] gâchée par les lectures de la jeune fille : ces lectures sont nocives, selon son père, parce qu'elles la portent à croire qu'il existe un autre monde, meilleur que celui où elle vit, et à désirer une vie différente de la sienne²⁰.

Pantalone l'invite donc vivement à éliminer les livres qui ont fait naître ce désir, en particulier les livres de philosophie, et tout au plus à se tourner pour son éducation vers les fables orientales.

Une fois de plus, le *Re de' Genj* nous met ainsi en présence d'un jugement globalement négatif sur les principes philosophiques des Lumières et sur leur porte-drapeau Rousseau : jugement cependant relativisé par cet éloge de la vie rurale qui, certes décliné dans une version antiquisante et arcadienne, témoigne néanmoins d'une adhésion au moins partielle à l'un des aspects les plus significatifs de la pensée du philosophe de Genève. On a là un reflet fidèle de l'ambivalence qui, quoique d'une manière restreinte, caractérise le débat sur Rousseau dans les années 1760 à Venise et qui finit par s'insinuer jusque dans les fables de Gozzi. Arnaldo Momo, fin interprète du théâtre de Gozzi et de celui de Goldoni, a pu ainsi faire remarquer à juste titre que « c'est justement parce qu'il s'y oppose avec force que le théâtre de Gozzi ne peut naître qu'à l'ombre des Lumières » et que, tout bien considéré, « le théâtre épique et didactique des fables de Gozzi est, du point de vue de sa structure, ce qui se rapproche le plus en Italie des contes philosophiques de ses ennemis²¹ ».

20. G. Bazoli, « Introduzione », dans C. Gozzi, *La donna serpente*, Venise, Marsilio, 2012, p. 13-14.

21. A. Momo, « Maschere e contro-riforma nel teatro di Gozzi », dans *La carriera delle maschere*, Venise, Marsilio, 1992, p. 238-239.

XIII

TRADUCTIONS, TRANSFORMATIONS, TRANSMUTATIONS DU *PYGMALION* DE ROUSSEAU *dans les royaumes de Naples et de Sicile*

par Amalia Collisani

Dans sa forme originaire de mélodrame¹, le *Pygmalion* de Rousseau arrive à Naples en 1773, au théâtre des Florentins : il est récité en français par la compagnie de Sénépart² et mis en musique par Franz Aspelmayr³. Dans une lettre du 27 février à madame d'Épinay, l'abbé Galiani décrit un « monstre » dramatique, « moitié prose, moitié musique » : il a fallu le « génie de Rousseau » pour l'inventer. Beaucoup se sont ennuyés, remarque malicieusement Ferdinando Galiani ; d'autres

1. Comme on sait, le terme de mélodrame (en italien *melologo*, en allemand *Monodrama* ou *Duodrama*) indique, à partir des années 1770, le genre théâtral qui fait alterner ou superpose la récitation et les interventions instrumentales. Le terme ne naît pas avec le genre puisque Rousseau, qui est considéré comme son inventeur, avait défini son *Pygmalion* de « scène lyrique », aussi bien dans le manuscrit que dans les listes de ses écrits accompagnant ses lettres du 24 janvier 1765 à Du Peyrou et du 18 mars 1765 à Marc-Michel Rey. À ce sujet, voir E. Sala, « Mélodrame. Définitions et métamorphoses d'un genre quasi-opératique », *Revue de Musicologie*, LXXXIV/2, 1998, p. 235-246.

2. Voir B. Croce, *I teatri di Napoli*, Bari, Laterza, 1947, p. 236. Voir aussi S. Di Giacomo, *Storia del teatro di San Carlino 1738-1884*, Naples, R. Sandron, s.d., p. 212.

3. C'est ce que nous apprend F. S. De' Rogati, « L'autore della traduzione. A' lettori », dans *Pigmalione. Cantata per musica del signor Gio : Giagomo Rosseau [sic] trasportata dal francese nell'idioma italiano*, Naples, 1773, p. A2.

ont été conquis par la beauté de l'interprète de Galathée, une jeune fille de seize ans, Mademoiselle Tessier⁴.

À Naples, la même année, on a l'idée tout italienne de normaliser le mélodrame en le transformant en opéra, de ramener la « Scène lyrique » de Rousseau à une « Cantata per musica ». C'est ainsi que Francesco Saverio De' Rogati qualifie son *Pigmalione*, traduction italienne en vers du texte de Rousseau imprimée en regard du texte français. De' Rogati ne traduit pas le texte publié en janvier 1771 dans le *Mercure de France*⁵, ni le texte imprimé à Genève la même année⁶, mais celui qui avait été publié à Vienne en 1772 par Kurtzböck, avec ses nombreuses modifications, à la fois ajouts et coupures⁷.

4. Voir F. Galiani, lettre à Louise d'Épinay, 27 février 1773, dans F. Galiani-L. d'Épinay, *Correspondance*, Paris, Desjonquères, vol. III (mars 1772-mai 1773), 1994, p. 207 ; voir aussi l'extrait publié dans CCXXXIX, p. 133.

5. Il s'agit très certainement de l'*editio princeps* du texte, d'ailleurs utilisée conjointement au manuscrit autographe par Jacqueline Waeber pour son édition critique : J.-J. Rousseau-H. Coignet, *Pygmalion, scène lyrique*, Genève, Éditions Université-Conservatoire de Musique, 1997.

6. Sous forme de livret d'opéra mais sans aucune référence à une éventuelle exécution, avec un avis « Au lecteur » précisant que cette édition dérive de la précédente, cette publication est présentée comme « édition originale » dans OC II, p. 1928.

7. Le livret viennois (dorénavant *Vienne 1772*), imprimé pour une représentation « sur le théâtre impérial avec la musique du sieur Aspelmayr » pendant le carnaval de 1772, est trilingue : outre l'original français, il contient les traductions allemande et italienne, introduites par de brefs avis signés respectivement des initiales B. L. et B. L'original et les traductions sont disposés sur trois colonnes qui séparent le texte dramatique et les didascalies de la description des interventions musicales et de leur durée exprimée en minutes. Le texte français fut réimprimé à Venise par Graziosi en 1773 (dorénavant *Venise 1773*), avec une « nouvelle traduction » italienne anonyme et sous la même forme graphique en trois colonnes, à l'occasion de la représentation en langue française au théâtre San Samuele. De' Rogati reprit le texte directement de *Vienne 1772*, comme le confirme la présence de la locution limitative dans cette phrase : « [...] ainsi le Sentiment de notre dépendance sert *quelques fois* à notre consolation » (F. S. De' Rogati, *Pigmalione*, *op. cit.*, p. 26, c'est moi qui souligne). « Quelquefois » (J.-J. Rousseau-H. Coignet, *Pygmalion*, *op. cit.*, p. 49) disparaît dans la traduction italienne publiée dans *Vienne 1772*, puis dans le texte français et la traduction de *Venise 1773*. Il faut remarquer que, dans l'exemplaire de *Vienne 1772* conservé à la Fondation Giorgio Cini (sous la cote ROLANDI ROL 0142.26), « quelquefois » (après l'intervention musicale 16) est biffé d'un trait de crayon.

Il traduit le drame de Rousseau dans l'espoir qu'il sera mis en musique⁸ : non seulement il le « transporte du français dans l'idiome italien » mais il l'organise, comme on le fait toujours dans la pratique du livret, en récitatifs et en parties destinées au chant ; il géométrise les récitatifs en vers non rimés et scande les airs (trois au total) et le duo final en vers brefs et rimés. Il inaugure ainsi une tendance, définie à juste titre comme une « atténuation édulcorée⁹ » du *Pygmalion*, qui deviendra habituelle et dont nous verrons différents résultats. Voici, à titre d'exemple, à la fois chez De' Rogati et chez Rousseau comment s'exprime le héros lorsqu'il retire son ciseau de la statue de Galathée, en proie à un vague pressentiment du prodige qui est sur le point de s'accomplir :

Quale orrore! ...qual palpito! oh [Dio!... Già non osa... all'acceso desio Timorosa... la mano obbedir. Ah qual gelo per l'ossa mi sento : Lo spavento... raffrena l'ardir ^a .	Quel tremblement! quel trouble!... Je tiens le ciseau d'une main mal assurée... Je ne puis... je n'ose... je gâterai tout ^b .
--	---

a. F. S. De' Rogati, *Pygmalione*, op. cit., p. 19.

b. J.-J. Rousseau-H. Coignet, *Pygmalion*, op. cit., p. 37.

Les récitatifs perdent eux aussi leur spontanéité, pourtant indispensable pour assurer une récitation fluide, ainsi qu'une gestualité qui faisait partie intégrante de l'idée du mélodrame. De' Rogati maintient, en les mettant en notes, les didascalies (avec les modifications nombreuses et massives de la version viennoise) qui indiquent les mouvements expressifs du héros, mais il raidit sa parole, en particulier avant d'introduire

8. Sur F. S. De' Rogati, ses idées, ses essais de librettiste et de traducteur et sur son *Pygmalion*, voir L. Tufano, « Francesco Saverio De' Rogati (1745-1827) poeta per musica », *Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici*, XIV, 1997, p. 345-393.

9. *Ibid.*, p. 360. Sur l'invention formelle de Rousseau et en particulier sur son *Pygmalion* par rapport à son œuvre philosophique et littéraire, il existe une immense bibliographie. Je me bornerai à rappeler les études récentes d'Alain Cernuschi : voir son introduction et son commentaire dans *ET XVI*, p. 429-450, ainsi que son étude « Rousseau-Pygmalion, ou autoportraits du créateur en miroir », dans « *Vitam impendere vero* ». *Homage à Raymond Trousson et Frédéric S. Eigeldinger*, Genève-Paris, Slatkine-H. Champion, 2012, p. 37-48.

un air, conformément d'ailleurs à l'usage des livrets de cette époque. Ainsi, durant le premier moment de consolation du monologue, par exemple, le *Pigmalione* de De' Rogati banalise la simplicité affectueuse avec laquelle le *Pygmalion* de Rousseau s'adresse à sa statue comme à une créature vivante :

Allor dirò : mia Galatea tu sola
Quando tutto perisca, ah! sì, tu sola
Se meco resterai,
Altro non vò, sarò contento assai^a.

Ô ma Galathée! quand j'aurai tout
perdu tu me resteras, et je serai
consolé^b.

a. F. S. De' Rogati, *Pigmalione*, *op. cit.*, p. 13.

b. J.-J. Rousseau-H. Coignet, *Pygmalion*, *op. cit.*, p. 32.

Le *Pygmalion* est surtout pour De' Rogati l'occasion d'un exercice de traduction destinée à être mise en musique : c'est là un thème auquel il continuera de s'intéresser tout au long de sa vie de magistrat-homme de lettres-librettiste, soutenant notamment, au moment de publier en 1783 sa version italienne des *Odes* d'Anacréon et de Sappho, que la forme italienne la plus fidèle de la poésie grecque s'obtient grâce à l'intonation musicale¹⁰. Pour restituer le bon usage des textes, il bouleverse leur forme, leur genre et leur sens originaires, sans toutefois leur faire acquérir de nouvelles qualités poétiques¹¹. Ainsi reprend-il également son propre *Pygmalion*, auquel, comme nous le verrons, il restitue les parties essentielles qui lui manquaient dans la première version, tout

10. Voir F. S. De' Rogati, « Discorso preliminare intorno alla traduzione delle odi di Anacreonte », dans *Le odi di Anacreonte e di Saffo recate in versi italiani da Francesco Saverio De' Rogati*, Colle, A. Martini e Comp., t. I, 1782, p. 13-64. Sur la datation de ces deux volumes qui, outre les traductions des deux poètes lyriques antiques et du *Pigmalione*, contiennent également divers essais poétiques et des livrets, voir aussi L. Tufano, « Francesco Saverio De' Rogati (1745-1827) poeta per musica », *op. cit.*, p. 381.

11. Il n'est pas inutile de s'éloigner un moment de notre sujet pour observer comment cet objectif musical est appliqué aux vers célèbres de Sappho admirablement (et certes non littéralement) traduits par Catulle – « Ille mi par esse deo videtur/ Ille, si fas est, superare Divos,/ Qui sedens adversus identidem te/ Spectat et audit/ Dulce ridentem » –, qui deviennent dans la traduction de notre librettiste : « Contento al par de' Numi/ Parmi colui, che siede/ Incontro a' tuoi bei lumi/ Felice spettator;/ Che sparse le tue gote/ Talor d'un riso vede,/ Ch'ode le dolci note/ Dal labbro tuo talor » (*ibid.*, t. II, 1783, p. 209).

en multipliant le nombre des airs, coupant de la sorte huit fois la fluidité des vers non rimés par des accents pressants et des rimes plates et croisées, aboutissant une fois encore à des résultats qui, aussi bien par la forme que par le sens, sont très éloignés du texte original. Ses choix lexicaux, ses rythmes percutants, ses rimes banales – propres aux canons formels du texte pour musique de l'époque – sont proches de certaines transpositions picturales du mythe de Pygmalion exécutées au XVIII^e siècle, comme celles de François Le Moyne (1729) ou de Louis-Jean-François Lagrenée (1762), ou encore de celle, sculpturale, d'Étienne-Maurice Falconet (1763), très appréciée de Diderot : toutes, elles rendent elles aussi en images et en formes lisses et maniérées l'intensité et le tourment de l'amour impossible de Pygmalion et son bonheur incrédule. Mais il y a une différence de taille : dans ce dernier cas, on a affaire à de libres interprétations du mythe qui s'expliquent dans le contexte culturel où elles sont nées, alors que, dans le cas du *Pigmalione* de De' Rogati, on a affaire à une traduction qui trahit le texte original.

Le traducteur justifie d'ailleurs explicitement son choix de transformer le drame en livret d'opéra au nom d'une critique du mélodrame : « On ne saurait imaginer de plus grande invraisemblance que celle qui consiste à accompagner ou à préparer par un refrain instrumental une déclamation de l'acteur, qui chante au lieu de parler¹². » Ce qu'il y a d'étonnant ici n'est pas tant l'incompréhension des objectifs de Rousseau (que nous laissons de côté pour l'instant) que l'attribution implicite à la forme traditionnelle de l'opéra d'une vraisemblance qui constituait alors, même pour les partisans les plus acharnés du genre, le point faible de la dramaturgie musicale¹³.

On sait que Rousseau attribue au chant un rôle extraordinaire dans sa reconstruction philosophique de l'origine du langage. Dans la pratique musicale même, il semble parfois le privilégier. Pourquoi

12. F. S. De' Rogati, « L'autore della traduzione. A' lettori », *op. cit.*, p. A2.

13. De' Rogati n'est pourtant pas le seul à professer une telle opinion. Voir par exemple ce passage amusant de G. Orlando, « Nota dell'editore », dans son édition de 1780 des *Opere* de Pietro Metastasio : « [...] où est l'illusion si l'acteur parle et ne chante pas ? » (cité par L. Tufano, « Teatro musicale e massoneria : appunti sulla diffusione del melologo a Napoli (1773-1792) », dans A. M. Rao (éd.), *Napoli 1799 fra storia e storiografia*, Naples, Vivarium, 2002, p. 630).

donc l'a-t-il aboli dans le théâtre musical ? J'en exposerai ici brièvement les raisons essentielles, en espérant ne pas trop simplifier¹⁴.

