



HAL
open science

Les enjeux normatifs de la reconnaissance publique dans la France des Lumières : gloire, célébrité, mérite

Marie-Ève Beausoleil

► To cite this version:

Marie-Ève Beausoleil. Les enjeux normatifs de la reconnaissance publique dans la France des Lumières : gloire, célébrité, mérite. Histoire, Philosophie et Sociologie des sciences. Université de Lorraine, 2018. Français. NNT : 2018LORR0071 . tel-01919650

HAL Id: tel-01919650

<https://theses.hal.science/tel-01919650>

Submitted on 12 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

Université de Montréal
Université de Lorraine

Les enjeux normatifs de la reconnaissance publique
dans la France des Lumières : Gloire, célébrité, mérite

par
Marie-Ève Beausoleil

Thèse de doctorat effectuée en cotutelle

Département d'histoire
Faculté des arts et sciences
Université de Montréal

Unité de recherche Littératures, Imaginaire, Sociétés
École doctorale Stanislas, no. 78
Université de Lorraine

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures de l'Université de Montréal en vue de
l'obtention du grade de Philosophiæ Doctor (Ph.D.) en histoire

Et à

L'Université de Lorraine en vue de l'obtention du grade de Docteur en études littéraires

Août 2017

© Marie-Ève Beausoleil, 2017

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Université de Lorraine
École doctorale Stanislas

Cette thèse intitulée :

Les enjeux normatifs de la reconnaissance publique dans la France des
Lumières : Gloire, célébrité, mérite

par
Marie-Ève Beausoleil

A été soutenue à l'Université de Montréal
le 6 avril 2018
devant un jury composé des personnes suivantes :

Ollivier Hubert
Président-rapporteur

Catriona Seth
Directrice de recherche

Susan Dalton
Directrice de recherche

Robert Morrissey
Examineur externe

Pascal Bastien
Examineur externe

Anne-Élisabeth Spica
Membre du jury

Benoît Melançon
Représentant du doyen de la FESP

Résumé

Cette thèse a pour objectif de mieux comprendre pourquoi et comment se sont posés les enjeux normatifs de la reconnaissance publique dans la France des Lumières. Je montre que cette problématique prend toute son importance dans une période de transition vers la modernité où se conjuguent deux grands phénomènes. D'une part, les penseurs des Lumières, remettant en cause les formes révélées et arbitraires de l'autorité, font de la gloire un processus de reconnaissance du mérite susceptible d'ordonner une société harmonieuse et juste. D'autre part, le XVIII^e siècle voit l'émergence d'une culture de la célébrité qui favorise la multiplication des personnalités connues, en particulier issues du milieu des lettres et des arts de la capitale. Plutôt que de distinguer des individus dont le mérite et les accomplissements utiles suscitent l'admiration unanime, comme le voudrait l'économie de la gloire, la célébrité s'alimente, entre autres, de la controverse, du dévoilement de la vie privée et de la consommation du divertissement. Dès son avènement, elle est largement perçue comme un facteur de décadence morale et un symptôme d'appauvrissement culturel.

Cette étude propose une incursion dans les discours moraux (traités de morale, observations sur les mœurs), esthétiques (palmarès allégoriques, ouvrages sur le goût) et biographiques (*ana*, almanachs satiriques) qui ont participé à l'élaboration, à la promotion et à la critique d'économies de la reconnaissance publique. En analysant une sélection de textes publiés sur une période d'environ 150 ans, entre la Querelle des Anciens et des Modernes et le premier tiers du XIX^e siècle, je montre la cohérence de fond et les articulations de ces réflexions qui portent, en définitive, sur le genre d'ordre (littéraire, social ou politique) que

l'on voudrait consolider ou voir advenir. Elles ouvrent en retour une perspective sur la spécificité de ce moment charnière, marqué entre autres par la déstructuration des hiérarchies traditionnelles et l'affirmation de l'individu comme sujet moral autonome.

La thèse contribue à l'historicisation de la culture de la célébrité moderne en l'abordant par le biais des représentations et des luttes symboliques qu'elle suscite. Alors que la célébrité a été théorisée comme un phénomène médiatique qui instaure en particulier un rapport d'intimité à distance entre les personnes célèbres et le public, je montre qu'elle était largement interprétée à l'époque comme une dérégulation de l'économie affective de la gloire. Cette dernière repose sur une théorie du sentiment moral qui permet de reconnaître de manière naturelle le vrai mérite et de résoudre, avec le temps, la tension entre la relativité des opinions et l'objectivité des valeurs. La célébrité avive au contraire des passions, telles l'envie, l'ambition et la cupidité, qui poussent à fabriquer une reconnaissance immédiate et non méritée. Alors que s'affirme une compréhension systémique de ses mécanismes au sein d'une critique des mœurs de la société de l'élite parisienne, la célébrité se voit inscrite dans un ensemble cohérent de manifestations esthétiques et socioculturelles, incluant la mode, le luxe, le bel-esprit, le rococo, la satire, le persiflage, les lectures légères, les cabales et les spectacles.

Mots-clés : Reconnaissance publique, gloire, célébrité, mérite, mœurs, critique littéraire, décadence, émotions, France, XVIII^e siècle.

Abstract

This dissertation examines how and why normative issues about public recognition developed in Enlightenment France. It shows that this question gained significance during the transitional period towards modernity as two important phenomena intersected. On the one hand, Enlightenment thinkers – who questioned the arbitrary foundations of authority – made glory into a process of recognition based on merit, which, in turn, could engender a harmonious and just society. On the other hand, the century saw the advent of a celebrity culture, which enabled the multiplication of famed individuals, especially emanating from the capital's arts and literary circles. Instead of distinguishing individuals whose merit and useful accomplishments gave rise to unanimous admiration, as the economy of glory would demand, celebrity built upon things such as controversies, revelations about private lives, and the consumption of entertainment. From its inception, celebrity was perceived as a contributing factor to moral degeneracy and as a sign of cultural decay.

This dissertation examines moral, aesthetic, and biographical texts that contributed to the creation, promotion, and critique of the economies of public recognition. An analysis of these texts published over a 150-year period – from the *Querelle des Anciens et des Modernes* to the first third of the nineteenth century – sheds light on their arguments with regards to the type of order (literary, social, or political) that they hoped to consolidate or engender. These texts offer a unique view into the particularities of this defining moment shaped by the elimination of traditional hierarchies and the advent of individuals as autonomous moral subjects.

This dissertation historicises modern celebrity culture through an examination of its representations and of the conflicts it generated. Although celebrity has been theorized as a media phenomenon that creates a relationship of intimacy between famed individuals and the public, this study shows that, during the period in question, it was largely conceived as a deregulation of glory's economy of feelings. This economy was based on a theory of moral sentiments that enabled the natural recognition of true merit, and that would, in due course, solve the tension between the subjectivity of opinions and the objectivity of values. To the contrary, celebrity fuelled passions – such as envy, ambition, and greed – which prompted the creation of immediate and undeserved renown. Celebrity was inscribed in a coherent set of aesthetic and sociocultural manifestations – including, fashion, rococo, *bel esprit*, satire, persiflage, light reading, cabals, and spectacles – while its systematic definition took shape through a critique of elite mores.

Keywords : public recognition, glory, celebrity, merit, mores, literary criticism, decline, emotions, France, 18th century

Table des matières

Résumé.....	i
Abstract.....	iii
Table des matières.....	v
Remerciements.....	vii
Introduction.....	1
0.1. Mise en contexte historiographique.....	4
0.1.1. Le récit de la décadence	5
0.1.2. Les origines de la culture de la célébrité moderne	11
0.1.3. Enjeux de légitimité dans la France des Lumières.....	16
0.2. Précisions méthodologiques et organisation de la thèse.....	19
Chapitre 1. Les normes de la reconnaissance publique au XVIII ^e siècle : une économie des affects.....	23
1.1. Les modulations de la gloire : vers l'idéologie des Lumières	26
1.2. La théorie de la gloire : une économie socioaffective	36
1.2.1. L'admiration : le sentiment moral au fondement de l'objectivité.....	37
1.2.2. L'émulation : un mécanisme de régulation et de perfectionnement	50
1.2.3. L'amour de la gloire : une éthique et un récit de la distinction personnelle	59
1.3. Les formes de la reconnaissance publique : un souci de définition.....	70
1.3.1. La typologie de la reconnaissance dans les dictionnaires	71
1.3.2. Duclos et l'incertitude des réputations	77
Conclusion.....	84
Chapitre 2. Ordonner le champ littéraire : allégories de la distinction à l'époque de la Querelle des Anciens et des Modernes.....	87
2.1. Penser l'honnête célébrité : l'exemple du <i>Parnasse réformé</i> de Guéret	93
2.2. Gloire des Anciens, célébrité des Modernes ?.....	110
Conclusion.....	119
Chapitre 3. Le critique face à la célébrité : autour du <i>Temple du goût</i> de Voltaire	121
3.1. Du goût individuel à la gloire universelle : l'économie de la distinction.....	124

3.1.1. Du temple de la renommée au temple de la gloire : la réification de la mémoire..	127
3.1.2. Le goût et la gloire, deux manifestations du sentiment.....	133
3.2. Éthique et esthétique de la distinction dans <i>Le Temple du goût</i>	137
3.3. Le scandale de la célébrité : les dynamiques publiques de la critique	146
3.3.1. L'échec de la rhétorique de la gloire	149
3.3.2. Le désir de célébrité de Voltaire	156
Conclusion.....	162
Chapitre 4. Célébrité et modernité : le topos de la décadence des mœurs.....	165
4.1. Corruption des mœurs et célébrité : les rouages de la décadence	173
4.1.1. Civilisation et décadence selon Rousseau : le talent en spectacle.....	173
4.1.2. Les malheurs de la célébrité : publicité et mystification chez Linguet	182
4.2. Mode, individualisme et perte de sens : le sentiment de la décadence.....	193
4.2.1. Caraccioli et l'empire de la mode	193
4.2.2. Maimieux et l'individualisme moderne	203
Conclusion.....	212
Chapitre 5. Paysages biographiques : les savoirs de la célébrité	215
5.1. Fragments d'intimité : portrait de l'individu célèbre dans les <i>ana</i>	219
5.1.1. Les <i>ana</i> de 1766 à 1740 : les hommes de lettres en déshabillé.....	221
5.1.2. Les <i>ana</i> au début du XIX ^e siècle : faire des livres avec des livres.....	231
5.2. Le culte des grands hommes subverti : une publicité irrévérencieuse	237
5.2.1. Les réputations galvaudées : dictionnaires, almanachs, tablettes.....	239
5.2.2. Licence satirique et perte de contrôle des réputations.....	250
Conclusion.....	264
Conclusion	267
Bibliographie.....	271
Source manuscrite.....	271
Sources imprimées.....	271
Études	278
Annexe. Iconographie du temple de la renommée, de la mémoire ou de la gloire.....	i

Remerciements

Ce travail n'aurait pu être réalisé sans le soutien indispensable de plusieurs personnes, que je tiens à remercier du fond du cœur.

Ma plus profonde gratitude va à mes directrices de thèse Susan Dalton et Catriona Seth, qui m'ont guidée et encouragée tout au long du processus. Leurs excellents conseils, leurs relectures attentives, leur enthousiasme, leur disponibilité et la confiance inébranlable qu'elles ont toutes deux démontrée dans mes capacités ont rendu cet accomplissement possible.

Je souhaite remercier les professeur-e-s du département d'histoire de l'Université de Montréal, tout particulièrement François Furstenberg, qui a su élargir mes horizons. Merci à Pascal Bastien et aux collègues modernistes du Groupe de recherche en histoire des sociabilités, avec qui j'ai échangé nombre d'idées stimulantes et de rires. Merci également aux membres de la Société des études staëliennes, qui ont montré un intérêt constant dans mes travaux.