Ses considérations négatives portent sur la dégradation du langage qui s'est opérée au fil du temps, produisant des fractures de plus en plus profondes dans le *continuum* originaire et naturel, divisant les accents, les tons, les hauteurs, différenciant les accents pathétiques des accents grammaticaux, le mouvement mélodique du mouvement syntaxique, le sentiment de la raison. C'est pour cela que les langues modernes, et le français en particulier, ne peuvent s'unir utilement à la musique. Et c'est l'une des raisons pour lesquelles Rousseau est un partisan convaincu du modèle traditionnel italien de l'opéra, avec ses sections distinctes destinées au drame et à la musique, au discours et aux sons. C'est de la radicalisation de cette distinction que naît le mélodrame : d'un côté la parole atone, de l'autre la musique instrumentale.

Ses considérations positives concernent au contraire la possibilité d'exploiter utilement les moyens modernes, les instruments de l'orchestre capables de parler sans paroles, l'indépendance du rythme musical par rapport au rythme poétique et surtout le magnétisme tonal du système des gammes majeures et mineures, qui se résout dans la forme cohérente des deux dimensions de la musique, la mélodie et l'harmonie. L'unité de mélodie – c'est ainsi que Rousseau définit cette cohérence, pour mettre en évidence sa linéarité intensive – restitue le sens fulgurant, métatemporel, qui préside à la créativité du génie et reconstruit inopinément le *continuum* naturel et, de façon tout à fait nouvelle, le langage de la subjectivité.

Ovide avait traité le mythe de Pygmalion en explorant le rapport entre l'art et la nature¹⁵. Rousseau le réélabore en imaginant une forme qui, tout en reflétant cette problématique, permet à l'artiste de « cacher l'art autant qu'il est possible¹⁶ » et à la musique de « se faire oublier elle-même¹⁷ ». L'artifice le plus évident du théâtre musical – le chant – ayant disparu, les interventions musicales peuvent étendre le reflet

14. M'étant déjà exprimée sur ce sujet, je renvoie le lecteur au chapitre que j'ai consacré au *Pygmalion* dans *La musica di Jean-Jacques Rousseau*, Palerme, L'Epos, 2007, ainsi qu'à mon article « Pigmalion en Sicilia », dans A. Ferrer Mas (éd.), *Rousseau : música y lenguaje*, Valence, PUV - Universitat de València, 2010, p. 169-187.

15. Voir Ovide, *Les Métamorphoses*, X, 247-297.

16. J.-J. Rousseau, « Lettre à M. Burney et fragment d'observations sur l'*Alceste* italien de Gluck », *ET* XII, p. 626.

17. J.-J. Rousseau, « Opéra », dans *Dictionnaire de musique*, *ET* XIII, p. 630.

de l'intériorité, colorer la mimique et la gestualité, suggérer les temps de l'action presque sans que le spectateur s'en aperçoive, comme nous l'a appris aujourd'hui la musique extradiégétique au cinéma. Rousseau se propose ainsi de dépasser l'« *ars adeo latet arte sua* » d'Ovide et de parvenir à ce que le poète latin avait représenté sous forme d'une jeune fille de pierre qui devient femme. Comme l'a vu Kant, Rousseau approfondit le rapport entre nature et culture en montrant que l'art parvenu à sa perfection redevient nature¹⁸. La musique, qui intervient pour annoncer l'expression verbale du héros, entonne directement ses divers mouvements intérieurs et extérieurs, apparaît et disparaît systématiquement et insensiblement jusqu'à s'éteindre complètement bien avant que le drame ne s'achève.

Rousseau avait immédiatement pensé à cette présence discrète et essentielle des instruments, bien avant qu'Horace Coignet ne donne au drame sa première forme musicale. Ainsi s'éclaire le passage célèbre, qui demeurerait autrement énigmatique, de Julie von Bondeli qui, dans une lettre de janvier 1763 à Johann Georg Zimmermann, relate une visite de leur connaissance commune, Niklaus Anton Kirchberger, à Rousseau. Ce dernier lui lut le *Pygmalion*, qu'il venait probablement tout juste de terminer. À un certain moment, son interlocuteur, « transporté, dit tout haut, *Ici l'Orchestre* ». Et Rousseau de le réprimander : « Ah ! Monsieur, n'écoutez pas l'Orchestre¹⁹ ! »

Contrairement à ses espérances, le texte de De' Rogati ne trouva pas « une musique adéquate²⁰ ». Mais conformément à l'ordre naturel – ou plutôt culturel – des choses, son conseil a été suivi. Nombreux sont ainsi les Pygmalions italiens qui chantent au lieu de parler. L'un d'entre eux parvient certainement, à la toute fin du siècle (en 1797), dans la capitale de l'autre royaume des Bourbons, au théâtre Santa Cecilia de Palerme²¹. Giuseppe Pitré, historien passionné des pratiques et

18. Voir I. Kant, « Conjectures sur le commencement de l'histoire humaine » [1786], dans *Histoire et politique*, trad. fr. G. Leroy, Paris, Vrin, 1999, p. 111 : « [...] jusqu'à ce que l'art accompli redevienne nature. »

19. J. von Bondeli, lettre à J. G. Zimmermann, 21 janvier 1763, CCXV, p. 89.

20. Voir F. S. De' Rogati, « L'autore della traduzione. A' lettori », *op. cit.*, p. A2 : « Sarebbe sperabile che un maestro di cappella ci desse una musica adattata. »

21. Transformé en opéra par Antonio Simeone Sografi et mis en musique par Giovanni Battista Cimador, le *Pimmalone* avait été créé à Naples en 1795 : voir C. Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, Cuneo, Bertola & Locatelli, 7 tomes, 1990-1994, n° 18714.

des mœurs de Sicile, l'atteste en se basant sur des documents qui ont hélas disparu²². Ces documents évoquent une représentation estivale confiée à la compagnie Tassini et mise en musique par Bonifazio Asioli ou Francesco Sirotti. Dans l'une ou l'autre de ces deux hypothèses avancées par Pitré, voire dans une troisième selon laquelle la musique aurait été composée par Giovanni Battista Cimador, le souhait de De' Rogati s'est ainsi réalisé : le mélodrame s'est transmué en opéra. Ce terme de transmutation, inspiré de l'alchimie et repris par Roman Jakobson pour désigner la traduction intersémiotique²³, se justifie si l'on considère l'opéra italien de la seconde moitié du XVIII^e siècle comme un système sémiotique doté d'un code qui lui est propre. C'est pour cela que, comme nous l'avons vu dans la traduction de De' Rogati, le livret qui suit les règles dictées par la musique assimile et bouleverse le texte destiné à la récitation.

Un bon exemple est constitué par le finale. Rousseau met en scène la métamorphose de Galathée en évoquant le réveil sensible et la prise de conscience de la statue de Condillac, tout en représentant également la perfection de l'intimité érotique à laquelle il avait rêvé (« deux âmes dans le même corps²⁴ »). Il apporte à la description des mouvements des deux personnages le même soin que celui qu'il apporte à leurs paroles. Tout, dans ces brèves répliques, se concentre sur les gestes et les regards. La musique (indiquée par Rousseau dans le manuscrit et composée par Coignet) disparaît :

Galathée se touche et dit. – Moi.

Pygmalion transporté. – Moi!

Galathée se touchant encore. – C'est moi.

Pygmalion. – Ravissante illusion qui passes jusqu'à mes oreilles, ah! n'abandonne jamais mes sens!

Galathée fait quelque pas et touche un marbre. – Ce n'est plus moi.

Pygmalion dans une agitation, dans des transports qu'il a peine à contenir suit tous ses mouvements, l'écoute, l'observe avec une avide attention qui lui permet à peine de respirer.

22. Je renvoie à ce propos à mon étude « Pigmalione in Sicilia », *Musica e storia*, XVI/2, 2008, p. 409-425.

23. Voir R. Jakobson, « On Linguistic Aspects of Translation », dans *On Translation*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1959, p. 232-239.

24. J.-J. Rousseau, *Confessions*, ET II, 2012, p. 554.

Galathée s'avance vers lui et le regarde; il se lève précipitamment, lui tend les bras, et la regarde avec extase. Elle pose une main sur lui, il tressaillit, prend cette main, la porte à son cœur, puis la couvre d'ardents baisers.

Galathée avec un soupir. – Ah! encore moi.

*Pygmalion. – Oui, cher et charmant objet; oui, digne chef-d'œuvre de mes mains, de mon cœur et des Dieux, c'est toi, c'est toi seule : je t'ai donné tout mon être; je ne vivrai plus que par toi*²⁵.

Le traducteur anonyme du livret mis en musique par Sirotti – qui déclare aussitôt son identité de librettiste en ouvrant le drame par l'heureuse formule de Métastase : « Ove son?... che m'avvenne²⁶?... » – reprend la scène du questionnement désemparé dans un long finale qui se développe en duos, récitatifs, airs et qui, dès les premières répliques, réduit à des banalités d'amoureux les réponses au dilemme existentiel de Galathée :

Gal. – Ove son?

Pigm. – Sei meco, o cara.

Gal. – Chi son io?

Pigm. – Tu se' il mio bene

Ah che dopo tante pene

*Si è calmato il Ciel con me*²⁷

La traduction d'Antonio Simeone Sografi, mise en musique par Asioli ainsi que par Cimador, est encore pire : elle déplace le regard ingénu de Galathée de la définition de son identité par rapport à l'autre vers des détails sentimentaux ; et elle traduit les mouvements des personnages dans les gestes les plus attendus et les plus banals du plateau d'opéra :

25. J.-J. Rousseau-H. Coignet, *Pygmalion, scène lyrique, op. cit.*, p. 54.

26. Voir P. Metastasio, *Siroe*, III, 5, 1304 : « Ove son! Che m'avvenne! E vivo ancora! » ; *Olimpiade*, II, 14, 935 : « Dove son! Che m'avvenne? Ah dunque il cielo ». Voir aussi E. Manfredi, *Alciade e Telesia* (musique de Giuseppe Giordani), *incipit* : « Ove son! che m'avvenne? empio destino », ou encore D. Gilardoni, *Bianca e Fernando* (musique de Vincenzo Bellini), II, 4 : « Ove son?... Che m'avvenne?... ».

27. On peut lire le texte du *Pigmaliione* mis en musique par Francesco Sirotti (la partition est perdue) dans les livrets imprimés à Livourne en 1792 (voir C. Sartori, *I libretti italiani a stampa, op. cit.*, n° 18688) et à Milan en 1793 (*ibid.*, n° 18689) : mes citations sont tirées de ce dernier livret.

Galatea, si avanza verso Pimmalone, si ferma, lo guarda attentamente, e poi gli dice – Dì... che son io?

Pimmalone tremante – Tu sei l'idol mio...

[...]

Galatea con timore prende la mano di Pimmalone, e se l'accosta al cuore – Ah senti ben mio...

Ah questo cos'è?

Pimmalone prende la mano di Galatea, e fa lo stesso – È quello che anch'io mi sento per te.

Si lasciano – È un dolce tremore, che sentesi in core

Galatea con sorpresa e curiosità – Il core!... Cos'è?

Pimmalone – L'asilo è d'Amore

Galatea come sopra – Amore!... chi è?

Pimmalone – È il Nume pietoso

Che diede a te vita;

Che l'aspra ferita

Sanò del mio sen.

È il Nume tremendo...

Galatea – Lo sento... L'intendo...

Pimmalone – Mia vita...

Galatea – Mio ben.

*Restano abbracciati, e si cala il Sipario*²⁸.

Il faut bien admettre que l'idée rousseauiste de « société intime », ou a fortiori de l'art qui se convertit en nature, pouvait difficilement se réaliser dans un duo d'opéra, où le traducteur doit obéir aux codes du duo amoureux. Aucune des traductions que je connais n'échappe d'ailleurs à cette réduction « mélodramatique » (on me pardonnera le renversement sémantique anachronique de cet adjectif), remarquablement synthétisée par un biographe d'Asioli qui, en 1834, faisait observer qu'« il s'agissait d'exprimer par des notes la plus tyrannique des passions, l'amour²⁹ ».

Il faudrait maintenant comparer les musiques, à l'instar d'Emilio Sala qui a mis en évidence les éléments de continuité entre l'opéra de

28. J.-J. Rousseau-H. Coignet, *Pygmalion*, S. A. Sografi-G. B. Cimador, *Pimmalone*, Milan, Ricordi (Drammaturgia musicale veneta), 1996, p. LXXXIV-XC.

29. A. Coli, *Vita di Bonifazio Asioli da Correggio*, Milan, Ricordi, 1834, p. 30.

Cimador et celui de Rousseau³⁰. Mais l'espace concédé à la présente intervention ne me le permet pas. Je ne veux d'ailleurs pas trop m'éloigner des limites géopolitiques que je me suis fixées : or, ni la « Scena lirica » de Sirotti, *Pigmalione*, ni la « Scena drammatica » de Cimador, *Pimmalione*, ni enfin l'« Azione teatrale » d'Asioli, *Pigmaglione*³¹, n'ont de lien spécifique avec l'Italie méridionale. Il est donc plus intéressant de s'arrêter sur ce qui s'est passé entre-temps dans une autre ville du royaume de Sicile, Catane, où, le 19 janvier 1791, dans un théâtre municipal monté peut-être pour l'occasion ou pour la saison, un *Pimmalione* a été représenté sous forme de mélodrame traduit en italien par l'abbé Perini, joué par Nicola Cioffi, « premier acteur de la compagnie comique dite des Unis », et par Angela Fini Orsetti, avec des musiques composées par Christoph Willibald Gluck. Ces brèves informations nous sont parvenues grâce au seul exemplaire existant d'un livret imprimé pour l'occasion³². Il est étonnant qu'il ne soit restée aucune trace de la mise en scène d'un drame si célèbre alors même que, en Sicile, en particulier à cette période, Rousseau avait valeur d'emblème et que la lecture de ses œuvres était déjà en soi un signe d'appartenance intellectuelle et politique³³.

Il est également étonnant que des musiques de Gluck aient été utilisées pour le mélodrame de Rousseau, comme nous sommes portés à en faire l'hypothèse. Le promoteur de cette initiative avait peut-être lu, dans l'« Avis » des *Consolations des misères de ma vie* – recueil posthume des petits morceaux vocaux de Rousseau –, que celui-ci considérait Gluck comme le seul capable de composer une musique adéquate,

30. E. Sala, « La carriera di Pigmalione, ovvero Nascita e prime metamorfosi del mélodrame », dans J.-J. Rousseau-H. Coignet, *Pygmalion*, S. A. Sografi-G. B. Cimador, *Pimmalione*, op. cit., p. VII-LVII.

31. Voir la partition imprimée à Milan-Florence, Ricordi, s.d.

32. Voir *Il Pimmalione [...] del signor Giangiacomo Rousseau [...] da rappresentarsi nel teatro di questa città di Catania il dì XIX. Genn. M. DCC. XCI* (dorénavant *Perini 1781*). Le seul exemplaire dont j'aie connaissance est conservé dans les bibliothèques Riunite Civica et A. Ursino Recupero de Catane sous la cote MISC. A. 158. 19 : il est cité dans C. Sartori, *I libretti italiani a stampa*, op. cit., n° 18708.

33. Voir sur ce point T. Mirabella, *Fortuna di Rousseau in Sicilia*, Caltanissetta-Rome, S. Sciascia, 1957.

et peut-être avait-il pris à la lettre cette anecdote fantaisiste, presque certainement dénuée de tout fondement³⁴.

Dans le livret de Catane se trouve un sonnet composé par l'acteur, Nicola Cioffi, et dédié à « la glorieuse noblesse de Catane [...] en signe de très humble et éternelle gratitude » pour les soins reçus à l'occasion d'une grave maladie. Le sonnet va jusqu'à comparer le prodige de la naissance organique de la pierre sculptée par Pygmalion à la guérison de l'auteur alors qu'il se trouvait sur le seuil de la mort, « proche de la froide urne », et laisse penser que c'est lui qui a créé la mise en scène du mélodrame en guise de remerciement. Ses vers maladroits suggèrent néanmoins une rencontre fortuite avec la prose du Genevois. On peut s'en rendre compte dans le tercet final :

Forma ei dielle, beltà vita e ragione ;
 voi mi deste altrettanto, e ve lo mostra
 la vinta Cloto innanzi me boccone.

À la suite de ce sonnet, on trouve le texte de *Il Pimmalone, azione scenica del signor Giangiacomo Rousseau tradotto in versi sciolti Toscani dal signor abate Perini*, déjà publié deux fois à Venise dans l'édition d'Antonio Graziosi : en 1777, à l'occasion d'une mise en scène au théâtre San Giovanni Crisostomo interprétée par Tommaso Grandi, qui avait exécuté plusieurs fois le *Pygmalion* français, et en 1787, sans rapport déclaré avec aucune mise en scène particulière³⁵.

Ces deux éditions précédentes, à la différence de celle de Catane, reproduisent aussi le texte français. Elles reprennent, avec quelques modifications, le texte publié en 1773 à Venise chez Graziosi, qui

34. Voir l'« Avis de l'éditeur de ce recueil » dans J.-J. Rousseau, *Les Consolations des misères de ma vie, ou Recueil d'airs, romances et duos*, Paris, 1781, p. 4. Sur l'absence de fondement de cet épisode, voir J. Waeber, « Pygmalion et J.-J. Rousseau », *Fontes Artis Musicae*, 44/1, 1997, p. 39, et A. Collisani, *La musica di Jean-Jacques Rousseau*, *op. cit.*, p. 253-254, ainsi que « Pigmaliòn en Sicilia », *op. cit.*, p. 180-187.

35. Les deux éditions vénitienes du *Pimmalone* traduit par Perini (dorénavant *Perini 1777* et *Perini 1787*) sont citées dans C. Sartori, *I libretti italiani a stampa*, *op. cit.*, n° 18704 et 18701. Tommaso Grandi a peut-être exécuté le *Pygmalion* français à Venise en 1773, certainement à Pise en 1774 (voir *ibid.*, n° 18699) et en 1775 à Vérone (voir S. Rota Ghibaudi, *La fortuna di Rousseau in Italia (1750-1815)*, Turin, Giappichelli, 1961, p. 321) et à Milan (voir C. Sartori, *I libretti italiani a stampa*, *op. cit.*, n° 18680).

provient directement du texte viennois de Kurzbök. Elles imitent aussi sa forme typographique inhabituelle sur trois colonnes, avec la description et la durée des parties musicales : il est donc raisonnable de penser que ces parties musicales sont celles de Franz Aspelmayr exécutées à Vienne³⁶. L'édition de 1777 se poursuit avec la traduction de Perini. Dans celle de 1787, la traduction précède l'original en trois colonnes. Les descriptions de la musique disparaissent du texte traduit, imprimé sur une seule colonne, à Venise comme à Catane : dans cette dernière édition, les didascalies sont considérablement réduites. Dans les livrets vénitiens, le texte de Perini est interrompu par dix-huit « si suona » (on joue) et par un « si suona e si parla » (on joue et on parle), placés aux endroits prévus dans l'impression sur trois colonnes pour les interventions musicales d'Aspelmayr³⁷. Dans le livret de Catane, « on signale que, dans les intervalles entre les paroles marqués par un astérisque (*), se trouvera la partie musicale relative à l'action ». Les astérisques, accompagnés de deux « *si suona* » en italiques qui soulignent le réveil de Galathée, sont placés aux endroits des « si suona » vénitiens

36. Voir *supra*, note 7. En plus des éditions vénitiennes mentionnées (1773, 1777 et 1787), le *Pygmalion* a été repris sous sa forme graphique en trois colonnes à Pise en 1774 et à Milan en 1775 (voir *supra*, note 39), à Brescia en 1776 (voir S. Rota Gibaudi, *La fortuna di Rousseau in Italia*, op. cit., p. 321 et E. Sala, « La carriera di Pigmalione », op. cit., p. LIX) et à Fermo (voir C. Sartori, *I libretti italiani a stampa*, op. cit., n° 18702). La célèbre polémique entre E. Istel, « La partition originale du *Pygmalion* de J.-J. Rousseau », *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, I, 1905, p. 141-177, qui attribuait à Rousseau la musique d'une partition qu'il avait retrouvée dans la bibliothèque royale de Berlin et les indications et descriptions des morceaux musicaux de *Vienne 1772*, et A. Jansen et Ch. Malherbe, « La question du *Pygmalion* de Berlin », *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, III, 1907, p. 120-155, qui montrèrent la faiblesse de ces thèses, est aujourd'hui amplement dépassée. Nous devons cependant à Istel la connaissance des refrains de la partition berlinoise, transcrits par ses soins et, selon Emilio Sala qui les a republiés, attribuables à Franz Aspelmayr (voir « La carriera di Pigmalione », op. cit., p. LIX-LXVI).

37. Le nombre des interventions (dix-neuf dans le texte traduit contre vingt-neuf dans le texte français comme dans le livret viennois) ne diffère qu'en apparence : en plus de l'ouverture qui porte dans l'impression en trois colonnes le numéro 1 et n'est pas indiquée dans la traduction de Perini, le « si suona e si parla » qu'on lit dans cette dernière (voir *Perini 1777*, p. 15 et *Perini 1787*, p. XIII) ou l'astérisque (voir *Perini 1791*, p. 12) précédé par un « *si suona subito* » et renforcé par deux « *si suona* » en italiques et en caractères plus petits, en marge et non au centre, correspond aux interventions 18 à 26 de l'impression en trois colonnes, qui sont décrites comme contiguës ou continues.

et donc, une fois encore, à l'endroit où étaient insérées les interventions musicales d'Aspelmayr³⁸. On ne peut ainsi s'empêcher de penser que le public de Catane a été abusé : la musique attribuée à Gluck était en fait celle du moins célèbre Aspelmayr. Au lieu d'un admirateur de Rousseau soucieux d'accomplir un prétendu souhait du Genevois, nous sommes peut-être en présence d'un acteur ou d'un impresario habile qui a échafaudé une opération publicitaire.

Tout me porte à croire que la première mise en scène du mélodrame jamais réalisée en italien fut celle de Catane. Il est vrai que Francesco Bartoli soutient à propos de la représentation vénitienne de 1777 que Tommaso Grandi « créa sur cette scène le *Pygmalion* de Jean-Jacques Rousseau traduit en italien par monsieur l'abbé Gardini ; et il le joua également en français avec Antonia, sa seconde femme, qui interprétait Galathée³⁹ ». Cette affirmation est toutefois ambiguë, car une exécution bilingue est plutôt improbable, et que nous savons en outre que Grandi avait joué en français le mélodrame à Pise en 1774, puis à Vérone et à Milan en 1775. Bartoli n'est d'ailleurs pas totalement digne de foi, du moins dans ce cas, puisqu'il attribue la traduction à un fantomatique abbé Gardini plutôt qu'à son véritable traducteur, à savoir Perini.

Quoi qu'il en soit, une traduction n'est jamais neutre et, au théâtre, comme l'a bien montré Jean-René Ladmiral, elle implique une transformation psychologique et gestuelle des personnages qui affecte aussi le décor : « [...] chaque langue porte avec elle l'exigence implicite d'une théâtralité corporelle qui lui est propre⁴⁰. » On peut ajouter que le changement de registre et de théâtralité corporelle est particulièrement déroutant dans le mélodrame, plus encore que dans l'opéra, en raison du rôle dominant de la parole et de la gestualité par rapport à celle, discrète, de la musique. Or, le changement est encore plus déroutant dans ce mélodrame en particulier, parvenu en Italie à la fois comme exemple d'une nouvelle formule dramatique qui bouleverse le modèle

38. Il est nécessaire de préciser que les interventions musicales d'Aspelmayr ne correspondent ni, comme on s'y attendrait, aux vingt-trois emplacements indiqués pour la musique par Rousseau dans son manuscrit, ni aux endroits où Coignet a inséré ses vingt-six numéros.

39. F. Bartoli, *Notizie istoriche de' comici italiani* [1782], éd. G. Sparacello, édition électronique, IRPMF-CNRS, 2010, p. 274.

40. J.-R. Ladmiral, « L'esthétique de la traduction et ses prémisses musicales », dans G. R. Marschall (éd.), *La Traduction des livrets. Aspects théoriques, historiques et pragmatiques*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2004, p. 36.

de musique d'opéra auquel le public était habitué et comme invention théâtrale d'un écrivain francophone, illustre représentant d'une culture célèbre qui se trouve transformée, voire obscurcie, par l'usage de l'italien. Certes, si l'on ne tient pas compte de la représentation, le texte du mélodrame destiné à être récité reste plus proche de l'original que les traductions destinées au chant : les hendécasyllabes de Perini défilent sans se nouer en rimes et en rythmes oppressants. Même le finale, dont nous avons vu les transmutations opérées par les musiques d'opéra, suit de près le texte de Rousseau :

Gal. – Io!

Pigm. – Io!

Gal. – Sono io stessa...

Pigm. – Oh lusinghiera! Oh dolce

Illusion, che le mie orecchie ancora

Giugni a ingannar. A'miei rapiti sensi

Non ti toglier più mai.

(*)

Quant'è mai questo

[da me tutto diverso]

(*)

Gal. – Ah, sono io stessa.

Pigm. – Ah, sì, vezzoso oggetto, unica e cara

Cagion de' miei deliri, opra perfetta

Di mia man, del mio core, e degli Dei.

Sì : sei tu stessa ; sei tu sola : io tutto,

Quant'era in me, tutto ti diedi : [al seno]

Strignimi : io non vivrò che per te sola⁴¹.

Seules les paroles de Pygmalion qui conclut le drame en affirmant « Io non vivrò che per te sola » renforcent par l'adjectif *sola* la valeur finale de la préposition *per*, qui n'a pas la valeur d'agent du français *par* (« Je ne vivrai plus que par toi », dit au contraire le Pygmalion de

41. Perini 1791, p. 12. Les mots entre crochets sont absents de cette édition, à cause d'évidentes erreurs d'impression (ils sont bien présents dans les éditions vénitiennes). Dans les trois éditions, la réplique située entre les deux interventions musicales, qui est de Galathée dans le texte de Rousseau et dans *Vienne 1772* (« Ce n'est plus moi »), semble attribuée à Pygmalion.

Rousseau). Mais ce n'est pas l'abbé Perini qui opère cette transformation, puisqu'on la trouve déjà dans le texte français publié dans les deux livrets vénitiens (« Je ne vivrai plus que pour toi ») qui, dans ce cas, se différencient du livret viennois de 1772 et du livret vénitien de 1773⁴².

Coupures, ajouts, modifications et censures ont émaillé l'histoire du *Pygmalion* de Rousseau. Son auteur lui-même s'est plaint des dommages infligés à son drame⁴³. À Vienne, en 1772, le *Pygmalion* publié en trois langues est précédé à chaque fois par le même avertissement : « L'Éditeur de cet ouvrage de l'éloquent Rousseau a pris la liberté de sacrifier quelques beautés de l'original, il l'a dû faire pour des raisons toujours respectables : il ne s'est pas permis de les remplacer, il n'aurait pu l'entreprendre sans une folle témérité. B⁴⁴. » Cette « liberté » fut la cause des corruptions des premières traductions italiennes. C'est ainsi que nous lisons dans la publication napolitaine de De' Rogati : « Les lecteurs doivent savoir que j'ai également jugé utile d'ôter de l'original certaines expressions irréligieuses ou ambiguës du savant mais trop audacieux écrivain genevois ; modération d'ailleurs encore en usage dans le théâtre de Vienne et dans la représentation de celui de Naples⁴⁵. »

La raison principale des coupures et des modifications est ainsi religieuse : les passages transformés sont presque toujours ceux où il

42. Dans *Vienne 1772*, la traduction italienne rend « par toi » au moyen d'une phrase compliquée : « non vivrò più se non che in te » ; la « novella traduzione » de *Venise 1773* choisit quant à elle une forme ambiguë : « e per cui esisterò solamente ». Nous apprenons en outre dans l'édition de Jacqueline Waeber (J.-J. Rousseau-H. Coignet, *Pygmalion, scène lyrique, op. cit.*) que la préposition *pour* figure aussi dans une version imprimée dont on ignore le lieu et la date.

43. Une phrase de *Rousseau juge de Jean-Jacques*, ET III, p. 398 – « on vient de mettre à Paris *Pygmalion*, malgré lui [J.-J.], sur la scène tout exprès pour exciter ce risible scandale qui n'a fait rire personne, et dont nul n'a senti la comique absurdité » – a été interprétée de façons différentes, certains évoquant par exemple l'habit en panier avec lequel se présenta Galathée au Théâtre français dans la première mise en scène parisienne dans un théâtre public, le 30 octobre 1775 ; voir aussi J.-B.-A. Suard, lettre à ?, début novembre 1775, CCXL, p. 26-27, et M.-C. Delessert, lettre à J.-A. Deluc, 27 janvier 1776, *ibid.*, p. 34, ainsi que les « remarques » de l'éditeur sur ces deux lettres.

44. Cet avis est lui aussi en trois langues : celui en allemand, comme nous l'avons dit (voir *supra*, note 7), est signé B. L.