La réalisation et la diffusion de diverses portions de cette thèse ont reçu le soutien financier du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, des Fonds de recherche du Québec – Nature et technologies, et du département d'histoire de l'Université de Montréal, que je remercie.

J'ai le privilège d'avoir des ami-e-s exceptionnellement doué-e-s, dévoué-e-s, et sensibles, envers qui je suis infiniment reconnaissante. André Bilodeau, Claudia Bouliane,

Véronique Church-Duplessis, Claire Garnier, Ariane Généaux, Martine Hardy, Ariane Jacques-Côté, Ève-Marie Lampron, Frederike Mulot, Marjolaine Poirier, Adina Ruiu, merci de tout cœur. Je réserve une pensée toute spéciale à Virginie Pineault, dont la vive intelligence et l'insondable amitié n'ont cessé de me nourrir.

Je tiens finalement à remercier ma famille, Odette, Denis, Renaud, Michelle, Anna-Ève et Alex. Vous êtes le socle qui me permet de grandir. Merci à Quentin Janel, qui a fait de la dernière année la meilleure.

Introduction

« Que faut-il donc pour briller dans le monde ?
En vain la réputation
Sur le mérite & la valeur se fonde.
Puisqu'il n'est point fait mention
A mon égard de la moindre action,
Je vais brûler un Temple, où l'enfer me confonde. »

- Le marquis, dans *L'écho du public*, pièce en vers et en un acte de Jean-Antoine Romagnesi et Louis Riccoboni¹

Le 7 mars 1741, les spectateurs rassemblés à la Comédie-Italienne, sise dans l'étroit théâtre de l'Hôtel de Bourgogne à Paris, assistent à la première de *L'écho du public*. Sur scène, un petit marquis vaniteux et ridicule, étonné de n'être pas davantage connu, se languit de devenir célèbre. De connivence avec le public, le personnage comique vise à incarner un type social reconnaissable, un travers caractéristique des mœurs de la société parisienne. La question qu'il pose, peut-être avec quelques accents exagérés de désespoir, résonne dans la salle en écho à l'imaginaire collectif de l'auditoire et aux préoccupations de son époque. Comment se distinguer parmi ses semblables ? Quels sont les fondements de la reconnaissance publique ? Un coup d'éclat scandaleux ne se révélerait-il pas plus efficace afin d'attirer l'attention, que tous les efforts déployés pour la mériter ? Certes, ces réflexions ne sont pas entièrement nouvelles. La tirade du marquis fait justement référence à l'histoire d'Érostrate qui, en 356 av. J.-C., mit le feu à la Septième Merveille du monde, le temple de la déesse Artémis à Éphèse, dans l'unique but de faire parler de lui et d'immortaliser ainsi sa mémoire. On raconte que les autorités de la ville condamnèrent l'incendiaire à la mort et, suprême châtiment, interdirent à quiconque d'en prononcer le nom. Le mythe d'Érostrate se perpétua

¹ Jean-Antoine Romagnesi et Louis Riccoboni, *L'écho du public*, La Haye, Antoine van Dole, 1742, p. 27.

tout de même à travers les siècles, évoqué par de nombreux auteurs antiques et modernes afin d'illustrer les conséquences funestes de la quête de la renommée à tout prix et, plus généralement, les dérives auxquelles peuvent conduire les passions immodérées. Montaigne mentionne Érostrate lorsqu'il observe le « vice ordinaire » par lequel les hommes se soucient davantage de l'étendue que de la qualité de leur réputation². Dans l'un de ses dialogues des morts, Fontenelle fait parler Érostrate de manière à souligner l'ambivalence fondamentale du désir de gloire, qui peut mener à de grands accomplissements comme à de grands crimes³. Or, les usages du mythe s'intensifient et s'infléchissent au XVIII^e siècle, passant notamment de la perspective générale des moralistes au regard satirique et actuel de la comédie de mœurs. L'écrivain milanais Alessandro Verri, proche des Lumières françaises, rédige également dans les années 1780 une *Vie d'Érostrate* de plus de 200 pages, dans laquelle il explore non seulement les motivations psychologiques du jeune Éphésien, mais aussi les dynamiques sociales et politiques à l'œuvre⁴. La figure emblématique d'Érostrate s'adapte ainsi à un contexte socioculturel où la question de la reconnaissance publique, des désirs qui l'irriguent aux phénomènes d'opinion qui la construisent, génère une quantité inédite de discours et de représentations. Au cœur de ce foisonnement se loge un enjeu crucial que soulève le marquis-Érostrate dans *L'Écho du public* : la capacité collective à reconnaître et à faire valoir le mérite individuel.

En effet, cette problématique prend toute son importance dans une période de transition vers la modernité où se conjuguent deux grands phénomènes. D'une part, les penseurs des

² Michel de Montaigne, « De la gloire », *Essais : Livre II* [édition Villey-Saulnier], Paris, PUF, 2004, p. 626.

³ Bernard de Fontenelle, *Nouveaux dialogues des morts*, Tome 2 [2^e éd], Lyon, Thomas Almaury, 1683, p. 1-17.

⁴ Publié en France après la chute de Napoléon, le texte pouvait être interprété comme une critique du régime de distinction que le chef militaire incarnait : Alessandro Verri, *La Vie d'Erostrate* [traduction et notes par L.-F. Lestrade], Paris, Béchét, 1818.

Lumières, remettant en cause les formes révélées et arbitraires de l'autorité, font de la reconnaissance publique un processus de légitimation susceptible d'ordonner une société harmonieuse et juste. C'est la montée de l'idéologie de la gloire, qui sous-tend tout au long du siècle les pratiques commémoratives, encomiastiques et biographiques du culte des grands hommes⁵. En théorie, la gloire résulte d'une admiration générale et soutenue envers les individus ayant démontré un véritable mérite personnel. Articulant étroitement opinion publique et vérité, l'idéal de la gloire porte la conviction que les mécanismes de la reconnaissance publique peuvent, sur le temps long, produire de manière organique une distinction légitime, générer l'harmonie autour de valeurs universelles et encourager le progrès grâce à l'émulation de modèles consensuels. D'autre part, le XVIII^e siècle voit l'émergence d'une culture de la célébrité⁶ qui favorise la multiplication des personnalités connues, en particulier issues du milieu des lettres et des arts de la capitale. Cette nouvelle forme du succès se fonde sur une attention publique plus immédiate, rendue possible par le développement de divers vecteurs de publicité. Si l'on croit que la célébrité peut constituer un levier de la gloire, elle semble surtout échapper à tout contrôle de qualité. Plutôt que de distinguer des individus dont le mérite et les accomplissements suscitent l'admiration unanime, comme le voudrait l'économie de la gloire, la célébrité s'alimente, entre autres, de la controverse, du dévoilement de la vie privée et de la consommation du divertissement. Dès son avènement, la célébrité est largement perçue comme un facteur de décadence morale et un symptôme d'appauvrissement culturel. L'idéologie de la gloire et les premières manifestations modernes de la célébrité créent ainsi une forte tension qui fait de la reconnaissance publique un problème de légitimité pressant.

⁵ Voir plus bas, p. 18.

⁶ Voir plus bas, p. 11.

Cette étude a pour objectif général de mieux comprendre pourquoi et comment se sont posés les enjeux normatifs de la reconnaissance publique dans la France des Lumières⁷. Elle propose essentiellement une incursion dans les discours moraux, esthétiques et biographiques qui ont participé à l'élaboration, à la promotion et à la critique d'économies de la reconnaissance. Je porterai une attention particulière à trois dimensions reliées de ce problème : les fondements théoriques et les usages rhétoriques de l'idéologie de la gloire ; les représentations entourant la célébrité ; les clivages idéologiques qui traversent ces discussions et les luttes symboliques qui s'y jouent. En analysant une sélection de textes publiés sur une période d'environ 150 ans, entre la Querelle des Anciens et des Modernes et le premier tiers du XIX^e siècle, je montrerai la cohérence de fond et les articulations de ces réflexions qui portent, en définitive, sur le genre d'ordre (littéraire, social ou politique) que l'on voudrait consolider ou voir advenir. Elles ouvrent en retour une perspective sur la spécificité de ce moment charnière, marqué, entre autres, par la déstructuration des hiérarchies traditionnelles et l'affirmation de l'individu comme sujet moral autonome.

0.1. Mise en contexte historiographique

Pourquoi s'intéresser à ces questions ? Elles s'inscrivent, sans doute, en continuité avec des problématiques centrales de l'histoire culturelle des Lumières françaises, notamment celles liées au développement de la sphère publique. Je les ai pensées, en particulier, en relation avec l'histoire de la célébrité, domaine qui connaît une expansion significative depuis une dizaine d'années à la suite de la croissance d'un chantier de recherches multidisciplinaires

⁷ J'utiliserai les termes de « reconnaissance publique » et parfois de « distinction publique » afin de désigner une catégorie de distinction liée au « jugement public sur les particuliers », selon une expression présente dans *L'écho du public* (p. 4). Ces termes permettent de cerner un ordre d'objets, telles la réputation, la renommée, la célébrité et la gloire, qui, dans leur principe commun, se détachent des distinctions de naissance, de rang et de richesse. La notion de reconnaissance publique est aussi appropriée en ce qu'elle souligne à la fois l'opération par laquelle on peut discerner le mérite et le témoignage public de gratitude qui en découle.

sur le sujet⁸. Les propositions d’historicisation de la célébrité peuvent se répartir en trois groupes, soit les travaux qui s’inscrivent dans une approche critique de la célébrité, les études (peu nombreuses) qui retracent les modulations de la reconnaissance publique de l’Antiquité à nos jours, et le courant dominant intéressé aux origines de la culture de la célébrité moderne. J’exposerai ici comment ces études ont conceptualisé leur objet et délimité un terrain d’investigation important pour la France du XVIII^e siècle, afin de situer la pertinence et l’originalité d’une enquête axée sur le problème de la reconnaissance publique dans cette période.

0.1.1. Le récit de la décadence

La première tentative de théorisation de la célébrité est souvent attribuée à l’intellectuel américain Daniel Boorstin, qui a proposé en 1961 sa fameuse définition de la figure de la célébrité comme « une personne renommée pour sa renommée⁹ ». Si la formule fait date, c’est qu’elle exprime la vacuité communément attribuée à la célébrité, son autonomie par rapport à toute forme de mérite, d’accomplissement ou de valeur. Boorstin se situe ainsi entre Jean-Paul Sartre, qui remarquait en 1939 dans sa nouvelle *Érostrate* que ce dernier « n’avait pas fait un si mauvais calcul¹⁰ », et Andy Warhol, qui prédisait en 1968 que chacun aurait droit à ses « 15 minutes de célébrité ». Cette compréhension de la célébrité par la négative s’inscrit cependant chez lui au sein d’un récit historique postulant la décadence de la société médiatique et de

⁸ Si l’association de la célébrité à la culture populaire et à l’industrie du divertissement en a fait un objet étranger à l’ethos académique, elle constitue aujourd’hui un champ de recherches à part entière. On peut citer, comme jalon de cette légitimité acquise non sans difficulté, le lancement de la revue *Celebrity Studies* en 2010, qui met à contribution un large éventail de disciplines. Leur horizon commun consiste à porter un regard analytique et réflexif sur un phénomène plus prégnant que jamais, mais trop souvent marqué par l’évidence tant il est intégré aux organisations sociales et aux idéologies dominantes. Su Holmes et Sean Redmond, « A Journal in *Celebrity Studies* », *Celebrity Studies*, vol. 1, no. 1 (mars 2010), p. 1-10.

⁹ Daniel J. Boorstin, *Le triomphe de l’image : Une histoire des pseudo-événements en Amérique* [trad. Mark Fortier], Montréal, Lux Éditeur, 2012, p. 94.

¹⁰ Jean-Paul Sartre, « Érostrate », *Le Mur*, Paris, Gallimard, 1980, p. 86.

consommation moderne, due aux effets inattendus du développement des technologies de communication et de reproduction des images à partir du XIX^e siècle. Auparavant, affirme Boorstin, la renommée s'attachait, par « la manière lente, 'naturelle' », par « le processus insondable de l'histoire », aux héros qui illustraient une certaine grandeur. Après la « révolution de l'image », il s'avère difficile de distinguer les grands hommes, authentiques sources d'inspiration, des célébrités préfabriquées par les médias de masse pour répondre au désir insatiable de nouveauté des consommateurs¹¹. La célébrité, diffusant des signifiants vides dans un « monde fait d'artifices¹² », participe à l'appauvrissement de la culture, à l'érosion des liens communautaires et à l'émoussement d'un sens critique, alors que s'embrouillent les catégories du vrai et du faux, du savoir et de l'ignorance. L'interprétation de Boorstin traduit certes une pensée conservatrice et élitiste, anxieuse de la perte d'un socle moral et de la culture classique, nostalgique d'un passé fantasmé où opéraient encore les mythes et les idéaux. Elle anticipe toutefois les critiques d'inspiration marxiste de *La société du spectacle* (1967) de Guy Debord, pour qui les vedettes, dépourvues de qualités autonomes, sont des marchandises proposées comme modèles d'identification trompeurs. Offrant un simulacre de la liberté, de la diversité et de la richesse de l'existence, les célébrités font écran aux conditions réelles d'aliénation et de déshumanisation des individus, réduits en agents de production et de consommation¹³.

La position initiale de Boorstin, qui insiste donc sur la neutralité morale et l'artificialité de la célébrité, fait par ailleurs partie d'un courant plus large de commentaires inquiets quant à

¹¹ D. J. Boorstin, *Le triomphe de l'image...*, p. 80.

¹² *Ibid.*, p. 25.

¹³ Guy Debord, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1992 [1967].

la culture de la subjectivité, de l'intimité et du sensationnalisme qui la voit fleurir¹⁴. On retrouve là aussi une vision de la décadence, qui s'appuie plus ou moins explicitement sur une idéalisation de l'espace public habermasien du XVIII^e siècle¹⁵. Par exemple, le critique de cinéma Richard Schickel définit la célébrité dans le rapport paradoxal d'intimité à distance qu'elle instaure entre le public et les personnes connues. Basée sur la personnalité désirable plutôt que sur les accomplissements, la célébrité crée une confusion entre les sphères publique et privée. Elle entraîne ultimement « la corruption du processus de communication rationnelle sur lequel un système politique démocratique et un ordre social raisonnable doit se baser¹⁶ ». Richard Sennett avait déjà avancé un argument similaire dans *The Fall of Public Man* (1977). La valorisation moderne de la subjectivité a selon lui étouffé la vitalité de l'espace public, que l'on concevait au XVIII^e siècle comme un lieu de performance, de théâtralité, où les individus mettaient de côté leurs intérêts personnels et leurs émotions particulières pour entrer dans le jeu créatif de la sociabilité. L'une des conséquences de la quête généralisée de « l'autoréalisation romantique » se manifeste alors dans l'expansion du *star-system*, où l'on s'intéresse à la vie privée des personnalités publiques plutôt qu'aux idées et aux actions qui méritent l'attention¹⁷. Une conception normative de l'espace public (c'est-à-dire un espace qui serait dédié aux questions sérieuses et profondes relatives au bien commun) ressort encore en filigrane de la notion plus récente de « pœpolisation » (on dit également « vedettisation » ou,

¹⁴ Graeme Turner identifie ce courant dans *Understanding Celebrity*, Londres, SAGE publications, 2004, p. 4-5.

¹⁵ Jürgen Habermas, *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1978 [1962]. Habermas a identifié un processus d'autonomisation et de politisation de la société civile dans les interstices du système monarchique à partir de la fin du XVII^e siècle. Auparavant limité à la personne symbolique du roi, l'espace public se restructure autour des lieux de sociabilité (salons, cafés, loges maçonniques) et des médias (lettres, livres, arts) qui permettent aux individus « privés » de se rencontrer et de débattre des affaires « publiques ». Ils produisent ainsi un discours critique et rationnel appelé opinion publique et considéré comme un nouveau pôle d'autorité politique en contrepoids du pouvoir étatique.

¹⁶ Richard Schickel, *Intimate Strangers: The Culture of Celebrity in America*, Chicago, Ivan R. Dee, 2000 [1985], p. x-xi.

¹⁷ Richard Sennett, *Les tyrannies de l'intimité* [traduit par Antoine Berman et Rebecca Folkman], Paris, Éditions du Seuil, 1979 [1974].

en anglais, « *celebritization* »), par laquelle on désigne l'infiltration des modes d'interactions et de représentations de la célébrité du divertissement dans le domaine politique¹⁸.

Une dernière itération du récit de la décadence a été proposée par Mark Rowlands dans un ouvrage de vulgarisation philosophique intitulé *Fame* (2008). Comme Boorstin, Rowlands suppose qu'il existait, par le passé, une corrélation entre la renommée et le mérite. Si la célébrité contemporaine ne s'articule plus avec le « respect », c'est que l'on ne reconnaît tout simplement plus de critères objectifs d'évaluation du mérite qui permettraient de distinguer la qualité de la médiocrité. Autrement dit, toutes les opinions personnelles se valent. Reprenant librement le modèle historique d'Horkheimer et Adorno¹⁹, Rowlands suggère alors que la célébrité est le « symptôme d'une forme de dégénérescence culturelle » qui trouve sa source dans le « côté sombre » des Lumières²⁰. Le projet des Lumières consistait en effet à combiner une tradition morale fondée sur des valeurs objectives avec un nouvel idéal de réalisation de soi : c'est par l'exercice de sa liberté et de son jugement moral que l'individu parvient à découvrir les valeurs universelles. Or, la tendance inhérente de l'individualisme à dériver en relativisme a fini par rompre l'équilibre entre la liberté d'opinion et la vérité.

Ce type de discours a bien entendu été critiqué parce qu'il tend à reproduire, sans les questionner, les connotations négatives entourant la célébrité. Les travaux académiques sur le sujet se sont alors donné pour tâche de déconstruire ces représentations en s'intéressant

¹⁸ Pour une approche analytique et historique, plutôt que moralisatrice, de cette question, voir notamment le dossier « Pœopolisation et politique » de la revue *Le Temps des médias*, vol. 10, no. 1 (2008) ; Olivier Driessens, « The Celebritization of Society and Culture : Understanding the Structural Dynamics of Celebrity Culture », *International Journal of Cultural Studies*, vol. 16, no. 6 (2012), p. 641-657.

¹⁹ Max Horkheimer et Theodor W. Adorno, *La dialectique de la Raison* [trad. Éliane Kaufholz], Paris, Gallimard, 1974 [1944] ; Arthur Herman, « The Critical Personality: The Frankfurt School and Herbert Marcuse », *The Idea of Decline in Western History*, New York, The Free Press, 1997, p. 295-328.

²⁰ Mark Rowlands, *Fame*, Durham, Acumen, 2008, p. 27.

davantage aux mécanismes culturels, économiques, sociaux, psychologiques et politiques qui sous-tendent la célébrité. L'une des perspectives les plus porteuses, qui traduit l'influence du tournant linguistique, a été de réfléchir à la célébrité à travers les récits (*narratives*) qui sont produits, circulés et réappropriés dans l'ensemble complexe et multilatéral des relations entre les individus célèbres, les médias (ou autres intervenants dans le circuit de la communication) et les membres du public. Les célébrités ne seraient donc pas les coquilles vides imposées par une industrie médiatique manipulatrice, comme l'affirmait Boorstin. Elles constituent plutôt des « points nodaux », des « signes », des « textes » à travers lesquels se réfractent et se négocient les identités, les relations de pouvoir et les valeurs (même si ce n'est pas toujours celles que l'on voudrait²¹). Comme le remarque Fred Inglis, citant l'anthropologue Clifford Geertz, la célébrité produit des « histoires que nous nous racontons à nous-mêmes sur nous-mêmes²² ». L'interprétation sémiotique de la célébrité appelle par ailleurs à porter davantage attention aux configurations sociales, aux processus médiatiques et économiques ainsi qu'aux structures institutionnelles avec lesquels elle est intrinsèquement liée²³. Si l'on cite régulièrement Boorstin pour mieux le nuancer ou le contredire, plusieurs travaux persistent toutefois à saisir la célébrité là où les accomplissements cèdent le pas à la personnalité et à la vie privée, ou encore à distinguer différents types de célébrité selon qu'elle résulte du travail des individus ou de l'attribution par les médias²⁴. La plupart continuent également à regarder

²¹ Des exemples de cette approche comprennent Richard Dyer, *Stars*, Londres, British Film Institute, 1979 ; P. David Marshall, *Celebrity and Power: Fame in Contemporary Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997 ; Neal Gabler, *Towards a New Definition of Celebrity*, USC Anneberg Norman Lear Center, 2001, disponible en ligne : < <https://learcenter.org/pdf/Gabler.pdf> >.

²² Fred Inglis, *A Short History of Celebrity*, Princeton, Princeton University Press, 2010, p. 259.

²³ Ce que font par exemple Joshua Gamson, *Claims to Fame: Celebrity in Contemporary America*, Berkeley, University of California Press, 1994 ; Robert van Krieken, *Celebrity Society*, Londres, Routledge, 2012.

²⁴ G. Turner, *Understanding Celebrity...*, p. 8 ; Chris Rojek, *Celebrity*, Londres, Reaktion Books, 2001.

la célébrité comme un phénomène propre à la culture de masse qui prend toute son ampleur au XX^e siècle.

Où se situe l'historien dans tout cela ? Comme l'affirme Simon Morgan dans un article de 2011 cherchant à définir les voies potentielles d'une histoire de la célébrité, la perspective historique s'avère indispensable à une compréhension systémique du phénomène²⁵. Elle doit évidemment permettre de dépasser le récit de la décadence, qui a finalement moins à voir avec l'histoire qu'avec son instrumentalisation pour soutenir un point de vue dénonciateur. Or, la persistance d'un tel récit et des représentations qu'il porte souligne un fait important : la célébrité cristallise des enjeux normatifs qui constituent, en eux-mêmes, une force motrice du champ. S'il n'est pas utile comme modèle interprétatif, le récit de la décadence ouvre un terrain d'investigation en tant qu'objet ayant sa propre historicité. Comment s'est développé ce topos ? Dans quel contexte se sont imposées les catégories qu'il mobilise, comme le naturel et l'artificiel, les accomplissements et la vie privée ? Rowlands se trompe peut-être en donnant une direction axiologique à l'histoire, mais il n'a pas tort de suggérer que les Lumières constituent un point de transition épistémique où l'on a dû, notamment, naviguer entre la relativité et l'objectivité des valeurs. Nous verrons que ces interrogations, qui relèvent d'une histoire conceptuelle des rapports entre l'individu et la collectivité, ainsi que d'une histoire de la construction sociale de la vérité et des valeurs, n'ont que partiellement été traitées dans l'historiographie.

²⁵ Simon Morgan, « Celebrity: Academic 'Pseudo-Event' or a Useful Concept for Historians ? », *Cultural and Social History*, vol. 8, no. 1 (2011), p. 95-114.