45. F. S. De' Rogati, « L'autore della traduzione. A' lettori », *op. cit.*, p. A3. Dans sa seconde version, De' Rogati rétablit néanmoins le texte dans son intégralité : s'il perfectionna son intention de transformer en opéra le mélodrame en augmentant le nombre d'airs, il prit par contre ses distances envers les censures auxquelles il s'était d'abord soumis.

est fait allusion à une divinité, qu'il s'agisse de Vénus ou d'autres dieux païens, généralement assimilés au Dieu chrétien par Rousseau qui, dans *Pygmalion*, représente le sacré d'un point de vue plus psychologique que théologique. C'est pourquoi, non seulement dans la traduction de Perini, mais aussi dans le texte publié à Vienne dès 1772 et à Venise en 1773, ainsi que dans la première traduction de De' Rogati, il manque la comparaison – entre la statue de Galathée et celles qui incarnent diverses divinités – par laquelle Pygmalion justifie sa crainte révérencieuse à l'égard d'une statue en pierre : « On sert des Dieux dans nos temples qui ne sont pas d'une autre matière, et n'ont pas été faits d'une autre main⁴⁶. » La correction effectuée dans la didascalie qui suit immédiatement (« Il lève le voile en tremblant, et se prosterne ») ne laisse aucun doute sur l'intention religieuse qui l'a motivée (« il [...] semble prêt à se prosterner et se retient⁴⁷ »). Même l'édition Veuve Duchesne, imprimée à l'occasion de la première représentation parisienne, omet ce passage. Jacqueline Waeber exclut pourtant que, dans ce cas, la coupure soit due à des motifs religieux : l'attribuant à l'acteur-impresario Larive, elle soutient que ses raisons sont probablement théâtrales⁴⁸. On ne trouve cependant que dans cette édition une autre brève coupure, opérée dans un passage qui manque aussi dans le livret viennois de 1772 et donc dans toutes les traductions qui en découlent : or cette coupure est encore – ce n'est donc pas un hasard – une allusion aux dieux païens auxquels Pygmalion s'adresse en disant : « Dieux du peuple, qui connûtes les passions des hommes, *ah vous avez tant fait de prodiges pour de moindres causes!* voyez cet objet, voyez mon cœur, soyez justes et méritez vos autels⁴⁹. » Il me semble donc probable qu'il s'agit, y compris dans l'édition parisienne, d'une censure religieuse, surtout si l'on considère la phrase coupée par Duchesne (en italiques dans la citation précédente).

46. J.-J. Rousseau-H. Coignet, *Pygmalion, scène lyrique*, p. 33.

47. Voir *Vienne 1772, Venise 1773, Perini 1777 et Perini 1787*, intervention musicale (6) ; voir aussi De' Rogati, *Pigmaliione, op. cit.*, p. 14.

48. J.-J. Rousseau-H. Coignet, *Pygmalion, scène lyrique*, p. 60. Jean Maudit, dit « Larrive » ou « de Larive », fut le premier interprète parisien de *Pygmalion* avec comme partenaire Mademoiselle Raucourt.

49. *Ibid.*, p. 45. Voir *Vienne 1772, Venise 1773, Perini 1777 et Perini 1787*, après l'intervention musicale (15) ; voir aussi De' Rogati, *Pigmaliione, op. cit.*, p. 24.

Ce passage permet aussi de revenir une fois encore sur la traduction de De' Rogati, qui le réintègre dans sa seconde version. On voit bien ici comment le texte est édulcoré par le style opératique :

O Numi clementi
 Che il popolo adora,
 De' vostri portentì
 Un solo ne implora
 Il cor dagli esempi
 Avvezzo a sperar.
 D'un'alma ascoltate
 Le preci fedeli :
 L'oggetto mirate,
 Non siate crudeli,
 E l'ostie ne' tempj
 Vedrete svenar⁵⁰.

La traduction de Perini n'est pas la seule à trahir une telle intention moralisatrice qui, mêlée à l'intention religieuse, tend à atténuer la composante érotique du texte. Voici par exemple un passage de Rousseau : « Quoi ! Tant de beautés sortent de mes mains ? Mes mains les ont donc touchées ?... ma bouche a donc pu... », dit Pygmalion⁵¹. Ce passage devient dans le livret viennois et dans ses dérivés : « Quoi ! Tant de beautés sortent de mes mains ?... Quoi !... Pygmalion... tes mains heureuses⁵²... » Enfin, Perini traduit ainsi :

E che ! tante bellezze
 Usciro di mia man ! Pimmalion
 La tua destra felice⁵³...

Aussitôt après, quand Rousseau écrit : « Ce vêtement couvre trop le nu ; il faut l'échancrer ; les charmes qu'il recèle doivent être mieux

50. F. S. De' Rogati, *Pigmalione*, dans *Le odi di Anacreonte e di Saffo*, op. cit., t. II, 1783, p. 330.

51. J.-J. Rousseau-H. Coignet, *Pygmalion*, scène lyrique, p. 36.

52. Vienne 1772, Venise 1773, Perini 1777 et Perini 1787, après l'intervention musicale (6).

53. Perini 1791, p. 8.

annoncés», les éditions viennoise et vénitiennes retouchent avec prudence : « Ce vêtement jaloux dérobe trop aux regards le soupçon des charmes qu'il recèle... ils doivent être mieux annoncés⁵⁴. » Mais Perini les dépasse tous en respectabilité, me semble-t-il, en imaginant tortueusement une intention vertueuse du dénuement pour éviter un excès d'imagination morbide :

Questi gelosi panni,
Più che non dessi, involano agli sguardi
Ciò che scoperto le celate grazie
Adesca a immaginar. Sì : con più d'arte
Indicato ne sia ciò che s'asconde.

Les coupures affectent surtout la partie centrale du drame, bouleversant le cheminement de l'esprit qui conduit à la prière, foyer du sens attribué par Rousseau au mythe. Contrairement à ce qu'on lit dans Ovide, où c'est l'amour pour la jeune fille de pierre qui enflamme Pygmalion, le héros de Rousseau est narcissiquement fasciné par son propre génie. Il croit avoir triomphé de la nature en réalisant le désir sacrilège de plusieurs générations d'artistes : « [...] je ne puis me lasser d'admirer mon ouvrage ; je m'enivre d'amour-propre ; je m'adore dans ce que j'ai fait... Non, jamais rien de si beau ne parut dans la nature ; j'ai passé l'ouvrage des Dieux⁵⁵... » Il s'adresse alors aux puissances divines et à Vénus afin qu'ils rétablissent les justes hiérarchies avec des paroles qu'à Vienne on jugea bon de supprimer : « Hélas ! je n'attends point un prodige ; il existe, il doit cesser ; l'ordre est troublé, la nature est outragée ; rends leur empire à ses lois, rétablis son cours bienfaisant et verse ta divine influence⁵⁶. » Si, dans les *Métamorphoses*, l'art se cache pour paraître naturel, dans *Pygmalion* la perfection de l'art est un outrage à la nature et à la meilleure partie de l'homme. La nature inorganique

54. Il est intéressant de comparer aussi les traductions. *Vienne 1772* : « V'è d'uopo scemar un tantino questo panneggiamento [sic]... i vezzi che asconde debbono rendersi più sensibili » ; *Venise 1773* : « Pare che questo panneggiamento invidioso tolga troppo alla vista di ciò che indica quelle grazie, ch'esso vi nasconde... deono rilevarsi un po' meglio ». De' Rogati (dans les deux versions de 1773, p. 17, et de 1783, p. 326) : « Ah ! troppo, ah ! troppo/ Agli sguardi, al desio, le grazie, i vezzi/ Cela l'invida veste avvolta in onde,/ Meglio è svelar quel che gelosa asconde. »

55. J.-J. Rousseau-H. Coignet, *Pygmalion, scène lyrique*, p. 36.

56. *Ibid.*, p. 47.

doit se transformer en nature vivante ; l'art doit devenir vie : « Déesse de la beauté, épargne cet affront à la nature, qu'un si parfait modèle soit l'image de ce qui n'est pas⁵⁷. » Cette dernière requête, sans équivoque, est épargnée des coupures à Vienne (1772), Naples (1773) et Venise (1773, 1777, 1787), où elle semble maintenue en guise de raccourci synthétique de ce qui est tombé sous les ciseaux de la censure.

Les choses se passent différemment à Catane : la dernière imploration disparaît et de nouvelles coupures, originales, s'ajoutent aux interventions de source viennoise. C'est ainsi que disparaissent les passages déjà traduits par Perini et publiés dans les éditions précédentes de sa traduction, où on peut encore lire :

[...] Alla Natura
Venere, tu che il puoi, risparmi l'onta
Che un modello sì nobile e perfetto
Sia l'imago di ciò ch'ella non fece⁵⁸.

Les coupures spécifiquement effectuées à Catane sont au nombre de six, en comptant les vers cités ci-dessus. Plutôt sommaires, elles ne semblent pas toutes répondre aux exigences de la censure. Elles transforment même la logique du texte, du moins dans un cas. Surtout, elles simplifient radicalement les cheminements tourmentés de l'esprit de Pygmalion et les banalisent, en uniformisant les divers mouvements émotifs et les raisons contradictoires allégués par le héros dans son extraordinaire jeu introspectif, comme dans le passage qui suit, où Pygmalion semble considérer d'un regard extérieur son propre comportement (les vers de Perini publiés à Venise et coupés à Catane sont ici confrontés à l'original de Rousseau) :

57. *Ibid.*

58. *Perini 1777*, p. 13 ; *Perini 1787*, p. xii.

Ah, non v'è speme;
 Non riparo per me : più non ravviso
 Il mio Genio smarrito, ed al mio
 [ingegno,
 Né più verd'anni ancor della mia vita
 Sopravviver convienmi. E donde è
 [questo
 Interno ardor, che mi divora e strugge!
 E qual chiude il mio seno ignota face,
 Che tutto sembra divamparlo. Adunque
 Nel mortale languor d'un Genio
 [oppresso
 Sentir poss'io questi trasporti, e questi
 De' più vivi desir stimoli ardenti?
 Sentir poss'io questa inquieta cura,
 Quest'affanno invincibile e secreto,
 Che mi lacera il cor, la di cui fonte
 Discoprir non poss'io^a?

a. *Perini 1777*, p. 5-6; *Perini 1787*, p. vi-vii.

C'en est fait, c'en est fait; j'ai perdu
 mon génie... si jeune encore! je survis
 à mon talent.

+

Mais quelle est donc cette ardeur
 interne qui me dévore? Qu'ai-je en
 moi qui semble m'embraser? Quoi!
 dans la langueur d'un génie éteint,
 sent-on ces émotions, sent-on ces élans
 de passions impétueuses, cette inquié-
 tude insurmontable, cette agitation
 secrète qui me tourmente et dont je
 ne puis démêler la cause^b?

b. J.-J. Rousseau-H. Coignet, *Pygmalion*,
scène lyrique, p. 30-31. La petite croix insérée
 après les trois premiers vers, comme dans le
 manuscrit de Rousseau, indique une inter-
 vention musicale.

Dans un autre passage, Pygmalion revient sur une question qu'il s'est posée à lui-même (« mais pourquoi la cacher? ») et qui se réfère à la sculpture voilée. Peu après, il répond avec détermination : « il faut la revoir ». Dans ce passage, coupé à Catane, il allègue les raisons sans lesquelles sa décision et son comportement consécutif apparaîtraient insensés et mécaniques :

[...] Forse che resta ancora
 Qualche difetto, che gli attenti sguardi
 Seppe sfuggir d'arte severa; e forse
 Aggiungere potrebbesi a suoi fregi
 Qualche ornamento. A sì gentile
 [oggetto
 Quanto di grazia e di leggiadri vezzi
 Immaginar si può, mancar non debbe.
 Forse ei potrà dell'estro mio languente
 Il foco ravvivar^a.

a. *Perini 1777*, p. 7; *Perini 1787*, p. VII-VIII.

Peut-être y reste-t-il quelque défaut
 que je n'ai pas remarqué; peut-être
 pourrai-je encore ajouter quelque
 ornement à sa parure : aucune grâce
 imaginable ne doit manquer à un
 objet si charmant... peut-être cet
 objet ranimera-t-il mon imagination
 languissante^b.

b. J.-J. Rousseau-H. Coignet, *Pygmalion*,
scène lyrique, p. 32.

Comme on l'a dit, la partie centrale du monologue est celle qui a été, dès l'édition de Vienne, la plus modifiée, la plus édulcorée, la plus lacérée. Cette partie commence par une expression d'orgueil de l'artiste, qui subit à Catane un ultime affront en perdant les vers ci-dessous :

[...] Io già non cesso
 D'ammirar l'opra mia, m'accendo e
 [inebbrio
 Dell'amor di me stesso; anzi m'adoro
 In ciò ch'io feci. Nulla di più bello
 Mostrò Natura^a.

a. *Perini 1777*, p. 8; *Perini 1787*, p. VIII. Il s'agit de la traduction d'un passage fondamental, déjà cité *supra* (voir note 59).

Je ne puis me lasser d'admirer mon
 ouvrage; je m'enivre d'amour-propre;
 je m'adore dans ce que j'ai fait... Non,
 jamais rien de si beau ne parut dans
 la nature; [j'ai passé l'ouvrage des
 Dieux...]^b.

b. J.-J. Rousseau-H. Coignet, *Pygmalion*,
scène lyrique, p. 36. Les mots placés ici entre
 crochets sont absents de toutes les traduc-
 tions italiennes que j'ai consultées, et donc
 des publications vénitiennes de la version
 de Perini.

Au début du drame, Pygmalion ne comprend pas ses états d'âme. Lorsqu'il commence à prendre conscience qu'il est tombé amoureux, il cherche à le nier par peur d'être devenu fou, et se dit amoureux du modèle vivant de sa sculpture. Cette annotation psychologique est éliminée :

No, già rapito
 Non emmi il senno ; Da delirio
 [oppresso,
 Non è il mio spirto ; nè una lieve colpa
 Rinfacciarmi poss'io. Ciò che m'accende
 Non è già questo sasso. Un vivo oggetto
 Che a lui simiglia ; quella sola imago
 Ch'offre a miei sguardi m'innamora.
 Ovunque
 Quest'adorata immagine si celi ;
 Qualunque siasi la terrena spoglia
 Che vanne adorna [...] a lei sola rivolti
 Fieno tutti i miei voti^a.

a. *Perini 1777*, p. 11 ; *Perini 1787*, p. x-xi.

Non, je n'ai point perdu le sens ; non,
 je n'extravague point ; non, je ne me
 reproche rien. Ce n'est point de ce
 marbre mort que je suis épris, c'est
 d'un être vivant qui lui ressemble,
 c'est de la figure qu'il offre à mes yeux.
 En quelque lieu que soit cette figure
 adorable, quelque corps qui la porte,
 [et quelque main qui l'ait faite,] elle
 aura tous les vœux de mon cœur^b.

b. J.-J. Rousseau-H. Coignet, *Pygmalion, scène lyrique*, p. 42. J'ai mis entre crochets une partie absente de toutes les traductions italiennes que j'ai consultées, et donc des publications vénitiennes de la version de Perini.

Enfin, la dernière suppression provoque un vide de sens. Dans le monologue de Pygmalion se côtoient « le courage inspiré » dont il se sent de nouveau animé et la nouvelle « palpitation » qui va bientôt le suffoquer. Or le texte de Catane se présente ainsi : « Un'improvvisa calma/ Un improvviso ardir mi riconforta./ Palpitante oppresso/ È tra i singhiozzi il cuore/ e orror secreto/ Da lui m'arretra⁵⁹. » Il manque en effet après le deuxième vers :

59. *Perini 1791*, p. 11.

Mortal velen nelle infiammate vene
 Agitava il mio sangue; ora ne scorre
 Un balsamo vital di nuova speme.
 Rinascere cred'io. Così talvolta
 Il rammentar, che una suprema forza
 Ci regge a grado suo, [...] ne' nostri
 [mali
 N'è di conforto. Sieno pure oppressi
 Dalla sorte i mortali; ove in soccorso
 Invocarò gli Dei son più tranquilli.
 Ma questa ingiusta confidenza inganna
 Chi concepì voti insensati. [...]
 [Astretto
 Ad arrossir pe' miei deliri, io temo
 Di contemplarne la cagione; e quando
 A quest'oggetto sì fatale io voglio
 Erger gli occhi una novella smania
 Mi serpe in seno [...] ^a.