0.1.2. Les origines de la culture de la célébrité moderne

Avec le développement des réflexions sur la célébrité contemporaine, il est devenu évident que toute théorie de la célébrité engage une compréhension historique du phénomène, et qu'à ce titre, l'éclairage de l'historien s'avère non seulement pertinent, mais crucial. Les recherches ont ainsi été entreprises à partir de la problématique des origines de la culture de la célébrité (*celebrity culture*), terme employé de manière à englober les ressorts matériels et discursifs qui lui donnent une dimension systémique. Si l'on a souligné divers points de départ et articulations²⁶, on arrive aujourd'hui à une certaine convergence des interprétations. La célébrité se conçoit ainsi comme un phénomène propre à la modernité, qui se met en place dans les capitales européennes comme Londres ou Paris à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Les études romantiques anglaises ont particulièrement contribué à l'élaboration de cette vision. Dans un livre pionnier sur Lord Byron, Tom Mole défend l'idée que la célébrité du poète diffère fondamentalement des manifestations plus anciennes de la renommée en ce qu'elle répond aux mécanismes liés de l'industrialisation de la culture de l'imprimé et de l'affirmation de l'artiste romantique comme personnalité unique. L'analyse porte alors sur la manière dont Byron négocie son statut de célébrité tout en critiquant la commercialisation de la pratique artistique²⁷. L'ambivalence du genre de reconnaissance et de légitimité que confère la célébrité se trouve traitée du point de vue de l'individu célèbre, qui

²⁶ Plusieurs travaux se concentrent sur une figure célèbre ou un média qui aurait participé à la naissance de la célébrité. Cette approche se reflète dans des titres à la construction similaire, par exemple : Neal Gabler, *Winchell: Gossip, Power and the Culture of Celebrity*, New York, Alfred A. Knopf, 1994 ; Charles L. Ponce de Leon, *Self-Exposure: Human-Interest Journalism and the Emergence of Celebrity in America, 1890-1940*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2002 ; Renée M. Sentilles, *Performing Menken: Adah Isaacs Menken and the Birth of American Celebrity*, New York, Cambridge University Press, 2003 ; Ghislaine McDayter, *Byromania and the Birth of Celebrity Culture*, Albany, State University of New York Press, 2009 ; Jeffrey Kahan, *Bettymania and the Birth of Celebrity Culture*, Bethlehem (PA), Lehigh University Press, 2010 ; Michael D. Garval, *Cléo de Mérode and the Rise of Modern Celebrity Culture*, Ashgate Publishing, 2012.

²⁷ Tom Mole, *Byron's Romantic Celebrity: Industrial Culture and the Hermeneutic of Intimacy*, New York, Palgrave Macmillan, 2007. Voir également T. Mole (dir.), *Romanticism and Celebrity Culture, 1750-1850*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

doit faire face aux connotations négatives associées au succès commercial et à la fascination du public pour sa personne²⁸.

Développant cette approche, le récent livre d'Antoine Lilti, *Figures publiques : L'invention de la célébrité, 1750-1850* (2014), constitue la principale étude à articuler une explication historique d'ensemble de la naissance de la culture de la célébrité. Tout en restituant la place du Paris des Lumières et du cas de Jean-Jacques Rousseau en tant que foyers du phénomène, Lilti se garde de resserrer la focale autour d'un espace unique, d'un point de rupture unilatéral ou d'une seule figure fondatrice. À l'aide d'une variété de cas issus du milieu des spectacles, de la littérature ou de la politique, il cerne une période de cent ans, de 1750 à 1850, au cours de laquelle se mettent en place les dispositifs matériels, sociaux et conceptuels de la célébrité. Lilti identifie en particulier une « révolution médiatique » qui précède l'apparition d'une industrie culturelle et d'une culture de masse. Cette révolution désigne moins l'expansion quantitative des médias (sous l'effet combiné des techniques de reproduction des images, de la commercialisation de l'imprimé et de l'alphabétisation), que les transformations culturelles qu'elle propulse : le développement d'une culture visuelle marquée par l'engouement pour le portrait et la prolifération des écrits de la vie privée. Aussi, l'émergence de la célébrité ne peut-elle être comprise sans prendre en compte un autre facteur, soit l'affirmation d'une conception moderne de l'individu, dont l'identité s'ancre dans l'intériorité et se révèle dans l'intimité. Le développement des communications à distance et l'invention de la vie privée confèrent donc à la célébrité son caractère spécifique et

²⁸ On retrouve ce point de vue dans plusieurs travaux. Voir par exemple : Laura Engel, *Fashioning Celebrity: Eighteenth-Century British Actresses and Strategies for Image Making*, Columbus, The Ohio State University Press, 2011; Antoine Lilti, « The Writing of Paranoia: Jean-Jacques Rousseau and the Paradoxes of Celebrity », *Representations*, vol. 103 (été 2008), p. 53-83 ; Whitney Arnold, « Rousseau and Reformulating Celebrity », *The Eighteenth Century*, vol. 55, no. 1 (2014), p. 39-55.

fondamentalement paradoxal. Le paradoxe réside d'une part dans le rapport affectif – fait de curiosité, d'empathie, voire de désir d'intimité – que les membres du public entretiennent envers les personnalités célèbres, alors même que ce rapport est construit par des médiations impersonnelles rejoignant un vaste public. Il se loge également dans la condition d'isolement de l'individu célèbre au cœur même de l'attention, qui donne lieu à la topique des malheurs de la célébrité.

Lilti remarque que la célébrité s'impose comme une valeur autonome, mais instable. Elle constitue une nouvelle forme de grandeur fondée sur l'individualité et la capacité à capter l'attention, indépendamment d'autres systèmes normatifs comme le rang social ou les critères de mérite en vigueur dans différents domaines d'activité. La publicité des célébrités tend d'ailleurs à favoriser une démocratisation de l'espace public en traitant sur le même plan, personnel, la reine et l'actrice. Souligner cette ambivalence permet à Lilti de démonter la perception selon laquelle la célébrité expose la dérive des sociétés médiatiques modernes. Au contraire, elle en est, dès leur naissance, une caractéristique constitutive. Dans la mouvance post-habermasienne, Lilti fait de la célébrité un argument éloquent en faveur d'une théorie médiatique du public, qui insiste sur le partage simultané des mêmes intérêts ainsi que sur les émotions irriguant la sphère publique. On peut toutefois reprocher à Lilti ce qu'on a reproché aux travaux sur la célébrité en général. En définissant la célébrité par son attachement à l'individu plutôt qu'à ses accomplissements, en la situant dans le basculement de l'admiration vers la curiosité, on tend à en resserrer l'acception à ses manifestations les plus extrêmes, les plus fascinantes, et donc à sous-estimer ses interactions fluides avec une diversité de pratiques,

d'attitudes et d'émotions²⁹. Cette impression se trouve renforcée par la manière dont s'est construit le champ de l'histoire de la célébrité autour de la problématique des origines. Un tel projet exige d'isoler la célébrité d'autres formes de reconnaissance comme la gloire et la réputation, de manière à bien saisir ce qui fait sa spécificité, sa modernité. Il n'est donc pas surprenant que l'on commence à souligner comment les trajectoires individuelles échappent à ces catégories. Par exemple, Jessica Goodman montre que la célébrité éphémère et la gloire posthume s'interpénètrent dans les représentations de Rousseau et de Voltaire³⁰. Comme le suggérait par ailleurs Elizabeth Barry, les mécanismes de la reconnaissance, tels que les récompenses honorifiques décernées par l'État, non seulement coexistaient, mais interagissaient de manière complexe avec les mécanismes de la publicité associés à la célébrité³¹. L'étude de Lilti, comme celle de Mole, illustre l'une des conséquences qu'il y a à concevoir la célébrité principalement comme un rapport d'intimité à distance. Ils en recherchent alors les représentations ou la topique précisément dans ce qui déborde du discours moral pour rejoindre les réflexions existentielles de l'individu romantique. S'ils permettent de cerner un phénomène et des ruptures significatives, ils n'offrent pas le meilleur point de vue pour comprendre l'ampleur des questions de légitimité que la célébrité soulève ni pour saisir la manière dont les représentations de la célébrité ont pu s'articuler avec des compréhensions plus anciennes de la reconnaissance publique, et les transformer. Que pouvait

²⁹ Cette critique a notamment été amenée dans N. Gabler, « Towards a New Definition of Celebrity » ; R. van Krieken, *Celebrity Society*, p. 5-8.

³⁰ « Although ephemeral celebrity and posthumous glory are traditionally set up as polar opposites (Lilti 2014, p. 37), the overlapping vocabulary shared by these two areas suggests they might be closer than this standard reading suggests. » Jessica Goodman, « Between Celebrity and Glory? Textual After-Image in Late Eighteenth-Century France », *Celebrity Studies*, vol. 7, no 4 (2016), p. 545. Nicola Vinovski souligne quant à elle le besoin de travailler avec un terme plus englobant – elle choisit « well-knownness » – afin de discuter de la sorte de reconnaissance que connaît Giacomo Casanova. Celle-ci correspond, sous différents aspects, à la célébrité telle que définie par Lilti. Nicola Jody Vinovski, *Casanova's Celebrity: a Case Study of Well-knownness in Eighteenth-Century Europe*, Thèse de Ph.D., University of Queensland, 2015.

³¹ Elizabeth Barry, « Celebrity, Cultural Production and Public Life », *International Journal of Cultural Studies*, vol. 11, no. 3 (2008), p. 251-258.

donc signifier l'émergence d'une culture de la célébrité dans une société imprégnée de l'idéal de la gloire ? En quoi la figure du grand homme s'inscrit-elle également dans un contexte marqué par la multiplication des personnalités célèbres et des vecteurs de publicité ?

On peut contraster l'approche dominante de l'histoire de la célébrité avec la proposition alternative, quoiqu'antérieure, de Leo Braudy. Généralement considéré comme le premier ouvrage d'histoire de la célébrité, *The Frenzy of Renown : Fame and Its History* (1986) constitue plus exactement une histoire de la renommée de l'Antiquité à nos jours³². Braudy cherche à voir comment s'est modulé, dans différents contextes historiques, le désir humain d'être connu, l'ambition de passer à la postérité³³. Dans ce cadre conceptuel et temporel très large, la célébrité correspond à la forme démocratisée de la renommée qui émerge à la fin du XVIII^e siècle avec le développement de la sphère publique littéraire. L'interprétation de Braudy n'est certes pas sans défauts. Trop linéaire, elle sous-estime la spécificité de la célébrité moderne³⁴. De plus, elle envisage les phénomènes de reconnaissance d'une manière unidirectionnelle, comme découlant du désir individuel. Cette conceptualisation reproduit celle qu'on avait de la reconnaissance publique par le passé, comme en témoigne l'histoire d'Érostrate, centrée sur le problème de la passion. Reste que l'approche de Braudy a l'avantage de souligner comment une histoire des idées peut désenclaver la célébrité et révéler

³² Depuis, seuls les ouvrages généraux de Georges Minois ont repris cette périodisation. Georges Minois, *Le culte des grands hommes : des héros homériques au star system*, Paris, L. Audibert, 2005 ; G. Minois, *Histoire de la célébrité : les trompettes de la renommée*, Paris, Perrin, 2012.

³³ « In great part the history of fame is the history of the changing ways by which individuals have sought to bring themselves to the attention of others and, not incidentally, have thereby gained power over them. [...] Fame is made up of four elements: a person and an accomplishment, their immediate publicity, and what posterity as thought about them ever since ». Leo Braudy, *The Frenzy of Renown: Fame & Its History*, Oxford & New York, Oxford University Press, 1986, p. 3, 15.

³⁴ S. Morgan, « Celebrity: Academic Pseudo-Event... », p. 101-102 ; T. Mole (dir.), *Romanticism and Celebrity Culture...*, p. 3.

des rapprochements avec d'autres manifestations de la reconnaissance³⁵. Elle attire également l'attention sur la nécessité d'historiciser les affects qui en sont une composante essentielle³⁶. En effet, on peut se demander à quoi les historiens de la célébrité font exactement référence quand ils parlent d'admiration, de curiosité et de désir de reconnaissance.