Une fièvre mortelle embrasait mon
 sang : un baume de confiance et
 d'espoir court dans mes veines ; je
 crois me sentir renaître.

§

Ainsi le sentiment de notre dépendance sert [quelquefois] à notre consolation. Quelque malheureux que soient les mortels, quand ils ont invoqué les Dieux ils sont plus tranquilles...

§

Mais cette injuste confiance trompe ceux qui font des vœux insensés... [Hélas ! en l'état où je suis on invoque tout, et rien ne nous écoute ; l'espoir qui nous abuse est plus insensé que le désir.]

§

Honteux de tant d'égarements, je n'ose plus même en contempler la cause. Quand je veux lever les yeux sur cet objet fatal, je sens un nouveau trouble [...] ^b.

a. *Perini* 1777, p. 14; *Perini* 1787, p. XII-XIII.

b. J.-J. Rousseau-H. Coignet, *Pygmalion, scène lyrique*, p. 49. J'ai mis entre crochets un mot et une phrase absents de toutes les traductions italiennes que j'ai consultées, et donc des publications vénitiennes de la version de Perini.

En mettant en scène le mélodrame de Rousseau dans un théâtre saisonnier et excentré, on ne voulut point sortir des sentiers battus, ni décevoir les attentes du public d'opéra, déjà mis à rude épreuve par cette nouvelle forme dramatique, par la réputation de l'auteur qui n'avait rien à voir avec ses compositions et ses compétences musicales,

et enfin par le nom si peu connu du compositeur appelé à le remplacer. D'autre part, comme dans le reste de l'Europe, la censure religieuse convergait avec la censure philosophique, puisque la transformation de l'art en nature fait de l'artiste un créateur qui rivalise avec les dieux : dans un État où l'Inquisition est active jusque dans les dernières années du XVIII^e siècle (1782), une telle pensée était un véritable blasphème.

À Catane, le mélodrame reste un mélodrame et ne subit pas de « transmutation ». Mais les hendécasyllabes, la récitation en italien, la suppression totale des didascalies indiquant la mimique et les gestes du personnage, et surtout les coupures, à la fois inquisitrices et chirurgicales, effectuées au sein même de la traduction déjà publiée, contribuent à une transformation qui ajoute quelque chose à notre connaissance de la réception du Rousseau musicien et passionné de théâtre musical à la fin du XVIII^e siècle en Italie, et confirme que le succès et la diffusion de *Pygmalion* ont été le fruit d'une curiosité et d'un intérêt superficiels pour l'auteur du texte plutôt que pour le sens de son projet dramatique.

XIV

PYGMALION DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU

mis en scène à Venise par

Antonio Simeone Sografi (1790)

par Paola Martinuzzi

La légende du sculpteur de Chypre qui tombe amoureux de sa statue (Galathée) et lui donne la vie, telle qu'elle est racontée par Ovide dans ses *Métamorphoses*, a été au fil des siècles la source de nombreuses transpositions dramatiques, musicales et chorégraphiques qui se sont intéressées au discours sur l'art et sur la création placé au cœur du noyau symbolique du récit. Ce n'est pas un hasard si le récit de Pygmalion est le sujet d'une série d'œuvres qui inaugurent de nouvelles formes de composition et de représentation musicales et chorégraphiques¹.

Pimmalion, scena drammatica tratta dalla scena lirica di Monsieur J. J. Rousseau, est créé au Teatro San Samuele de Venise le 26 janvier 1790². Le succès de la pièce s'affirme au cours de la décennie

1. Le *Pygmalion* de Rousseau (1762-1770) ouvre le long chemin du mélodrame (voir J. Waerber, *En musique dans le texte. Le mélodrame, de Rousseau à Schoenberg*, Paris, Van Dieren, 2005 ; C. Scarton, *Il melologo. Una ricerca storica tra recitazione e musica*, Città di Castello, Edimond, 1998). Le *Pygmalion* de Marie Sallé, créé à Londres en 1733, offrait déjà le premier exemple cohérent de ballet-pantomime et a été un modèle pour des générations d'artistes européens. François Riccoboni est parmi les premiers à adopter cette nouvelle façon de composer : il crée au Théâtre Italien son ballet-pantomime *Pygmalion*, avec la collaboration de Marie Sallé, en 1734 (voir A. Michel, « Ballet d'action before Noverre », *Dance Index*, 6, III, avril 1947, p. 52-72 et les études musicales de R. Harris Warrick).

2. Voir A. S. Sografi, *Pimmalion, scena drammatica tratta dalla scena lirica di Monsieur J. J. Rousseau per li Signori Matteo Babini e Carolina Pitrot dal Signor Sografi*

suivante et elle est reprise dans plusieurs villes : Padoue, Ratisbonne, Naples, Ferrare, Gênes³. Le sous-titre, « scena drammatica », met en évidence une différence structurelle par rapport au *Pygmalion* de Rousseau, que l'écrivain définissait comme « scène lyrique » et que l'histoire de la musique et du théâtre a consacré comme le premier mélologue. Mais, quoique les caractéristiques principales de la pièce italienne soient le développement de l'expressivité gestuelle et la tendance à une dramatisation du chant, celles-ci ne s'opposent pas au projet original de Rousseau⁴.

Dans la Venise de la fin du XVIII^e siècle, les traductions et les adaptations théâtrales des textes littéraires étrangers forment une partie importante des répertoires et contribuent au renouveau de la scène. D'importantes entreprises naissent à cet égard dans le domaine de l'édition : il suffit de penser aux périodiques *Teatro Moderno Applaudito*, *Anno Teatrale* ou la *Biblioteca de' più scelti componimenti teatrali d'Europa*, qui favorisent, à travers les traductions surtout, un échange culturel cosmopolite. C'est grâce à un groupe d'intellectuels et d'écrivains comme Gasparo Gozzi, Elisabetta Caminer Turra, Pietro Andolfati, Francesco Albergati Capacelli, que le patrimoine européen a pu se diffuser⁵.

e posta in musica dal Signor Gian Battista Cimador. Da rappresentarsi la sera de' 26 gennaio 1790 nel nobilissimo Teatro di San Samuele, Venise, s.n., 1790.

3. Voir M. Schiff, « Éditions et traductions italiennes des œuvres de J.-J. Rousseau », *Revue des Bibliothèques*, 18, I-III, 1908, p. 25-28 ; G. Morelli et E. Surian, « Pigmaliione a Venezia », dans M. T. Muraro (éd.), *Venezia e il melodramma nel Settecento*, Florence, Olschki (Studi di Musica Veneta), 1981, p. 168.

4. Voir E. Sala, « La carriera di Pigmaliione, ovvero : Nascita e prime metamorfosi del *mélodrame* », dans J.-J. Rousseau-H. Coignet, *Pygmalion*/A. S. Sografi-G. B. Cimador, *Pimmaliione. Partiture del mélodrame e della scena lirica in facsimile*, Milan, Ricordi (Drammaturgia Musicale Veneta), vol. 22, 1996, p. LXIX-LXX. Le livret relatif au spectacle vénitien de 1790 présente de nombreuses similitudes structurelles et de contenu avec une version précédente donnée à Vienne en 1772 et mise en musique par Aspmayer, compositeur qui avait travaillé avec J.-G. Noverre, théoricien du ballet d'action.

5. Gasparo Gozzi a traduit de l'allemand la tragédie de Klopstock, *Der Tod Adams* (« La morte d'Adam », *Teatro Moderno Applaudito*, t. 45, 1800). Elisabetta Caminer Turra a traduit du français et de l'anglais nombre de comédies et de drames, recueillis en partie dans les quatre volumes des *Composizioni teatrali moderne* (Venise, Savioni, 1774) et dans le périodique *Teatro Moderno Applaudito* (1796-1801). Pietro Andolfati a traduit de l'espagnol, par exemple, *El alcalde de Zalamea* de Calderón (« L'Alcalde di Zalamea », *Teatro Moderno Applaudito*, t. 23, 1799). Francesco Albergati Capacelli

Le livret d'Antonio Simeone Sografi, imprimé à l'occasion de la création de *Pimmallione* à Venise, comporte une préface signée par les acteurs, Matteo Babini et Carolina Pitrot⁶. Conscients du travail d'adaptation que Sografi a opéré sur le texte original et de la réécriture musicale de Cimador, ils soulignent que le texte italien reprend l'idée principale du grand écrivain et portent leur attention sur la réception du public et sur leur devoir d'interprètes.

Ce qui éloigne surtout le texte de Rousseau de la version de Sografi est l'absence, dans la version dramatique vénitienne, de la réflexion poétique et esthétique que Rousseau attribuait au sculpteur grec. À partir de l'observation de sa situation existentielle et de ses inquiétudes, le Pygmalion de Rousseau développait une analyse clairvoyante des tensions qui donnent vie à la créativité, pour aboutir à une idée de l'art comme séparation d'avec la nature, où l'œuvre d'art est perçue par la conscience comme un produit fini et distinct de l'objet naturel⁷. Le personnage se plaçait à l'écart de la société des artistes, qu'il percevait comme un lieu non authentique, non transparent⁸. Sur la scène vénitienne, en revanche, la réflexion de l'artiste sur son travail est réduite au minimum : le discours qui met le héros en relation avec ses sculptures est simplifié.

Dans la contemplation des objets non finis qui l'entourent, le Pygmalion de Rousseau constate que son rapport avec les sculptures qu'il a façonnées est indissoluble et il comprend qu'elles lui sont de plus en plus étrangères :

Retenu dans cet atelier par un charme inconcevable, je n'y sais rien faire, et je ne puis m'en éloigner. J'erre de groupe en groupe, de figure en figure, mon ciseau faible incertain ne reconnaît plus son guide : ces ouvrages grossiers restés à leur timide ébauche ne sentent plus la main qui jadis les eût animés⁹...

a traduit du français, notamment, *Inès de Castro* de Houdar de La Motte (« Ines di Castro », *Teatro Moderno Applaudito*, t. 2, 1796) et *Phèdre* de Racine (« Fedra », *Teatro Moderno Applaudito*, t. 27, 1798).

6. Voir A. S. Sografi, *Pimmallione*, op. cit., p. III.

7. Voir S. M. Weber, « The Aesthetics of Rousseau's *Pygmalion* », *Modern Language Notes*, 83, VI, 1968, p. 900-918.

8. Le terme renvoie naturellement à l'essai fondamental de Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971.

9. J.-J. Rousseau-H. Coignet, *Pygmalion, scène lyrique*, éd. J. Waeber, Genève, Éditions Université-Conservatoire de Musique, 1997, p. 29 (f° 3^{ro} du ms. de Rousseau,

Dans son atelier, animé par un état d'âme opposé, le Pimmalone de Sografi s'adresse directement aux statues sur un rythme imité de Métastase :

Voi, che intorno a me vi state
Cari oggetti lusinghieri,
Deh voi fate
I miei pensieri
Un istante tranquillar.

Et, « con impeto aggirandosi per la scena smanioso », il exprime son angoisse, qui n'est pas attribuée à une perte de symbiose avec ses œuvres :

Ah che in vano al mio tormento
Spero in voi trovar conforto :
Dall'affanno più mi sento
Dall'ardore trasportar¹⁰.

Rousseau recourt avec insistance au monologue, forme expressive qui sera utilisée par la suite pour donner vie au dédoublement de Pygmalion : celui-ci décrit du dehors ce qu'il est lui-même en train de faire et il constate d'un ton amer l'indépendance des statues froides et des outils de son atelier qui ne reconnaissent plus ses mains. Sografi transforme les statues et les groupes sculptés en interlocuteurs muets et consolateurs auxquels Pimmalone adresse un appel confidentiel et animé ; il ne pourra trouver de réconfort que chez l'une d'entre elles, Galatea, qu'on ne voit pas sur scène. L'inquiétude mystérieuse du Pygmalion de Rousseau se traduit par un cri préromantique, jailli des profondeurs d'une âme qui cherche de la lumière :

Qu'ai-je en moi qui semble m'embraser ? Quoi ! dans la langueur d'un génie éteint sent-on ces émotions, sent-on ces élans des passions impétueuses, cette

1762-1765, conservé à la Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel et sur lequel s'est fondée l'édition de Jacqueline Waerber).

10. A. S. Sografi, *Pimmalone*, *op. cit.*, sc. 3, p. VI-VII.

inquiétude insurmontable, cette agitation secrète qui me tourmente et dont je ne puis démêler la cause¹¹ ?

Le sculpteur prononce ces mots avant de rejoindre le pavillon qui cache Galathée et avant de parler de son « immortel ouvrage ». Pouvoir contempler cette œuvre sera un moment « cher » et « précieux » quand Pygmalion ne pourra plus produire quelque chose de beau. Ce passage est omis par Sografi qui place aussitôt Pimmalone près de la statue de Galatea.

L'action de s'approcher et de s'éloigner du pavillon est proposée de la même façon que chez Rousseau dans la version vénitienne, mais elle y est amplifiée, notamment par ces précisions sur la pantomime expressive du personnage :

Si accosta al padiglione, poi si allontana, di quando in quando lo guarda [...]. S'indirizza per alzar la cortina, e la lascia cadere spaventato. [...] Con mano tremante ritorna al padiglione per alzar la cortina. [...] Scopre la statua di Galatea, che si vede posta sopra d'un picciolo piedistallo sostenuto da alcuni scaglioni di marmo semicirculari. [...] Contemplandola con gran trasporto, è presso a prostrarsi, e si trattiene. [...] Torna a guardar la statua¹².

Dans le texte original, l'acte de se prosterner est marqué comme achevé (« Il se prosterne¹³ ») et introduit le thème du sacré. Cette transition et cet appel au sacré sont tout à fait absents chez Sografi, qui leur substitue une apostrophe familière à Galatea en utilisant une catachrèse, une métaphore usuelle dans le langage du drame sentimental du XVIII^e siècle (« Il Nume tu sei/ Di questo mio cor¹⁴ »). Le Pygmalion de Rousseau, en revanche, se disait à lui-même :

[...] je crois toucher au sanctuaire de quelque divinité. Pygmalion ! c'est une pierre ; c'est ton ouvrage ; ...qu'importe ? On sert des dieux dans nos temples qui ne sont pas d'une autre matière, et n'ont pas été faits d'une autre main¹⁵.

11. J.-J. Rousseau, *Pygmalion*, op. cit., p. 31 (fo 3v^o).

12. A. S. Sografi, *Pimmalone*, op. cit., sc. 4-6, p. VII-VIII.

13. J.-J. Rousseau, *Pygmalion*, op. cit., p. 33 (fo 4v^o).

14. A. S. Sografi, *Pimmalone*, op. cit., sc. 6, p. VIII.

15. J.-J. Rousseau, *Pygmalion*, op. cit., p. 33 (fo 4v^o).

Ce qui émerge dans ce passage, ce sont deux éléments essentiels de la pensée de Rousseau : le thème de l'illusion et une question esthétique sur la représentation du spirituel ou de l'idéal sous des formes matérielles, que l'écrivain aborde dans plusieurs de ses œuvres¹⁶. On y trouve aussi une allusion au débat sur le fanatisme et l'idolâtrie, thème que Rousseau avait choisi de mettre en scène dans son « Morceau allégorique¹⁷ » en recourant au dévoilement d'une statue. Mais dans ce récit onirique, comme le remarque Starobinski, la statue voilée représente une « puissance du mal, qui se dresse dans une atmosphère nocturne¹⁸ ». La différence avec Galathée est essentielle, car celle-ci figure la « beauté idéale » : elle incarne une âme et, chose qui rend unique ce mélologue, elle reproduit une conscience en formes matérielles¹⁹. Le choix dramaturgique d'omettre ces répliques de la part de Sografi doit donc être lu dans une perspective théâtrale, en fonction des exigences du public, ou par crainte d'une réception négative. En effet, Sografi n'est pas du tout étranger aux « progressisti principi filosofico-umanitari di evidente origine francese²⁰ », comme le témoignent les drames qu'il a composés dans les années 1790.

En adoptant une position non dynamique et très proche du classicisme, le dramaturge italien, peu favorable à un renouveau radical, paraît concilier christianisme et Révolution²¹. Son intention principale est de diffuser les textes littéraires européens, leurs sujets, leurs intrigues, et de promouvoir les nouvelles tendances expressives du théâtre en musique, même au détriment d'une interprétation exacte de leur portée dramatique. Le répertoire de Sografi – remarque Nicola Mangini – n'est pas limité à des modèles particuliers et il s'adapte aux

16. Voir en particulier le *Discours sur les sciences et les arts* (1750), *L'Imitation théâtrale* (d'après Platon, 1758, 1763) et l'article « Imitation » du *Dictionnaire de musique* (1767).

17. La date de composition se situe probablement entre 1753 et 1756 : voir J.-J. Rousseau, « Fiction, ou morceau allégorique sur la révélation », *ET* XVII, p. 451-467.

18. J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*, *op. cit.*, p. 87.

19. *Ibid.*, p. 90-91.

20. C. De Michelis, *Letterati e lettori nel Settecento veneziano*, Florence, Olschki, 1979, p. 214.

21. Voir P. Themelly, *Il teatro patriottico tra Rivoluzione e Impero*, Rome, Bulzoni, 1991, p. 154.

attentes d'un parterre aux goûts changeants²². Les spectateurs vénitiens sont très liés à la tradition du mélodrame italien et à la comédie goldonienne, même s'ils sont ouverts aux auteurs étrangers, ce qui amène par exemple Sografi à rechercher les tons modérés du drame sérieux dans sa version théâtrale du *Werther* de Goethe, où il fait un choix édifiant : éloigner Verter du suicide en recourant à des stratégies tragicomiques²³. Sografi croit aux finalités éducatives du théâtre, qu'il hérite de son contact direct avec Melchiorre Cesarotti dont il avait mis en scène les traductions de Voltaire dans sa jeunesse²⁴.

Même si elles présentent des variantes, les indications gestuelles et les mimiques prévues par Rousseau sont respectées dans le livret de Sografi et Cimador : elles sont étroitement liées au développement musical qui en soutient la signification et révèlent une adhésion cohérente au plan dramatique original, beaucoup plus que ne le fait le texte poétique. Cet aspect, nous le verrons, nous autorise à affirmer que la version vénitienne de 1790 (dans l'interprétation de Babini et Pitrot) a fourni une lecture de la pièce de Rousseau tout à fait conforme à sa poétique théâtrale.

Au douzième mouvement du mélologue et à la scène VIII de *Pimmalion*, le sculpteur est profondément troublé par un coup de ciseau qu'il donne à la statue de Galatea : il sent que le marbre est devenu chair. Il abandonne immédiatement son ciseau et la sculpture, et il tremble. Si, dans les deux versions, la musique accompagne l'émotion et les gestes du héros, le récitatif de Pygmalion exprime deux niveaux d'intériorisation différents. Dans le texte français, la conscience de la passion divinise l'objet du sentiment et le saisit dans sa plénitude :

Dieux ! je sens la chair palpitante repousser le ciseau !... [...] ...vaine terreur, fol aveuglement !..... Non... je n'y toucherai point ; les Dieux m'épouvantent. Sans doute elle est déjà consacrée à leur rang²⁵.

22. Voir N. Mangini, « Parabola di un commediografo "giacobino" : A. S. Sografi », *Risorgimento Veneto*, vol. 6, 1990, p. 37.

23. Voir A. Beniscelli, « Wertherismo in scena : tra Sografi e Foscolo », *Lettere italiane*, 50, II, 1998, p. 220-236.

24. Notamment *Alzira* en 1779 : voir C. De Michelis, *Letterati e lettori nel Settecento veneziano*, op. cit., p. 203-205.

25. J.-J. Rousseau, *Pygmalion*, op. cit., p. 38 (fo 5v^o).

Dans le texte italien, l'émotion demeure superficielle et prend les dimensions d'un coup de théâtre. À cet effet, l'auteur italien utilise des rimes plates ou croisées, sans adjectivation, au terme desquelles les silences expressifs, marqués par des points de suspension, se réduisent :

Ah che veggo! Ciel! che sento!
 Qual portento! Eterni Dei! [...]
 Quelle membra ai colpi miei
 Vidi tutte palpitare.
 Lo stupore,... lo spavento...
 Mi fa il sangue... il cor gelar²⁶.

La simplicité avec laquelle Pygmalion exprime son désir de voir Galathée devenir un être humain, en s'adressant directement à elle, est neutralisée chez Sografi, où une périphrase rhétorique éloigne encore une fois, du point de vue verbal, le personnage de son interlocutrice :

Mais il te manque une âme : ta figure ne peut s'en passer²⁷.

Oh come bella,
 Numi, saria quell'alma,
 Che per voi questa salma
 Avesse ad infomar²⁸!

Grâce à sa sensibilité théâtrale qui lui permet de saisir l'intensité du moment qui suit cette exclamation, Sografi souligne dans la didascalie (et confie donc à la pantomime de l'acteur) ce que le Pygmalion français exprimait à travers un langage philosophique et par sa rigueur morale. Mais, de ce fait, il néglige la connotation sacrée du récitatif chez Rousseau en se concentrant uniquement sur sa dimension sentimentale :

O Ciel! le voile de l'illusion tombe, et je n'ose voir dans mon cœur : j'aurais trop à m'en indigner²⁹.

26. A. S. Sografi, *Pimmalione*, op. cit., sc. 8, p. ix.

27. J.-J. Rousseau, *Pygmalion*, op. cit., p. 39 (fo 6r^o).

28. A. S. Sografi, *Pimmalione*, op. cit., sc. 10, p. x.

29. J.-J. Rousseau, *Pygmalion*, op. cit., p. 41 (fo 6r^o).

Tiene fisso lo sguardo sopra la statua con un languore espressivo, poi ritornando a sedere dice con voce interrotta, e spesso cangiata :

E di quai voti

M'oso stolto nudrir!

*Cade in grande oppressione, e vi rimane qualche tempo [...]. Inveisce contro se medesimo*³⁰.

Le Pygmalion de Rousseau explore sa propre passion, il en démontre les polarités dramatiques et la cruauté, avant de s'abandonner à une prière qui inclut des éléments chrétiens dans sa dimension grecque païenne. D'abord il fait appel à des dieux bienveillants et proches du peuple, qui connaissent le cœur des hommes, puis il adresse son invocation en particulier à Vénus, « âme de l'univers » et origine de l'harmonie ; mais elle ne peut guérir son désespoir, qui s'exprime par des métaphores caractérisées par des adjectifs substantivés abstraits et par un lexique indéfini : « [...] où est ta chaleur vivifiante dans l'inanité de mes vains désirs ? Tous tes feux sont concentrés dans mon cœur et le froid de la mort reste sur ce marbre³¹. » Sografi, en revanche, banalise l'expression des sentiments de son Pimmalione en enrichissant ses phrases d'adjectifs clairement connotés et en adoptant une rhétorique amoureuse commune. Le personnage s'adresse à la déesse comme à une source de béatitude, à un doux oracle qui annonce le dénouement heureux typique du *melodramma* (« Quel raggio amoroso/ Pietoso... mi dice.../ Contento, felice/ Vivrai col tuo ben³² »).

Cette attitude du dramaturge italien ne doit pas surprendre : dans les années 1770, les milieux culturels vénitiens se détournent des aspects littéraires préromantiques de Rousseau et manifestent désormais leur intérêt pour les enjeux politico-philosophiques de son œuvre, qui deviendront l'une des sources des idéologies républicaines et jacobines. Comme le relève Franco Piva, une partie de la génération des intellectuels qui diffusent la culture transalpine, notamment la famille Caminer, partisane de Voltaire, reprochait à Rousseau « uno spazio eccessivo fatto all'irrazionale, al cuore, alla sensibilità³³ ». Le processus

30. A. S. Sografi, *Pimmalione*, op. cit., sc. 11-12, p. x-xi.

31. J.-J. Rousseau, *Pygmalion*, op. cit., p. 45-46 (f° 7^{ro}-v°).

32. A. S. Sografi, *Pimmalione*, op. cit., sc. 13, p. xii.

33. F. Piva, « Gli echi della morte di Voltaire e di Rousseau nel *Giornale Enciclopedico di Venezia* », *Aevum. Rassegna di scienze storiche linguistiche e filologiche*, 53, III,

d'assimilation des composantes de cette « sensibilité » a été lent, mais Elisabetta Caminer surtout a reconnu la portée européenne de cette vague rousseauiste³⁴.

À ce moment du drame, le sentiment de fusion avec l'œuvre d'art qui annonce son indépendance finale, lorsque Galathée acquiert une conscience, est exprimé par Rousseau grâce à une synthèse lyrique d'éléments opposés qui contraste avec le *piano* de la séquence instrumentale qui précède : « [...] je périr par l'excès de vie qui lui manque. [...] L'ordre est troublé, la nature est outragée³⁵. » Là encore, Sografi remplace l'analyse introspective du personnage par une didascalie qui l'exprime de façon analogique par ses mouvements, sa mimique et ses gestes³⁶.

Après un passage instrumental que Coignet définit comme *amoroso*, Pygmalion reprend sa réflexion par une référence à la condition générale des hommes, pour aboutir à l'« *ironie amère* » qui le porte à se lancer un défi : il doit regarder à nouveau la statue. Sografi ne respecte ni ce moment de méditation, ni cette contradiction : il jette d'abord son Pimmalione « *nell'estremo della disperazione* » puis, dans un état d'abandon doux et confiant, l'amène sans contradictions au repos et à la paix : « *Cade lentamente sopra uno de'massi, e vi resta alquanto, come preso da sopore*³⁷. »

Sur un rythme ternaire (*andante*), la Galathée de Rousseau se délivre alors de son immobilité et s'anime progressivement (aussi bien dans la partition de Coignet que dans celle de Cimador). Elle descend de son piédestal après que la musique a pris un rythme binaire plus rapide (marqué comme *allegro*). Pygmalion se met à genoux, ému. Suit un long mouvement *allegro con sordina*, de nouveau sur un rythme de danse, ternaire. Dans la version vénitienne, le développement musical et chorégraphique présente des variantes importantes, y compris dans la succession des séquences. À la scène XVII, Pimmalione comprend exactement ce qui est en train de se produire : « Galatea, il mio tesoro!... a poco, a poco/ Stende la mano!... il piè!... *Con grande sorpresa, e*

1979, p. 511.

34. Voir *ibid.*, p. 518.

35. J.-J. Rousseau, *Pygmalion*, *op. cit.*, p. 46-47 (f° 8r°).

36. Voir A. S. Sografi, *Pimmalione*, *op. cit.*, sc. 14, p. XII.

37. *Ibid.*, sc. 15-16, p. XII-XIII.

giubilo. Negli occhi ha il foco³⁸ ! » ; il s'éloigne de la statue pour revenir ensuite dans sa direction : la voyant faire « *alcuni movimenti più decisi* », il se croit sur le point de mourir.

Chez Rousseau, le commentaire n'est pas réaliste mais se concentre sur le caractère incertain de la vision elle-même, à la limite entre réalité et illusion, et développe une critique morale qui rappelle la rigueur passionnée de Julie dans *La Nouvelle Héloïse* :

[...] ton délire est à son dernier terme... ta raison t'abandonne ainsi que ton génie!... Ne la regrette point, ô Pygmalion ! Sa perte couvrira ton opprobre... *Vive indignation*. Il est trop heureux pour l'amant d'une pierre de devenir un homme à visions. [...] Ravissante illusion, qui passes jusqu'à mes oreilles, ah ! n'abandonne jamais mes sens³⁹ !

Ces répliques sont entrecoupées par la dernière séquence musicale de Coignet, *allegro con sordini*, qui accueille le réveil de la statue, suivie par un dialogue entre Pygmalion et Galathée. Le personnage féminin fait l'expérience de la vie à travers des sensations tactiles qui lui révèlent la limite entre elle et le monde. Le mélologue ne se termine pas en musique, mais en silence. Pour Jacqueline Waeber, ce choix signifie que la voix de Galathée remplace la musique, l'absorbe, se présentant comme un langage des origines⁴⁰.

En revanche, dans le livret de Sografi et dans la partition de Cimador, la musique accompagne et soutient toute la scène finale, où les deux voix alternent dans le chant, se superposant aussi, à certains moments, en identité de sons ou en assonances. Les dernières notes unissent en effet les voix des deux personnages dans une déclaration d'amour réciproque et simultanée, par la répétition d'une apostrophe familière (« *mio ben*⁴¹ »). La symétrie et les répétitions en écho, qui touchent aussi bien les questions que les réponses, affaiblissent le drame dans la version de Sografi, qui privilégie la dépendance de Pimmalone à l'égard de Galatea : il l'aime, mais ne la voit qu'en fonction de lui-même et ne

38. A. S. Sografi, *Pimmalone*, op. cit., sc. 17, p. xiv.

39. J.-J. Rousseau, *Pygmalion*, op. cit., p. 51-54 (fo 9^{ro}-v^o).

40. Voir J. Waeber, *En musique dans le texte. Le mélodrame, de Rousseau à Schoenberg*, op. cit., p. 49.

41. Voir J.-J. Rousseau-H. Coignet, *Pygmalion*/A. S. Sografi-G. B. Cimador, *Pimmalone. Partiture del mélodrame e della scena lirica in facsimile*, op. cit., p. 166-169.

peut s'en détacher. Elle veut savoir qui elle est et il lui répond ainsi : « Tu sei l'idolo mio.../ Cara... Tu l'opra sei/ Di mia man, del mio core, e degli Dei⁴². » Comme dans la scène de reconnaissance d'une comédie larmoyante, Galatea demande à Pimmalone de lui prendre la main : ils s'embrassent et, émus, écoutent le battement de leurs cœurs. Dans un jeu de questions et de réponses, Galatea apprend que le cœur bat parce que « l'asilo è d'Amore », et qu'Amour est « il Nume pietoso che diede a [lei] vita; [...] il Nume tremendo⁴³ ». L'histoire de Galatea est ainsi réduite à une vision possessive, bien que tendre, de l'amour, et le personnage féminin demeure dans la dépendance de Pimmalone.