0.1.3. Enjeux de légitimité dans la France des Lumières

L'histoire de la célébrité, circonscrivant l'émergence du phénomène dans la France du XVIII^e siècle, ouvre de la sorte un terrain d'investigation stimulant quant aux formes, aux significations et aux spécificités historiques de ses manifestations. En ce sens, historiciser la culture de la célébrité peut aussi vouloir dire en restituer les ramifications conceptuelles et socioculturelles – le langage, les émotions, l'esthétique, les pratiques – qui la rendent à nos yeux non seulement reconnaissable, mais aussi distincte. (On devrait alors parler, comme Simon Morgan, de cultures de la célébrité³⁷.) Une manière de procéder, qui a été celle mise en œuvre ici, consiste à reprendre la fameuse question de l'articulation (ou de la désarticulation) de la célébrité et des valeurs pour la traiter du point de vue plus englobant des discours normatifs entourant la reconnaissance publique à l'époque des Lumières. Faire du problème de la reconnaissance du mérite l'axe central de cette thèse permet d'insérer la célébrité au sein

³⁵ Dans cette veine, on a notamment comparé la célébrité au culte médiéval des saints : Aviad Kleinberg, « Are Saints Celebrities ? Some Medieval Christian Examples », *The Journal of the Social History Society*, vol. 8, no. 3 (2011), p. 393-397.

³⁶ Champ relativement récent de l'historiographie, l'histoire des émotions défend l'idée que les affects ne sont pas des constantes universelles de la nature humaine, mais qu'ils connaissent des variations historiques importantes, autant dans la manière dont on les théorise que dans la manière dont on les vit et les exprime. Dans un ouvrage fondateur, William Reddy observe par exemple une transformation du régime émotionnel au XVIII^e siècle qui peut nous aider à comprendre les nouvelles sensibilités dont témoignent les phénomènes de reconnaissance publique. Encore en 2010, Fred Inglis suggère que l'histoire de la célébrité exige une histoire, largement manquante, de ce qu'on appelait au XVIII^e siècle les sentiments moraux. William M. Reddy, *The Navigation of Feeling : A Framework for the History of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001. F. Inglis, *A short History of Celebrity*, p. 19.

³⁷ S. Morgan, « Celebrity: Academic Pseudo-Event... », p. 104.

des réflexions morales et critiques qui, loin de lui être périphériques, en constituent le cadre interprétatif principal à l'époque.

Cette problématique s'appuie sur une historiographie des Lumières françaises qui s'est intéressée à la manière dont une diversité de pratiques, d'institutions et de productions socioculturelles (par exemple, la République des Lettres, les théâtres, les académies, les périodiques, les salons, etc.), ainsi que les acteurs de ces milieux, ont participé à l'élaboration de nouvelles sources de légitimation au sein de l'ordre absolutiste. Inscrits dans une toile de thématiques portant notamment sur l'émergence de l'opinion publique, le développement de la culture de l'imprimé et la transformation du statut de l'auteur, nombre de travaux touchent à un aspect ou un autre de la reconnaissance publique des individus. Cette thèse s'inspire plus particulièrement, sur le plan conceptuel, de deux ensembles notables. On peut d'abord isoler un noyau d'études qui, dans le sillage des théories de la distinction de Pierre Bourdieu³⁸, se sont intéressés à l'autonomisation du champ culturel et aux stratégies de légitimation des écrivains. Les historiens ont cherché à montrer comment les auteurs ont navigué entre diverses instances de consécration, dans un contexte où le patronage et les académies côtoient le développement d'un marché littéraire et d'un public élargi³⁹. Leur approche s'avère essentielle pour commencer à interpréter la célébrité comme un bien symbolique ambivalent, associé en premier lieu aux auteurs.

³⁸ Pierre Bourdieu, *La distinction : Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.

³⁹ Alain Viala, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985 ; Geoffrey Turnovsky, *The Literary Market: Authorship and Modernity in the Old Regime*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2010 ; Gregory S. Brown, *A Field of Honor: Writers, Court Culture, and Public Theatre in French Literary Life from Racine to the Revolution*, New York, Columbia University Press, 2001.

Une autre section importante de l'historiographie des Lumières est composée des ouvrages sur la gloire et sur le culte de grands hommes, qui englobe la production d'éloges, de biographies collectives, de galeries de portraits et de projets monumentaux. La proposition centrale de ces travaux est que la distinction publique des individus constitue une entreprise normative qui promeut des valeurs et véhicule une certaine conception de l'ordre social et politique. David Bell souligne par exemple comment le marché des biographies collectives contribue à l'élaboration d'un imaginaire collectif de la nation qui puise dans les valeurs républicaines. Jean-Claude Bonnet montre quant à lui que les philosophes ont revendiqué un pouvoir de consécration, une magistrature intellectuelle et morale qui entre en concurrence avec l'autorité royale⁴⁰. L'ouvrage de Robert Morrissey sur l'évolution et les usages de la gloire développe l'idée, essentielle, selon laquelle elle constitue une économie régulatrice de l'ordre sociopolitique⁴¹. Jean-Luc Chappey étudie les dictionnaires biographiques et autres listes de noms propres en tant qu'instances de gestion des réputations, permettant entre autres d'observer l'affirmation de la figure de l'homme célèbre, mort ou vivant, au cours de la seconde moitié du XVIII^e siècle⁴². Ces travaux mettent en évidence comment une approche axée sur les effets propres à différents genres littéraires ou à différents médias a l'avantage

⁴⁰ Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon : Essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, 1998 ; David A. Bell, « National Memory and the Canon of Great French Men », *The Cult of the Nation in France: Inventing nationalism, 1680-1800*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2001, p. 107-139. Voir également Judith Colton, *The Parnasse Français: Titon du Tillet and the origins of the monument to genius*, New Haven, Yale University Press, 1979 ; Thomas W. Gaehtgens et Gregor Wedekind (dir.), *Le culte des grands hommes, 1750-1850*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009 ; Jackie Pigeaud et Jean-Paul Barbe (éds.), *Le culte des grands hommes au XVIII^e siècle : Actes du colloque, 3 au 5 octobre 1996*, Nantes, Entretiens de la Garenne Lemot, 1998 ; Mona Ozouf, « Le Panthéon : L'école normale des morts », dans Pierre Nora (éd.), *Les lieux de mémoire*, vol. 1, Paris, Gallimard, 1984, p. 139-166 ; Annie Jourdan, *Les monuments de la Révolution, 1770-1804 : une histoire de représentation*, Paris, Honoré Champion, 1997 ; Richard Wrigley et Matthew Craske (éds.), *Pantheons: Transformations of a Monumental Idea*, Aldershot, Ashgate, 2004 ; Matthew D. Zarzechny, *Meteors that Enlighten the Earth: Napoleon and the Cult of Great Men*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Pub., 2013.

⁴¹ Robert Morrissey, *Napoléon et l'héritage de la gloire*, Paris, Presses universitaires de France, 2010.

⁴² Jean-Luc Chappey, *Ordres et désordres biographiques : Dictionnaires, listes de noms, réputation des Lumières à Wikipédia*, Paris, Champ Vallon, 2013.

d'inscrire l'individu célèbre au sein de modalités de représentation et de types de discours divers, qui comportent généralement une dimension normative ou critique.

0.2. Précisions méthodologiques et organisation de la thèse

Cette thèse vise donc à apporter un nouvel éclairage à la fois sur l'histoire de la célébrité et sur les questions de légitimité qui sont centrales à l'interprétation des Lumières comme une période de transition vers la modernité. Elle le fait en examinant les notions et les représentations qui sous-tendent la reconnaissance publique, traitée ici non pas comme un phénomène, mais comme un problème d'ordonnement du monde auquel de nombreux auteurs, de diverses allégeances idéologiques, réfléchissent à l'époque. Activés par la tension entre l'idéal de la gloire et le développement de la culture de la célébrité, les enjeux normatifs de la reconnaissance se manifestent dans une grande quantité de textes, parmi lesquels il a fallu opérer des choix. Les corpus sélectionnés ici, issus de recherches extensives dans les collections d'imprimés de la Bibliothèque nationale de France, l'ont été pour la manière dont ils font de ces enjeux une préoccupation centrale, soit qu'ils proposent une théorie de la reconnaissance, qu'ils exposent et critiquent les phénomènes qui y sont reliés, ou qu'ils entendent produire la distinction de certains individus. J'ai porté attention non seulement au système d'idées et de représentations qui gravitent autour de la gloire, de la célébrité et du mérite individuel, mais aussi, quand cela s'imposait, à la manière dont les textes eux-mêmes constituent des actes de distinction, interprétés par les contemporains à travers la grille de lecture de la reconnaissance publique. L'exploration de ce problème fait ainsi apparaître les luttes symboliques et les clivages culturels et politiques de la France des Lumières.

La thèse se divise en 5 chapitres, chacun organisé autour d'un genre littéraire, d'un type de discours ou même d'un texte principal qui permet d'aborder une dimension du problème. Le chapitre 1 vise à cerner une théorie de base des mécanismes normatifs de la reconnaissance publique. Cette théorie correspond, pour l'essentiel, à l'idéologie de la gloire, qui se transforme au tournant du XVIII^e siècle pour embrasser de nouvelles compréhensions de l'individu, de la société et de l'ontologie des valeurs. En étudiant en détail le *Traité de la gloire* (1715) de Louis-Silvestre de Sacy, j'expose comment la gloire constitue une économie affective qui doit permettre de gérer les passions intérieures de chaque individu et d'orienter les liens affectifs entre les individus de manière à ce que le vrai mérite soit justement et utilement mis de l'avant dans la société. La gloire s'impose par ailleurs au sommet d'une échelle de biens symboliques qui comprend également la réputation, la renommée et la célébrité. Après avoir exploré les définitions proposées par les dictionnaires, je montre comment Charles Pinot Duclos a cherché à affiner cette typologie dans ses *Considérations sur les mœurs de ce siècle* (1751), en combinant la théorie de la gloire avec ses propres observations sur les mécanismes socioaffectifs à l'œuvre dans son milieu, celui de la société de l'élite parisienne. La célébrité y apparaît alors comme une manifestation ambivalente : le désir de célébrité peut mener à la gloire, mais est aussi susceptible de dériver en passion corruptrice, en particulier dans un contexte social où il est possible de se distinguer sans réel mérite.

Les chapitres 2 et 3 forment un diptyque dans lequel j'examine les difficultés soulevées par la reconnaissance du mérite littéraire et artistique. Le domaine du goût, comme on l'appelle à l'époque, pose en effet avec acuité les enjeux de la reconnaissance. D'une part, les auteurs, en publiant, ont l'opportunité de devenir célèbres, un adjectif qui leur est souvent

réservé. Cette forme de succès n'assure toutefois pas leur légitimité en regard des normes de distinction en vigueur dans la République des Lettres. D'autre part, les valeurs esthétiques sont particulièrement sujettes à des divergences d'opinions, qui viennent compliquer l'économie de la gloire. Comment l'opération de jugement personnel de la critique esthétique s'inscrit-elle au sein des processus collectifs de reconnaissance ? Pour répondre à cette question, je propose une incursion dans les palmarès allégoriques qui fleurissent à partir de la Querelle des Anciens et des Modernes. En procédant au classement des auteurs célèbres dans l'au-delà mémoriel du Parnasse ou du Temple de la gloire, les allégoristes s'approprient un pouvoir de consécration et entendent définir les critères du bon goût ainsi que les normes de distinction qui devraient constituer le champ littéraire. Dans le chapitre 2, j'analyserai le *Parnasse réformé* (1668) et la *Guerre des auteurs anciens et modernes* (1671) de Gabriel Guéret, où l'on voit émerger une représentation centrale et récurrente de la célébrité comme une force hétéronome qui menace de faire entrer une foule d'auteurs médiocres dans l'espace de consécration. Nous verrons comment le contexte de transition épistémique de la Querelle dynamise les réflexions sur les processus affectifs de la reconnaissance, qui tendent à s'opposer à l'exercice rationnel de la critique. Cette mise en contexte nous permettra de mieux comprendre le scandale soulevé par l'un des premiers ouvrages de critique littéraire, le *Temple du goût* (1733) de Voltaire, qui fera l'objet du chapitre 3. Cet épisode permet d'observer, entre autres, comment la célébrité est associée aux préférences esthétiques de la culture parisienne du bel-esprit, et de comprendre pourquoi le critique est souvent accusé de la rechercher.