Dans la « scène lyrique » de Rousseau, Galathée réalisait en revanche une découverte autonome d'elle-même et de l'autre : elle touchait d'abord son corps, puis les blocs de marbre, puis Pygmalion, et distinguait « Moi » de « Ce n'est plus moi⁴⁴ », opposition complètement absente dans la « scena drammatica » vénitienne. En recevant une conscience et en se détachant de Pygmalion, Galathée lui offrait ainsi le reflet de sa propre conscience, de son être. Elle provoquait une rupture nécessaire : « [...] je t'ai donné tout mon être, je ne vivrai plus que *par* toi⁴⁵. » L'artiste s'annule et se projette hors de lui-même⁴⁶. Ce dédoublement est beaucoup plus riche que le simple « mia vita » qui accompagne les dernières notes de Cimador.

Pimmalone reçoit un accueil très favorable lors de sa création au Teatro San Samuele le 26 janvier 1790. La *Gazzetta Urbana Veneta* lui consacre ainsi sept pages, le 27 et le 30 janvier. Le rédacteur anonyme publie le commentaire d'un correspondant et le texte intégral de Sografi :

La scena drammatica piacque moltissimo, e si trovò bella la musica, particolarmente l'arietta della preghiera *Ciel pietoso* ecc. che fu eseguita dall'inimitabile Sig. *Babbini* con una nitidezza, con un'espressione, con una dolcezza ineffabile; qualità necessarie, perché il canto non si fermi agli orecchi ma scenda

42. A. S. Sografi, *Pimmalone*, op. cit., sc. 20, p. xv.

43. *Ibid.*, p. xvi.

44. J.-J. Rousseau, *Pygmalion*, op. cit., p. 54 (f° 9v°-10r°).

45. *Ibid.* (f° 10r°).

46. Voir S. M. Weber, « The Aesthetics of Rousseau's *Pygmalion* », op. cit., p. 900 : « The work is given priority over the artist. The sort of double perspective in effect here derives from Rousseau's notion of the reflective, discontinuous nature of the self. This conception [...] is implicit throughout in *Pygmalion*. »

di quelli al soave dominio de' cuori. In tutti i pezzi recitativi, non meno che negli altri cantabili, egli fu al sommo grado animato, e sentir fece gli affetti nelle varie occasioni, [...] passando dalla più cupa tristezza a' delirj, e dalla disperazione all'eccesso del giubilo⁴⁷.

Le commentateur met l'accent sur la qualité principale d'un bon interprète : l'identification sensible et intelligente à l'œuvre. Comme le montre Elvidio Surian, le langage de *Pimmalione* mis en musique par Cimador est caractérisé par l'abolition de la distinction entre récitatif et air, par un continuuel « alternarsi di recitativi accompagnati [...] e di ariosi » et par l'usage de mélodies déclamatoires qui progressent « in modo quasi sillabico », sans « ampie arcate melodiche ». Le chant de l'interprète est limité à une seule octave et il n'est jamais couvert par l'orchestre. C'est donc le style de Babini qui domine, celui d'un interprète cultivé qui connaissait très probablement les œuvres de Rousseau ; mais la partie instrumentale constituait un *continuum* nécessaire qui parfois s'amplifiait, afin d'exprimer « un'agitazione che figura come parte intrinseca del dramma⁴⁸ ».

Dans le mélologue de Rousseau et Coignet, qui est le prototype du genre, le récitatif, défini comme « obligé », était en revanche détaché du fil orchestral : il était séparé des séquences instrumentales qui se terminaient sur des notes suspendues. Comme on le sait, ce choix était dicté par les problèmes que la langue française posait au théâtre musical à cette époque. Dans les « Fragments d'observations sur l'*Alceste* italien de M. le chevalier Gluck », Rousseau affirmait :

Persuadé que la langue française, destituée de tout accent, n'est nullement propre à la musique et principalement au récitatif, j'ai imaginé un genre de drame, dans lequel les paroles et la musique, au lieu de marcher ensemble, se font entendre successivement, et où la phrase parlée est en quelque sorte annoncée et préparée par la phrase musicale. La scène de *Pygmalion* est un exemple de ce genre de composition qui n'a pas eu d'imitateurs⁴⁹.

47. *Gazzetta Urbana Veneta*, n° 8, mercredi 27 janvier 1790, p. 64. Voir aussi n° 9, samedi 30 janvier 1790, p. 67.

48. G. Morelli et E. Surian, « Pimmalione a Venezia », *op. cit.*, p. 163-164.

49. J.-J. Rousseau, « Lettre à M. Burney et Fragments d'observations sur l'*Alceste* italien de M. le chevalier Gluck », éd. A. Cernuschi, dans *Œuvres complètes, op. cit.*, t. XII, p. 616-617.

Matteo Babini (parfois orthographié Babbini) travaille avec Sografi dans plusieurs pièces : au cours de la même saison, par exemple, il joue dans *Gli Argonauti in Colco*, avec musique de Giovanni Gazzaniga et chorégraphies d'Onorato Viganò, célèbre rénovateur du ballet ; dans les années suivantes, il interprète des œuvres qui vont de l'hymne pour la République jacobine (1797) à la tragédie *Gli Orazi e i Curiazi* (musique de Cimarosa, 1798). Ce chanteur-acteur a un ample répertoire : les mélodrames de Métastase, de Giovanni De Gamerra (épigone de La Chaussée) et il participe aux fêtes théâtrales de Melchiorre Cesarotti.

L'interprète féminine, Carolina Pitrot (parfois orthographié Pitrò), brillait elle aussi par son ouverture culturelle et par une préparation technique lui permettant de bien interpréter la scène lyrique de Rousseau. Membre d'une famille de chorégraphes ayant contribué au profond renouveau de la danse au théâtre, elle est l'une des danseuses pantomimes qui ont permis à la danse italienne, à La Scala de Milan, de briller dans les années 1770 : « Aveva il vantaggio della scuola, del metodo e della naturale leggiadria del volto e della persona⁵⁰. » On lit ainsi dans la *Gazzetta Urbana Veneta* :

La Signora Pitrot secondò eccellentemente l'interessante scena amorosa, e le poche armoniche note assegnate alla soave sua voce furono rese da lei con esattezza e concordia onde divise gli alti onorevoli applausi, Galatea spirante amore anche nella sua stessa immobilità, col suo sublime artefice ed adorator Pimmalion⁵¹.

Que l'immobilité soit elle-même expressive fait partie des principes de la pantomime : l'attitude corporelle, tant dans le mouvement que dans l'immobilité, est porteuse de sens, d'énergie kinesthésique. Dès 1616, Giovanni Bonifacio avait donné d'innombrables exemples d'interprétation symbolique ou morale des gestes⁵². Un siècle plus tard, en 1717, le dramaturge et chorégraphe John Weaver explique aux

50. G. Monaldi, « La danza nel secolo XIX », *Nuova Antologia*, 42, DCCCL, 16 mai 1907, p. 266.

51. *Gazzetta Urbana Veneta*, n° 8, *op. cit.*, p. 64.

52. Voir G. Bonifacio, *L'arte de' cenni* [Vicence, F. Grossi, 1616], Villereau, Bibliothèque de l'Association pour un Centre de recherche sur les arts du spectacle aux XVII^e et XVIII^e siècles, 2009.

comédiens comment extérioriser clairement les émotions⁵³. En 1758, voyant dans le *tableau vivant* une ressource pour le théâtre moderne, Diderot considère la pantomime comme une partie essentielle du drame qui touche le cœur du spectateur en donnant sa vérité au discours⁵⁴. La pantomime et la danse, au cours du XVIII^e siècle, s'enrichissent ainsi réciproquement et dans leur relation au texte dramatique auquel elles se rapportent.

Carolina Pitrot est la fille d'Antoine Bonaventure Pitrot, l'un des pionniers du ballet d'action. Ce chorégraphe français a été le coauteur de plusieurs pièces, avec Jean-Baptiste-François De Hesse, créées à la Comédie Italienne dans les années 1750. Il a vécu dans plusieurs pays européens ; en Italie, il a travaillé en Toscane, à Parme, à Venise. Stefano Arteaga l'admire parce qu'il a importé le ballet pantomime en Italie⁵⁵. Ce qui émerge dans les livrets de ballet d'Antoine Pitrot sur des sujets littéraires est la fusion de l'action narrative et de l'expressivité émotive, dans des intrigues compliquées qui demandent de multiples compétences aux interprètes⁵⁶.

Carolina joue des rôles d'une extrême variété dans les pièces de son père. Elle devient « prima ballerina grottesca⁵⁷ » aux théâtres San Moisè, San Samuele, San Benedetto. Elle se marie avec Pietro Angiolini, fils de Gasparo, le chorégraphe qui succéda à Franz Hilverding à Vienne, célèbre par sa querelle avec Jean-Georges Noverre et théoricien d'une « danse parlante », qu'il considère essentiellement comme un moyen pour « remuer l'âme⁵⁸ ». Attiré par la mythologie et les

53. Voir J. Weaver, *The History of the Mimes and Pantomimes*, Londres, 1728.

54. Voir D. Diderot, *Discours sur la poésie dramatique*, dans *Œuvres esthétiques*, éd. P. Vernière, Paris, Garnier, 1959.

55. Voir S. Arteaga, *Rivoluzioni del teatro musicale italiano*, Bologne, C. Trenti, vol. 3, 1788, p. 205.

56. Voir par exemple *Alcina e Leone, ballo tragi-eroico pantomimico* inspiré de l'Arioste, créé au Teatro San Samuele (Venise, G. B. Casali, 1775) ; la pièce accompagne le mélodrame de Métastase *Alessandro nell'Indie*.

57. L'adjectif *grottesco*, au XVIII^e siècle, était donné aux interprètes les plus éclectiques et d'un haut niveau technique, capables de virtuosité dans les genres comiques.

58. Voir G. Angiolini, *Dissertation sur les ballets pantomimes des Anciens, pour servir de programme au ballet pantomime tragique de Sémiramis*, Vienne, J.-Th. de Trattner, 1765. Ce texte a été traduit en italien et présenté par S. Onesti, « "L'arte di parlare danzando". Gasparo Angiolini e la *Dissertazione sui balli pantomimi degli antichi* », *Danza e ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni*, n° 0, 2009, p. 1-34.

héros des pays étrangers, Pietro développe dans ses compositions des thèmes néoclassiques.

On comprend pourquoi la réalisation scénique de *Pygmalion* de Rousseau interprétée par Babini et Pitrot offre, dans sa réalisation mimico-chorégraphique, une lecture proche des idées de Rousseau sur le théâtre musical. L'objectif de Rousseau est en effet d'atteindre une unité expressive, tant sur le plan de la composition de l'œuvre que sur celui de l'interprétation. L'article « Acteur » de son *Dictionnaire de musique*, qui prône l'expressivité non verbale et la valeur scénique du silence, semble vraiment guider ses futurs interprètes à Venise :

Il ne suffit pas à l'acteur d'opéra d'être un excellent acteur, s'il n'est encore un excellent pantomime ; car il ne doit pas seulement faire sentir ce qu'il dit lui-même, mais aussi ce qu'il laisse dire à la symphonie. L'orchestre ne rend pas un sentiment qui ne doive sortir de son âme ; ses pas, ses regards, son geste, tout doit s'accorder sans cesse avec la musique, sans pourtant qu'il paraisse y songer ; il doit intéresser toujours, même en gardant le silence⁵⁹.

59. J.-J. Rousseau, *Dictionnaire de musique*, ETXIII, p. 178.

INDEX DES NOMS

A

Acher William 55, 67
Alatri Paolo 39
Albertini Giorgio Maria 238, 239
Alembert, d' 35, 38, 44, 113, 138, 145
Alfieri Vittorio 178, 221, 222, 225
Althusius Johannes 232
Anacréon 260, 274
Anagnine Eugène 197
Andrés Ibáñez Perfecto 176
Andretta Stefano 36
Angiolini Gasparo 297
Angiolini Pietro 297
Antona Traversi Camillo 188
Arteaga Stefano 297
Asioli Bonifazio 264-267
Aspelmayr Franz 257, 258, 269, 270
Audegean Philippe 9, 147, 148, 151, 158, 165, 166, 175, 202
Augustin (saint) 103, 127, 128
Auzzas Ginetta 228

B

Babini Matteo 296, 298
Baczko Bronislaw 43
Baillou Jean 38, 47
Balestra Antonio 236
Baretti Giuseppe 226

Barthes Roland 108
Bartoli Francesco 270
Bassi Romana 10, 227, 228, 231, 234, 235, 242, 247
Battistini Andrea 240
Bayle Pierre 10, 201, 206, 234, 238
Bazoli Giulietta 245, 254, 255
Beaumont Christophe de 249
Beccaria Cesare 8, 147-176, 220, 235, 248, 249
Béchu Claire 33
Belissa Marc 38
Belleguic Thierry 97
Bellini Vincenzo 265
Bellotto Bernardo 6
Bély Lucien 33, 39
Benedetto Luigi Foscolo 133
Beniscelli Alberto 289
Berchtold Jacques 135
Berengo Marino 213, 227, 228
Bergier Nicolas-Sylvestre 236
Bernardi Bruno 49, 50, 152, 171
Bernardin de Saint-Pierre Henri 136, 139, 140
Berti Francesco 166
Bettinelli Giuseppe 249, 250
Bettinelli Saverio 178, 228
Betti Zaccaria 234
Biasutti Franco 227

Biffi Giambattista 220
 Bobbio Norberto 158
 Boccace 123
 Boileau Nicolas 135, 137, 139
 Bonifacio Giovanni 296
 Bosisio Achille 57
 Bosisio Paolo 247
 Botta Carlo 10, 223, 224, 226
 Bottasso Enzo 181, 183, 184
 Brambilla Ettore 193
 Brandli Fabrice 7, 35, 44
 Brosses Charles de 17-19, 64, 65
 Buffon Georges-Louis Leclerc 234, 240
 Buonafede Appiano 238
 Burgio Alberto 147, 152, 154
 Burlamaqui Jean-Jacques 168, 232

C

Calamandrei Piero 176
 Calderón de la Barca Pedro 284
 Campanini Magda 10, 11
 Canaletto 6
 Candaux Jean-Daniel 41, 49, 56-58, 60, 69
 Cantarella Eva 158
 Carli Gianrinaldo 149, 150, 234
 Carnevali Barbara 35
 Carrithers David W. 170
 Casanova Giacomo 18-22, 57
 Cattaneo Mario Alessandro 170, 175
 Catulle 260
 Cavanna Adriano 150, 151
 Cazotte Jacques 78
 Cérésolé Victor 41, 55, 69
 Cernuschi Alain 259, 295
 Cerutti Simona 35
 Cesarotti Melchiorre 289, 296

Charrière Isabelle de 24
 Chiari Pietro 10, 222, 223, 226
 Ciancio Luca 234
 Cian Vittorio 188
 Cimador Giovanni Battista 263-267, 284, 285, 289, 292-295
 Cimarosa Domenico 296
 Close Anthony 118
 Coignet Horace 258-260, 263-267, 270, 272, 273, 274, 275, 277-280, 284, 285, 292, 293, 295
 Collisani Amalia 11, 262, 264, 268
 Colombo Angelo 188
 Comaschi Vincenzo 223
 Comparini Lucie 38
 Condillac Étienne Bonnot de 264
 Conti Antonio 54, 69, 137, 234, 239, 241
 Corancez Olivier de 98
 Cordonnier Noël 58
 Costantini Giuseppe Antonio 222
 Cranston Maurice 50
 Croce Benedetto 257