Dans la période qui précède 1750, les discours moraux et esthétiques sur la reconnaissance publique restent centrés sur la régulation de l'éthique individuelle. Après 1750, alors que la célébrité devient graduellement comprise comme un phénomène spécifique, on

voit s'affirmer une interprétation systémique de ses mécanismes au sein d'une critique des mœurs de la société. Le chapitre 4 s'intéresse ainsi aux représentations de la célébrité comme un symptôme et un facteur de décadence des mœurs modernes et une dégénérescence de la gloire passée. Dans un parcours de quatre textes, soit le *Discours sur les sciences et les arts* (1750) de Jean-Jacques Rousseau, *L'aveu sincère, ou lettre à une mère sur les dangers que court la Jeunesse en se livrant à un goût trop vif pour la Littérature* (1768) de Simon-Nicolas-Henri Linguet, le *Livre à la mode* (1759) de Louis-Antoine Caraccioli et l'*Éloge philosophique de l'impertinence* (1788) de Joseph de Maimieux, j'expose comment la célébrité, éphémère et artificielle, est inscrite au sein d'une culture de l'élite jugée frivole, individualiste et superficielle, source de corruption de l'ordre sociopolitique.

Dans le chapitre 5, j'aborde les dynamiques normatives à l'œuvre dans les discours biographiques et la publicité entourant les individus célèbres, morts et vivants. En vertu de quels critères, de quelle autorité, peut-on déterminer les figures dignes de l'attention publique ? Quels savoirs sont jugés appropriés et intéressants, ou, au contraire, transgressifs et scandaleux ? Je montrerai comment ces questions se sont posées à travers deux genres différents. Les *ana*, ces recueils d'anecdotes, de bon mots et d'extraits attribués à un auteur célèbre, mettent en lumière les positions ambivalentes face au dévoilement de la vie privée et au genre de rapport que l'on doit établir entre la personne célèbre et les publics. Finalement, les dictionnaires satiriques sur le modèle du *Petit Almanach de nos Grands Hommes* (1788) d'Antoine Rivarol soulignent la tension entre la logique normative du culte des grands hommes et la croissance des vecteurs de publicité à la fin de l'Ancien Régime, qui favorise la perte de contrôle des réputations.

Chapitre 1. Les normes de la reconnaissance publique au XVIII^e siècle : une économie des affects

Dans un traité sur les passions paru en 1796, l'écrivaine Germaine de Staël affirmait qu'« une gloire véritable ne peut être acquise par une célébrité relative ; on en appelle toujours à l'univers et à la postérité pour confirmer le don d'une si auguste couronne : elle ne doit donc rester qu'au génie ou à la vertu¹ ». Cette remarque, qui introduit le chapitre dévolu à la première des passions, « l'amour de la gloire », pose d'emblée la question de la relation entre deux notions, la gloire et la célébrité. Comprises ensemble comme des formes de la reconnaissance publique, elles contribuent à se définir l'une l'autre. La gloire, absolue dans son étendue spatiale et temporelle, s'attache au mérite personnel, dont le « génie » et la « vertu » constituent les deux catégories centrales. Elle se veut, par conséquent, fondée en vérité et en légitimité. La célébrité, dite relative, n'offre pas le caractère de positivité et d'universalité de la gloire. Au contraire, Staël lui associe immédiatement une autre passion, l'ambition, qui donne lieu à « ces succès éphémères qui peuvent imiter ou rappeler la gloire² ».

Ces définitions, quoique partielles, autorisent déjà deux observations préliminaires. Premièrement, la célébrité et la gloire se conçoivent comme deux tangentes du concupiscible. Si elles deviennent, au cours du XVIII^e siècle, l'objet d'une réflexion sur les mœurs, d'un regard plus sociologique qui met de l'avant non seulement la dimension relationnelle, mais aussi culturelle et historique de la reconnaissance publique, elles continuent d'appartenir à la catégorie des passions dans la tradition de la philosophie morale. À la jonction de ces deux

¹ Germaine de Staël, *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, Lausanne, Jean Mourer, 1796, p. 56.

² *Ibid.*, p. 56.

discours, la gloire et la célébrité se présentent généralement comme des attributs sociaux, octroyés par les autres, qui trouvent cependant leur point d'origine dans l'individu mû par un désir de reconnaissance. Fondamentalement ambivalent, ce désir moteur, aux potentialités bonnes ou mauvaises, peut être dirigé vers des objectifs grands et généreux (l'amour de la gloire), ou petits et intéressés (l'ambition de la célébrité). Son orientation relève à la fois d'une responsabilité individuelle et de l'état collectif des mœurs.

D'où la seconde observation, qui semble peut-être énoncer l'évidence : le rapport entre la gloire et la célébrité s'établit sur un plan éthique et normatif. Tout l'enjeu consiste à reconnaître, dans le double sens d'identifier et de célébrer publiquement, le *vrai* mérite, les bons modèles à émuler. En cela, la gloire fonctionne moins comme un statut ou un bien réel (n'en déplaise à Staël), que comme un programme. Quoiqu'on lui associe certaines pratiques de commémoration et marques honorifiques, la gloire constitue avant tout une norme complexe de la distinction, ou, pour le dire autrement, une rhétorique de légitimation. Son efficacité repose sur la conviction, partagée par plusieurs penseurs des Lumières, qu'il existe naturellement, ou qu'il peut exister à certaines conditions, une correspondance entre l'admiration publique et le mérite. Liée aux entités idéales que sont « l'univers » et « la postérité », la gloire trace un horizon (pratiquement impossible) à atteindre. Elle détermine un récit de distinction et des figures types – le grand homme, en particulier –, ordonne des rapports sociaux, des comportements et, à leur base, des affects. On peut dire de la gloire

comme William Reddy a dit du code de l'honneur qu'elle est un « gouvernement des émotions³ ».

En creux de cette idéologie aux racines millénaires, la célébrité constitue une manifestation plus tangible et immédiate de la reconnaissance publique, mais aussi plus récente et moins bien définie. L'usage du terme s'accroît et se précise au cours de la seconde moitié du XVIII^e siècle, en particulier en relation avec l'intensification de la publicité et de l'intérêt entourant les auteurs, les comédiens et autres personnalités en « vogue ». Délimitant une forme nouvelle et autonome du succès fondée sur un capital d'attention chargé d'affects⁴, la célébrité est alors ressentie par plusieurs comme l'effet d'une accélération et d'une démocratisation de la visibilité, auparavant largement structurée par le spectacle du pouvoir. Aussi, si la célébrité se donne à interpréter comme une incarnation de la gloire, elle déçoit le plus souvent l'idéal. Les « succès éphémères » auprès du public attisent une inquiétude toute moderne, celle de la prolifération de réputations non méritées qui, pouvant « imiter ou rappeler la gloire », en brouille les repères et l'invalide comme système de valeurs. C'est au chapitre 4 que sera exposée plus en détail la critique de la célébrité comme un facteur et un symptôme de la dégénérescence des mœurs modernes.

D'abord, il est nécessaire de reprendre les termes généraux de la discussion sur la reconnaissance publique au XVIII^e siècle. Quelles notions, quelles normes, quelles croyances régissent la distinction publique personnelle ? Investie d'une importante fonction

³ « The honor code concerns the government of feelings, especially strong feelings », William M. Reddy, *The Invisible Code: Honor and Sentiment in Postrevolutionary France, 1814-1848*, Berkeley, University of California Press, 1997, p. 60.

⁴ Antoine Lilti suggère que l'attention entourant les personnes célèbres est principalement motivée par la curiosité et l'empathie du public. Antoine Lilti, *Figures publiques : L'invention de la célébrité, 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014.

sociopolitique, l'idéologie de la gloire constitue le discours dominant, l'horizon normatif à travers lequel sont pensés les enjeux de la reconnaissance publique. Après avoir esquissé les facteurs de sa revalorisation dans le contexte des Lumières, j'explorerai plus en profondeur les différentes dimensions de la théorie de la gloire, à savoir son ancrage dans les affects naturels de l'homme, ses dynamiques de régulation sociale et l'éthique personnelle qu'elle recommande. Quoique la gloire soit un concept malléable, ses grands principes restent les mêmes tout au long du siècle et sont souvent exprimés avec les mêmes images. C'est pourquoi je me concentrerai sur un texte en particulier, le *Traité de la gloire* (1715) de Louis-Silvestre de Sacy, qui articule justement la transition vers l'idéologie des Lumières et pose les bases de la pensée que nous retrouvons encore chez Staël. Dans une troisième partie, je montrerai comment la réflexion morale sur la reconnaissance publique se développe pour y inclure le phénomène de la célébrité. Les dictionnaires témoignent d'un souci de mieux définir et de classer les différents termes de la reconnaissance, parmi lesquels la célébrité apparaît comme une forme nouvelle. Elle gagne également un statut autonome dans les fameuses *Considérations sur les mœurs de ce siècle* (1751) de Charles Pinot Duclos, qui propose une typologie de la reconnaissance combinant les visées normatives de la gloire avec une analyse plus poussée des dynamiques sociales de la distinction et de la célébrité.

1.1. Les modulations de la gloire : vers l'idéologie des Lumières

La problématique de la reconnaissance publique s'inscrit au XVIII^e siècle dans un contexte qui voit la promotion de la valeur de la gloire. Les philosophes des Lumières sont en quête de légitimité pour eux-mêmes et de formes d'autorité politique qui expriment un ordre rationnel ou naturel, plutôt qu'un pouvoir arbitraire. Imprégnés des auteurs antiques, ils rêvent

de la gloire immortelle de ces poètes, et surtout de ces orateurs républicains dont les paroles sublimes emportaient les acclamations de tous. Le modèle de la gloire que leur offrent les temps modernes, celui du mécénat de Louis XIV notamment, leur permet aussi d'imaginer un monde où les hommes de lettres font alliance avec le pouvoir éclairé. La gloire dont ils parlent, ancrée dans des lieux communs vieux de plusieurs siècles, prend alors une inflexion propre aux Lumières. D'éthique héroïque axée sur l'honneur, l'idéologie de la gloire est modulée en un système de reconnaissance aux accents méritocratiques, en une économie qui orchestre les liens affectifs entre les individus de manière à allier la réalisation personnelle de chacun avec le bien commun. Bien entendu, la capacité à reconnaître collectivement le vrai mérite demeure en question. Les promoteurs de la gloire font face à un ensemble de critiques portées entre autres par les moralistes chrétiens, mais aussi au phénomène grandissant de la célébrité qui ne cesse de démentir le potentiel harmonisateur de la reconnaissance publique.

Loin d'être nouveau, l'enjeu de légitimité qui se noue autour de la distinction ravive les ambivalences intrinsèques de la pensée occidentale sur la gloire depuis l'Antiquité, tradition qui ne cesse d'en soupeser les bénéfiques et les dangers. Cicéron, une source importante en la matière pour les auteurs de l'époque moderne, met par exemple en garde contre les dérèglements de la *cupiditas gloriae*, ou amour de la gloire. La véritable gloire, dans sa définition classique, constitue la récompense des grandes entreprises, qui requièrent de grands sacrifices et témoignent d'un « mérite permanent⁵ ». La perspective d'en acquérir les jouissances symboliques ou matérielles ne sert normalement qu'à soutenir l'homme faillible dans sa quête de la vertu, de la vaillance, de la vérité et du bien public. Toutefois, l'appétit de

⁵ L'expression se retrouve dans la correspondance de Cicéron, citée dans Maria Rosa Lida de Malkiel, *L'idée de la gloire dans la tradition occidentale : Antiquité, Moyen-Âge occidental, Castille*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 19.

se faire un nom, ancré dans l'*impetus* humain de la supériorité, de la domination et de l'immortalité, risque de prendre le dessus sur le motif de la vertu. Il menace constamment de devenir une fin qui justifie les moyens, détruisant le fragile équilibre que tente d'opérer l'idéologie de la gloire entre « l'affirmation de soi et l'abnégation de soi⁶ » au profit de la collectivité. C'est précisément la leçon à tirer de l'histoire d'Érostrate, que l'irrépressible désir de reconnaissance, tendant à son propre assouvissement, pousse au crime⁷. Montaigne, dont les *Essais* donnent le ton à la critique moraliste de la gloire au XVII^e siècle⁸, se réfère ainsi à Érostrate pour illustrer le « vice ordinaire » par lequel les hommes cherchent à accroître leur renommée pour elle-même, sans égard pour sa valeur, sa substance : « Nous nous soignons plus qu'on parle de nous, que comment on en parle ; et nous est assez que nostre nom coure par la bouche des hommes, en quelque condition qu'il y coure⁹ ». Cicéron comme Montaigne, quoique diamétralement opposés quant au prix à accorder à la gloire¹⁰, signalent tous deux l'instabilité inhérente à la passion. L'amour de la gloire est un désir modéré ou excessif, allié de la vertu ou dévoyé vers l'intérêt personnel. Il peut conduire à la vraie gloire, « l'image d'un bien réel & solide qui soit en nous », ou à la fausse gloire, « cette opinion que nous acquérons dans l'esprit d'autrui sans la mériter¹¹ ».

⁶ Robert Morrissey, *Napoléon et l'héritage de la gloire*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 23. Sur la définition antique de la gloire, voir aussi Françoise Joukovsky, *La gloire dans la poésie française et néolatine du XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1969, p. 25-33.

⁷ Sur Érostrate, voir l'introduction, p. 1-2.

⁸ Margot Kruse, « Éthique et critique de la gloire dans la littérature française du XVII^e siècle », *Spicilegio moderno*, vol. 14 (1980), p. 31-49.

⁹ Michel de Montaigne, « De la gloire », *Essais : Livre II* [édition Villey-Saulnier], Paris, PUF, 2004, p. 626.

¹⁰ Montaigne critique notamment Cicéron « car cet homme-là fut si forcené de cette passion que, s'il eust osé, il fut, ce crois-je, volontiers tombé dans l'exces où tombarent d'autres : que la vertu mesme n'estoit desirable que pour l'honneur qui se tenoit tousjours à sa suite [...] Si cela estoit vray, il ne faudroit estre vertueux qu'en public », *ibid.*, p. 620.

¹¹ Madeleine de Scudéry, « De la Louange & de la Gloire », *Pièces d'éloquence qui ont remporté le prix de l'Académie française depuis 1671 jusqu'en 1748*, tome I, Paris, Brunet, 1750, p. 4-6.

Or, pour être vraie, la gloire s'attache non seulement à l'intention vertueuse, mais aussi à la capacité des autres à l'octroyer avec discernement. Ce second versant s'avère encore plus glissant. Qui sont les juges en droit de dispenser les honneurs, la multitude ou une partie plus restreinte et avisée du public ? Quel crédit accorder aux jugements des autres, surtout quand les préjugés, les rumeurs et la calomnie y ont prise ? Et si les mœurs d'un peuple s'avèrent corrompues, que vaut sa reconnaissance ? Ces incertitudes font ressortir la tension fondamentale qui sous-tend la gloire, entre vérité et opinion, entre objectivité et relativité des valeurs, entre autonomie et dépendance aux autres. D'un côté du spectre, on tente de séparer la gloire des honneurs extérieurs en la fondant dans la connaissance intérieure de la vertu, dans la conscience que le héros, le grand homme, le génie a de sa propre grandeur. Robert Morrissey retrouve par exemple cette conception fondamentalement aristocratique dans l'éthique aristotélicienne du magnanime, reprise à partir de la Renaissance, qui fait du héros, guerrier ou philosophe, une figure liminale de par sa fière indépendance et son désintéressement à l'égard des récompenses¹². À l'autre extrémité, on convient de la nature sociale de l'homme et de sa dépendance aux autres pour combler un besoin fondamental de reconnaissance. C'est notamment la vision hobbesienne de la gloire, dont le relativisme constitue selon Barbara Carnevali l'un des aspects les plus novateurs et modernes. Pour Hobbes, le sentiment de la grandeur n'est pas immanent : il n'y a de conscience de soi qu'intersubjective. Corollairement, il n'existe pas « d'ordre normatif externe et absolu par rapport auquel l'individu puisse mesurer sa valeur¹³ ». Toujours comparative, la gloire n'a pas d'objectivité, sinon celle convenue socialement par l'exhibition des marques honorifiques. Cette dépendance aux autres,

¹² R. Morrissey, *Napoléon et l'héritage de la gloire*, p. 17-19.

¹³ Barbara Carnevali, « 'Glory' : La lutte pour la réputation dans le modèle hobbesien », *Communications*, vol. 93, no. 1 (2013), p. 57.

à leur opinion évanescence, alimente une critique plus radicale de la gloire comme n'étant qu'apparence, vanité, bruit, vent. Elle se voit alors rapprochée, plutôt que séparée, de la renommée (*fama*), quant à elle plus directement associée à la rumeur qui court, aux hasards de la fortune, à « une vie imaginaire qui respire dans les autres¹⁴ ». Cela donne également des armes à la dévaluation chrétienne de la gloire en tant que bien terrestre et vain, face à la seule gloire légitime, celle de Dieu.

Partagée entre l'amour-propre et le désintéressement, l'individuel et le collectif, l'être et le paraître, le processus (l'amour de la gloire, le mouvement de la *fama*) et le produit (la récompense symbolique, la mémoire), la gloire est un matériau souple qui se prête à de nombreuses modulations, à la fois synchroniques et historiques. Comme le dit avec justesse Robert Morrissey, « c'est en grande partie à la faveur de ces ambiguïtés et contradictions que le *topos* de la gloire devient au XVIII^e siècle un lieu stratégique¹⁵ ». En effet, il est maintenant bien établi que la gloire constitue une valeur phare de cette période, où elle prend une tonalité toute particulière. L'idéal héroïque, traditionnellement fondé sur l'exploit militaire, perd de son pouvoir d'émerveillement alors que les philosophes se livrent à une attaque en règle de

¹⁴ « What's Fame ? – A fancied life in others' breath », affirme Alexander Pope dans son *Essay on Man* (1734), une idée que Philip Hardie fait remonter au moins jusqu'à Ovide. Philip R. Hardie, *Rumour and Renown: Representations of Fama in Western Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, p. 601. Hardie identifie par ailleurs une série de dualités qui, comme pour la gloire, construisent la *fama*, entre autres « fame versus blame », « fixity versus flux », « individual versus collective », « authority versus unreliability and uncertainty », *ibid.*, p. 3-11. Notons qu'il en va de même pour l'honneur, qui se partage en deux : « celui qui est en nous fondé sur ce que nous sommes ; celui qui est dans les autres, fondé sur ce qu'ils pensent de nous », Jean-François de Saint-Lambert, « Honneur », dans Denis Diderot et Jean le Rond d'Alembert (éds.), *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc.* [texte édité par Robert Morrissey et Glenn Roe], Université de Chicago, ARTFL Encyclopédie Project (printemps 2016), disponible en ligne : <<http://encyclopedia.uchicago.edu/>>. Toutes les références subséquentes à l'*Encyclopédie* sont tirées de l'édition numérique.

¹⁵ R. Morrissey, *Napoléon et l'héritage de la gloire*, p. 12.

l'appétit de domination qui conduit à la violence et au despotisme¹⁶. Détachée de l'honneur aristocratique avec lequel elle se confondait bien souvent, la gloire trouve une niche privilégiée dans le projet pédagogique et patriotique des Lumières, qui embrasse une redéfinition de la grandeur autour des qualités intérieures et de la vertu dirigées vers le bien commun. L'éclat de la gloire continue de parer l'exceptionnel, mais il s'agit d'une « exception exemplaire¹⁷ », à la fois supérieure et accessible. Le grand homme, figure paternelle¹⁸ qui cumule les qualités de l'esprit et du cœur, s'offre ainsi à l'admiration et à l'émulation. Sacrifiant son repos sur le difficile chemin de la gloire, il accomplit des travaux utiles à l'humanité ou à sa nation, et constitue un modèle moral qui fait apprendre ce qu'est la vertu. Mécanisme de diffusion des Lumières dynamisé par la circulation du désir de reconnaissance, de l'admiration et de l'émulation, la gloire connaît pour ainsi dire une campagne de promotion qui insiste sur sa fonction sociopolitique. On a ainsi pu décrire le XVIII^e siècle comme un « âge de l'émulation¹⁹ ».

La montée du cours de la gloire répond à un ensemble de facteurs, dont le plus important est peut-être, pour le formuler globalement, la transformation de la manière dont on « imagine » la communauté et les relations humaines qui la constituent. David Bell a avancé

¹⁶ Le héros cornélien, surhomme aristocratique, subit déjà à la fin du XVII^e siècle la critique moraliste influencée par la pensée janséniste d'un La Rochefoucauld ou d'un Fénelon. Paul Bénichou, *Morales du Grand Siècle*, Paris, Gallimard, 1948, p. 97-111 ; M. Kruse, « Éthique et critique de la gloire... ». Plusieurs travaux nuancent la thèse de la « démolition du héros » en affirmant que cette figure se transforme, mais reste bien vivante au XVIII^e siècle : Sylvain Menant, Robert Morrissey et Julie Meyers (dirs.), *Héroïsme et Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2010 ; Catriona Seth et Jean-Noël Pascal (dirs.), « L'imaginaire du héros », *Orages*, no. 2 (mars 2003) ; John R. Iverson, *Voltaire's Heroes: Violence and Politics in the Age of Enlightenment*, Thèse de Ph.D., Université de Chicago, 1998.

¹⁷ J'emprunte l'expression à Jean-Alexandre Perras, *L'exception exemplaire : Une histoire de la notion de génie du XVI^e au XVIII^e siècle*, Thèse de Ph.D., Université de Montréal/Université Paris 8, 2012. John Iverson parle quant à lui d'une gloire humanisée, qui continue cependant de se modeler sur la gloire triomphante des héros. J. R. Iverson, « La gloire humanisée ? Voltaire et son siècle », *Histoire, économie et société*, vol. 20, no. 2 (2001), p. 211-218. Ces notions sont discutées par A. Lilti, *Figures publiques...*, p. 124-126.

¹⁸ Jean-Claude Bonnet, « Du père de famille aux pères de la nation », *Naissance du Panthéon : Essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, 1998, p. 17-27.

¹⁹ J. R. Iverson, *Voltaire's Heroes...*, p. 1.

de façon éloquente qu'il se produit au tournant du XVIII^e siècle une transition épistémique majeure. Sur plusieurs fronts, on se met à concevoir un ordre terrestre séparé de la sphère du divin et soustrait à l'autorité transcendantale de la monarchie absolue. Différents concepts tels que « société », « nation », « patrie » et « public » gagnent en force pour désigner une arène séculière, autonome et autorégulée d'interactions humaines. L'importance croissante accordée, entre autres, à la sociabilité, aux mœurs et au commerce, traduit également le nouvel accent mis sur « les liens horizontaux, affectifs, qui unissent les citoyens ensemble » et qui précèdent toute autre allégeance politique. Ces changements sont notamment soutenus par le développement de la presse qui autorise à penser la nation ou le public à travers la conscience d'un partage simultané des mêmes intérêts²⁰. Ils correspondent également au développement d'un nouveau régime émotionnel, le courant sentimental, caractérisé par l'exploration de l'intériorité et l'expression de la sensibilité dans les espaces de l'intimité, mais aussi par une revalorisation des affects en tant que force vitale et régulatrice du corps politique²¹. Une telle reconfiguration du monde et de l'individu fait non seulement tomber les objections religieuses envers la gloire, mais offre un contexte dans lequel elle peut s'imposer comme un moyen endogène de légitimation de l'autorité ainsi qu'un mécanisme affectif de cohésion sociale. Inscrite dans cette même évolution, l'émergence de la notion d'opinion publique en tant que

²⁰ David A. Bell, *The Cult of the Nation in France: Inventing nationalism, 1680-1800*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2001, p. 19, 22-49 ; Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1991 [1983].