D

Dante Alighieri 118
 Darmon Jean-Charles 11
 Darnton Robert 47
 De Gamera Giovanni 296
 De Hesse Jean-Baptiste-François 297
 Del Negro Piero 7, 38, 54, 62, 68, 70, 242
 Del Vento Christian 9, 179, 188
 De Michelis Cesare 288, 289
 De' Negri Enrico 191

Derathé Robert 41, 161, 173, 232
 Derche Roland 58
 De' Rogati Francesco Saverio
 257-261, 263, 264, 272-275
 Descartes René 208
 Di Biase Sante 37
 Diderot Denis 56, 86, 97, 109,
 111, 145, 261, 297
 Dionisotti Carlo 178
 Domenech Jacques 144
 Dorini Umberto 188
 Du Bellay Joachim 48
 Duparc Pierre 33, 37, 46, 63
 Du Peyrou Pierre-Alexandre 134,
 257
 Durand Yves 37

E

Eickhoff Ekkehard 40
 Ellis Madeleine Blanche 55, 57,
 58
 Épicure 10, 234, 236, 237

F

Facchinei Ferdinando 148, 149,
 150, 249
 Falconet Étienne-Maurice 261
 Fassò Luigi 190
 Ferguson Adam 188, 192
 Ferrajoli Luigi 159, 176
 Ferrari Jean 54, 56, 57
 Ferret Olivier 44
 Filangieri Gaetano 165, 166
 Finetti Bonifacio 232, 238, 239
 Fiorillo Vanda 161
 Foligno Cesare 188
 Fortis Alberto 234
 Foscolo Ugo 9, 10, 177-194,
 223-226, 289

Foucault Michel 35, 42
 Foulquier Joseph-François 134
 Francescati Giuseppe 227, 228,
 235, 236, 238, 239, 247
 Francioni Gianni 147-150, 156,
 157, 158, 162, 163, 165, 175
 Frattini Alberto 197
 Frigo Daniela 37
 Frye Northrop 119
 Fulin Rinaldo 57
 Furetière Antoine 16

G

Gagnebin Bernard 17
 Galiani Ferdinando 240, 257, 258
 Galilei Galileo 234
 Galli della Loggia Gaetano 54
 Gamba Bartolomeo 247
 Gardini Anton Maria 234, 270
 Garducci Giambattista 243
 Gauchat Gabriel 236
 Gazzaniga Giovanni 296
 Gentile Giulio 237
 Gentili Sandro 189
 Gentili Boccapaduli Margherita
 221
 Gerdil Giacinto 236
 Gessner Salomon 118
 Gilardoni Domenico 265
 Girardin René-Louis 134
 Gluck Christoph Willibald 262,
 267, 270, 295
 Goethe Johann Wolfgang von 6,
 225, 289
 Gonzaga di Castiglione Luigi
 229-231
 Goodman Dena 47
 Gouhier Henri 79

Gozzi Carlo 11, 245-247, 254,
255

Gozzi Gasparo 284

Graziosi Antonio 214, 215, 220,
250-252, 258, 268

Grosrichard Alain 7, 40, 88

Grotius Hugo 162, 232

Guardi Francesco 38

Gugitz Gustav 18

Guillon de Montléon Aimé 186

Gullino Giuseppe 62

Guyon Bernard 119

H

Habib Claude 6, 7

Haggenmacher Peter 34

Hammann Christine 8, 133, 135,
142, 144

Hatzenberger Antoine 42

Helvétius Claude-Adrien 11, 151,
162, 189, 220, 245

Herman Jan 224

Hobbes Thomas 10, 159, 160,
162, 187, 189, 190, 191, 232,
234, 238

Hochart Patrick 19

Holenstein André 37

Homère 98, 102

Hume David 46, 48, 86, 104, 105

Hunecke Volker 62

Hüning Dieter 159

I

Infelise Mario 69, 227, 246, 250,
252

Ippolito Dario 8, 151, 159, 165,
166, 170, 175

Istel Edgar 269

J

Jakobson Roman 264

Jansen Albert 269

Jean Chrysostome (saint) 88, 93,
103

Juvénal 35, 178

K

Kant Immanuel 208, 263

Kelly Christopher 30

Kettering Sharon 48

Klopstock Friedrich Gottlieb 284

Kozul Mladen 224

Kremer Nathalie 224

L

Labro Catherine 56, 57, 59, 63,
67

La Bruyère Jean de 38

Lacan Jacques 78, 85, 86, 110

La Chaussée Pierre-Claude 296

Ladd Kevin 164

Ladmiral Jean-René 270

La Fontaine Jean de 118, 125

Lagrenée Louis-Jean-François 261

Laplace Pierre-Simon de 96

Launay Michel 117

Lavocat Françoise 118

Le Bouëdec Gérard 39

Lebrun Charles-François 8, 134,
137, 139, 141, 142, 146

Leibniz Gottfried Wilhelm 208

Le Moyne François 261

Leopardi Giacomo 9, 195-208

Lilti Antoine 34

Longhi Pietro 38

Longoni Franco 187

Lucchi Piero 247

Lucrèce 177, 178, 184

M

Machet Anne 213
 Machiavel 179, 182, 183, 188, 189
 Malebranche Nicolas de 208
 Malherbe Charles 135, 269
 Mallet Michael 36
 Manfredi Eustachio 265
 Manfredini Antonio Maria 228, 237, 242
 Mangini Nicola 55, 288, 289
 Marat Jean-Paul 178
 Mari Michele 54, 65, 66, 214
 Marin Louis 34
 Marino Giambattista 119
 Marivaux Pierre de 99
 Marmontel Jean-François 226
 Martelli Mario 188
 Martinuzzi Paola 11
 Masseau Didier 48
 Melchiori Roberto 197
 Ménager Daniel 38
 Mereu Italo 152
 Mérimée Prosper 26
 Merlin-Kajman Hélène 126
 Metastasio Pietro 119, 130, 261, 265, 286, 296, 297
 Mézin Anne 39
 Michel Artur 283
 Mikami Junko 58
 Mirabaud Jean-Baptiste de 8, 134, 136-139, 141, 142, 145, 146
 Mirabella Tommaso 267
 Misan Jacques 227
 Momo Arnaldo 255
 Monaldi Gino 296
 Mondolfo Rodolfo 157, 158, 165
 Monglond André 58
 Montaigu Auguste de 41, 58

Montaigu Pierre-François de 40, 49, 58
 Montecuccoli Raymond 186, 187
 Montesquieu Charles-Louis de
 Secondat 17, 54, 64, 65, 76, 105, 148, 151, 169, 170, 178, 213, 220, 230, 240
 Montigny Maurice 58
 Morelli Giovanni 284, 295
 Mosca Gaetano 181

N

Nani (San Vidal) Giacomo 53, 54, 55, 65, 67, 68, 69, 70
 Neppi Enzo 177, 179
 Neri Ferdinando 197
 Newton Isaac 208, 234
 Noferi Adelia 128
 Noghera Giovanni Battista 236, 237
 Noschis Anne 28
 Novello Giovanni 179
 Noverre Jean-Georges 283, 284, 297

O

Ogetti Ugo 57
 Onesti Stefania 297
 Orlando Giuseppe 261
 Orvieto Adolfo 188
 Outrey Amédée 46
 Ovide 262, 263, 275, 283
 Ozanam Jacques 111, 112

P

Palissot de Montenoy Charles 44, 45
 Pallavicino Ferrante 223
 Pascal Blaise 76, 193, 204, 208

Pecquet Antoine 34
 Pedani Fabris Maria Pia 37
 Pelli Giuseppe 158
 Perini Gaetano 267-280
 Pétrarque 8, 117, 119-123,
 125-131
 Philippe Gilles 125
 Piaia Gregorio 228
 Piazza Antonio 226
 Picot de la Peyrouse Philippe 134
 Piola Caselli Chiara 189
 Pitrot Antoine-Bonaventure 283,
 285, 289, 296-298
 Pitrot Carolina 285, 289, 296-298
 Piva Franco 212, 213, 227, 291
 Pizzamiglio Gilberto 10
 Plan Pierre-Paul 49, 58
 Platon 85, 90, 208, 288
 Porret Michel 149, 166, 171
 Portalis Jean-Étienne-Marie 251
 Prak Maarten 37
 Preto Paolo 62, 68, 227
 Prévost Antoine François 118
 Prévost Pierre 133
 Proust Marcel 22
 Pufendorf Samuel von 161, 162,
 168, 232

Q

Queller Donald E. 36

R

Rabelais François 87, 90
 Rabener Isaac 90
 Raimondi Ezio 232
 Rameau Jean-Philippe 78, 88, 135
 Ravegnani Giorgio 37
 Raymond Marcel 17
 Riccoboni François 283

Riccoboni Marie-Jeanne 137
 Richardson Samuel 117
 Ricken Ulrich 125
 Ricœur Paul 42
 Ridolfi Angelo 187-189
 Rigoni Mario Andrea 197, 198,
 206
 Rizza Cecilia 135
 Roche Daniel 47
 Ronsard Pierre de 48, 144
 Rossi Ambrogi Medoro 247, 249
 Rossi Lauro 179
 Rossi Paolo 230
 Rota Ghibaudi Silvia 227-231,
 268, 269
 Rother Wolfgang 227
 Rousset de Missy Jean 37
 Rueff Martin 35, 42
 Russo Luigi 188

S

Saccardo Rosanna 247
 Sala Emilio 257, 266, 267, 269,
 284
 Sallé Marie 283
 Salvatorelli Luigi 156, 157
 Sangirardi Giuseppe 206
 Sansone Mario 197
 Santagata Marco 124, 127, 128,
 130
 Sappho 260
 Sartori Claudio 263, 265,
 267-269
 Saussure Théodore de 41, 55, 69
 Scaraffia Giuseppe 57
 Scarton Cesare 283
 Schiff Mario 214, 215, 284
 Schwarz Joel 43
 Séité Yannick 126

Sermain Jean-Paul 8, 118
 Sibiliato Clemente 228
 Silvani Francesco 83
 Silvestrini Gabriella 50, 160, 161,
 164, 167-169
 Sirotti Francesco 264, 265, 267
 Socrate 85, 86, 87
 Sografi Antonio Simeone 11, 263,
 265-267, 283-296
 Solmi Sergio 200
 Sosso Paola 57, 58, 59, 60
 Souchay Abbé 118
 Sozzi Lionello 47
 Spinoza Baruch 10, 234, 236, 238
 Stapelbroek Koen 37
 Starobinski Jean 35, 38, 41, 43,
 121, 133, 134, 136, 144, 285,
 288
 Stellini Jacopo 69, 234, 239-241
 Stewart Dugald 188
 Suard Jean-Baptiste-Antoine 139,
 147, 272
 Surian Elvidio 284, 295

T

Tabet Xavier 156, 179, 188
 Tarello Giovanni 151
 Targhetta Renata 68
 Tasse (Le) 8, 98, 119, 129,
 133-139, 141-144, 146, 147
 Themelly Pietro 288
 Toaldo Giuseppe 227, 231, 234,
 240, 247
 Toldo Francesco Maria 247
 Tongiorgi Duccio 189, 190
 Torcellan Gianfranco 231, 234
 Trousson Raymond 47, 56, 57,
 233, 259
 Tuccillo Alessandro 147, 166

Tufano Lucio 259-261

U

Ulbert Jörg 39
 Urfé Honoré d' 117, 118

V

Valsecchi Antonino 228, 236, 238
 Van Staen Christophe 34
 Vattel Emer de 46
 Venturi Franco 57, 70, 149, 227
 Vera Zúñiga y Figueroa Juan
 Antonio de 35
 Verri Alessandro 220, 221, 225,
 235
 Verri Pietro 175, 220, 221, 235
 Vervacke Sabrina 97
 Vico Giambattista 10, 186, 234,
 239, 240
 Viganò Onorato 296
 Vigenère Blaise de 137
 Villari Lucio 188
 Virgile 102, 135
 Voltaire François-Marie Arouet de
 4, 7, 11, 41, 44-48, 50, 54, 57,
 70, 79, 86, 104, 118, 136, 145,
 178, 213, 220, 224, 227, 228,
 238, 245, 289, 291

W

Waeber Jacqueline 258, 268, 272,
 273, 283, 285, 286, 293
 Walpole Horace 48
 Waquet Françoise 213
 Watzlawick Helmut 19
 Weaver John 296, 297
 Weber Shierry M. 285, 294

Y

Yates Arthur L. 159

Z

Zambaldi Paolo 234

Zambon Maria Rosa 214, 218,
219

Zaramellin Alberto 227, 228, 241,
247

Zarone Giuseppe 158

Zoccoletto Giorgio 70

Zorzi Marino 213

TABLE DES MATIÈRES

Abréviations.....	4
Introduction. Voyage en Italie.....	5
<i>par Philippe Audegean et Barbara Carnevali</i>	

PARTIE I. ROUSSEAU À VENISE

I. La preuve par l'incongruité.....	15
<i>par Claude Habib</i>	
II. Rousseau à Venise : expérience sociale, expérience de soi et critique philosophique.....	33
<i>par Fabrice Brandli</i>	
III. Jean-Jacques Rousseau « secrétaire » d'ambassade et le patriciat vénitien.....	53
<i>par Piero Del Negro</i>	
IV. Miracle à Venise.....	71
<i>par Alain Grosrichard</i>	

PARTIE II. ROUSSEAU ET LA CULTURE ITALIENNE

V. <i>La Nouvelle Héloïse</i> et les <i>Rerum vulgarium</i> <i>fragmenta</i> de Pétrarque.....	117
<i>par Jean-Paul Sermain</i>	
VI. Rousseau traducteur du Tasse.....	133
<i>par Christine Hammann</i>	
VII. Contrat social et peine capitale. Beccaria contre Rousseau....	147
<i>par Dario Ippolito</i>	
VIII. Rousseau chez Foscolo : de modèle à contre-modèle.....	177
<i>par Christian Del Vento</i>	
IX. Rousseau et Leopardi.....	195
<i>par Philippe Audegean</i>	

PARTIE III. LA RÉCEPTION ITALIENNE DE ROUSSEAU

- X. *La Nouvelle Héloïse* et la tradition littéraire italienne :
une réception ratée?211
par Magda Campanini
- XI. Interprétations de Rousseau dans la culture vénitienne
de la seconde moitié du XVIII^e siècle227
par Romana Bassi
- XII. Présences de Rousseau dans les journaux
et l'édition vénitienne des années 1760245
par Gilberto Pizzamiglio
- XIII. Traductions, transformations, transmutations du *Pygmalion*
de Rousseau dans les royaumes de Naples et de Sicile257
par Amalia Collisani
- XIV. *Pygmalion* de Jean-Jacques Rousseau mis en scène
à Venise par Antonio Simeone Sografi (1790).....283
par Paola Martinuzzi

Index des noms299