²¹ William M. Reddy, *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 146.

tribunal légitime ne fait que donner plus de poids à la gloire, qui ne reposerait alors plus sur des opinions incertaines, mais sur le jugement fiable et unanime du public²².

L'idéologie de la gloire joue en ce sens un rôle de premier plan dans les efforts de construction de la nation et d'encouragement du patriotisme, en particulier à travers l'élaboration d'une mémoire nationale peuplée d'hommes (et de quelques femmes) illustres. Cette généalogie glorieuse, tout en supposant l'ancienneté, l'unité et la permanence de la nation, doit stimuler un sentiment d'appartenance et de fierté nationale par la communion autour d'individus admirables. En 1727, Évrard Titon du Tillet promeut un ambitieux projet de sculpture, le *Parnasse françois*, généralement considéré par les historiens comme le premier d'une longue série de propositions monumentales pour commémorer les grands hommes français dans l'espace public. En 1758, l'Académie française réforme le prix d'éloquence suranné pour en faire un concours annuel d'éloge des grands hommes de la nation. Tout au long du siècle paraissent également de nombreuses biographies collectives, inspirées des galeries de portraits et des recueils de vies comme celui de Plutarque, mais qui s'en distinguent par un éventail plus grand et plus moderne de figures illustres. Ces multiples entreprises traduisent l'influence des idées du républicanisme antique en mettant notamment l'accent sur des exemples de vertu citoyenne. Elles participent à l'essor d'un culte des grands hommes à l'esthétique néoclassique, qui trouve son point d'orgue dans le Panthéon révolutionnaire²³.

²² R. Morrissey, *Napoléon et l'héritage de la gloire*, p. 57. Sur l'émergence de l'opinion publique comme une catégorie du discours politique, voir notamment Keith M. Baker, *Au tribunal de l'opinion : essais sur l'imaginaire politique au XVIII^e siècle*, Paris, Payot, 1993.

²³ La littérature sur le culte des grands hommes est considérable. Voir l'introduction, p. 18, n. 40.

Alors que les idées méritocratiques promues à travers le culte remettent en cause l'arbitraire des hiérarchies, le langage de la gloire et celui de la vertu qui lui est attaché permettent à différents groupes de reformuler leur position dans l'ordre social. La monarchie elle-même, qui mobilisait la gloire et la renommée depuis longtemps dans ses stratégies de représentation²⁴, tente de se réinventer en encourageant à son profit les nouvelles expressions du patriotisme²⁵. Exemple souvent cité, le directeur général des Bâtiments du roi, le Marquis d'Angiviller, commande une série de peintures d'histoires de la France et de sculptures en buste d'hommes illustres, exposées au public dans les Salons entre 1777 et 1789. La noblesse redéfinit également son identité en transformant le sens de l'honneur aristocratique, lié à la dignité de la naissance et au service royal, pour faire davantage de place à la réputation personnelle, au mérite et au service à la patrie. Plusieurs membres du deuxième ordre le présentent ainsi comme porteur d'un renouvellement moral et politique face à une cour corrompue²⁶. Dans une optique réformatrice similaire, les philosophes se taillent un rôle social prééminent en tant que dispensateurs de la gloire, élevant au passage, du haut de cette « chaire laïque²⁷ », les hommes de lettres et de sciences au titre de grands hommes. Le culte, qui se veut consensuel, manifeste paradoxalement les tensions idéologiques et politiques de la fin de l'Ancien Régime²⁸, et la rhétorique de la gloire, réappropriée de diverses manières, sert des

²⁴ Le cas de Louis XIV est bien documenté. Voir Peter Burke, *Louis XIV : Les stratégies de la gloire*, Paris, Seuil, 1995 [1992] ; Françoise Siguret, *Les fastes de la Renommée, XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, CNRS Éditions, 2004, p. 193-202.

²⁵ D. A. Bell, « Canon Wars in Eighteenth-Century France: The Monarchy, the Revolution and the 'Grands hommes de la Patrie' », *MLN*, vol. CXVI, no. 4 (2001), p. 705-738.

²⁶ Jay M. Smith, *Nobility Reimagined: The Patriotic Nation in Eighteenth-Century France*, Ithaca & London, Cornell University Press, 2005.

²⁷ J.-C. Bonnet, *Naissance du Panthéon...*, p. 66.

²⁸ Jean-Claude Bonnet considère que le culte des grands hommes constitue le terrain d'une concurrence entre les philosophes et la monarchie, rivalité ultimement perdue par cette dernière. David Bell nuance cette affirmation en rappelant que le culte est, dans une large mesure, une entreprise officielle ou sanctionnée par le pouvoir, qui fait partie d'un programme de patriotisme royal. Le culte contribue tout de même à une transformation de la culture politique en favorisant la diffusion des idées républicaines classiques. Marisa Linton affirme également que

revendications parfois concurrentes. Elle infuse le patriotisme royal et le républicanisme révolutionnaire, avant de devenir l'un des socles de la politique napoléonienne²⁹.

L'idéologie de la gloire n'est pas la seule façon d'envisager l'atteinte d'une harmonie sociale au XVIII^e siècle. Albert Hirschman a notamment mis en lumière le développement d'un autre paradigme, celui de l'intérêt. La notion d'intérêt recouvre à la base « l'ensemble des aspirations humaines³⁰ », dont « l'intérêt d'honneur ou de gloire³¹ » fait partie. Au sens le plus large et indéterminé qu'on lui donne alors, il s'agit d'une tendance inhérente à la nature humaine, apparentée à « un instinct de conservation³² ». Au cours des XVII^e et XVIII^e siècles, le terme en vient à désigner plus étroitement (quoique pas exclusivement) l'amour du gain et des richesses, qui constituerait selon certains la passion dominante et le ressort le plus régulier des mécanismes sociaux. On peut citer, à titre d'exemple, la fameuse *Fable des abeilles* (1714) de Charles Mandeville, qui défend l'utilité publique de l'égoïsme et du luxe. Selon l'hypothèse d'Hirschman, ce paradigme aurait suivi le déclin de l'idéal héroïque. Il tend à évacuer la question morale pour lui substituer la constance et la prévisibilité du modèle économique. Or, comme l'explique Robert Morrissey, la gloire, loin d'être reléguée aux oubliettes, constitue justement un modèle qui permet, en contrepoint de l'apologie du vice, de réintroduire la vertu et le désintéressement comme les clés de voûte de l'ordre social. Reste que la rhétorique de la gloire propose aussi une manière d'aligner la vertu et l'intérêt

l'appel à la vertu affaiblit de l'intérieur la légitimité du pouvoir monarchique dans « The Virtuous King: a Rhetoric Transformed », *The Politics of Virtue in Enlightenment France*, New York, Palgrave, 2001, p. 129-152.

²⁹ Sur la gloire napoléonienne, voir R. Morrissey, *Napoléon et l'héritage de la gloire* ; M. D. Zarzechny, *Meteors that Enlighten the Earth...*

³⁰ Albert O. Hirschman, *Les passions et les intérêts : Justifications politiques du capitalisme avant son apogée* [traduit par Pierre Andler], Paris, Presses universitaires de France, 1977, p. 34.

³¹ L'expression est tirée des *Maximes* de La Rochefoucauld, citées dans *ibid.*, p. 39.

³² Robert Mauzi, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1969 [1960], p. 19.

personnel en privilégiant l'amour des biens symboliques, plutôt que l'amour des biens matériels. Les modèles de la gloire et de l'intérêt entretiennent ainsi un rapport dialectique. Ils sont tous deux favorisés par l'émergence de l'individualisme, qui fait de la réalisation de soi le locus du bonheur collectif³³.

1.2. La théorie de la gloire : une économie socioaffective

Investie d'espoirs pour un monde éclairé et pacifié, la gloire constitue un mécanisme de régulation sociale et de progrès : « elle parachève l'unité [...] de l'individu et du groupe. La gloire devient alors le sceau éclatant du pacte social³⁴ ». Par quels rouages peut-elle accomplir sa fonction sociopolitique ? Qu'est-ce qui autorise une telle croyance en son pouvoir ? Comment fabrique-t-elle la légitimité ? Personne, sans doute, n'a exposé la théorie de la gloire des Lumières avec autant de méticulosité que Louis-Silvestre de Sacy, avocat et académicien français, auteur d'un *Traité de la gloire* de plus de 200 pages. Sans avoir été ignoré, ce texte quelque peu laborieux ne semble pas avoir laissé une forte marque dans l'esprit des contemporains³⁵ ni suscité l'attention soutenue des historiens, qui le mentionnent souvent au passage³⁶. C'est justement grâce à son caractère exhaustif et convenu qu'il peut nous servir de

³³ Robert Morrissey, *Napoléon et l'héritage de la gloire*, p. 7-11, 71-105. La notion d'individualisme pour décrire la pensée des Lumières est utilisée par Mark Rowlands, *Fame*, Durham, Acumen, 2008.

³⁴ R. Mauzi, *L'idée du bonheur...*, p. 487.

³⁵ Outré de certains commentaires de Sacy à propos du philosophe Sénèque, Diderot considère le *Traité de la gloire* comme « ouvrage médiocre & rempli d'idées presque toujours fausses ou exagérées, quand elles ne sont pas communes ». Certains critiques auraient laissé entendre que Sacy a suivi de trop près d'autres ouvrages sur le même sujet, confirmant son manque d'originalité. D'Alembert observe que le *Traité de la gloire* a eu un succès médiocre comparé au *Traité de l'amitié* du même auteur, ce que corrobore leur nombre d'éditions respectives. Diderot, *Essai sur la vie de Sénèque le philosophe, sur ses écrits, et sur les règnes de Claude et de Néron*, Paris, Frères De Bure, 1779 [1778], p. 231-232 n. 338 ; *Lettres choisies de Monsieur de la Rivière*, tome II, Paris, Debure l'aîné, 1751, p. 293 ; D'Alembert, « Éloge de Sacy », *Œuvres de d'Alembert*, tome III, partie I, Paris, A. Belin, 1821, p. 70.

³⁶ Nicolas Veysman en fait une analyse plus élaborée dans *Mise en scène de l'opinion publique dans la littérature des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 508-526.

carte pour nous repérer dans les soubassements de l'idéologie de la gloire. Paru en 1715³⁷, le traité articule clairement la nouvelle direction que prend le discours de la gloire. Il se distancie dans une certaine mesure d'une morale axée sur le salut et l'honneur personnel pour adopter une perspective ouvertement séculière et fonctionnaliste. Prévenant tout de même les accusations d'impiété, Sacy rédige une préface dans laquelle il défend la compatibilité de la gloire avec les saintes Écritures et l'humilité chrétienne³⁸. Une fois la question du rapport à Dieu expédiée, l'auteur peut jeter un regard de « philosophe » et de « politique » sur « une Gloire purement humaine, & dont les hommes peuvent jouir dès cette vie » :

Je me propose de montrer [à tous les peuples de la terre de quelque religion qu'ils soient] par la raison naturelle, dont la lumière, qui leur est commune, doit être par eux tous également suivie, que rien n'est plus utile aux hommes que la gloire bien entendue, & que rien n'est comparable aux avantages qu'elle apporte, & aux États & aux particuliers³⁹.

En bon avocat, Sacy développe un plaidoyer visant à réhabiliter la gloire comme un bien naturel et universel.

1.2.1. L'admiration : le sentiment moral au fondement de l'objectivité

Pour l'essentiel, le philosophe reprend la conception classique, cicéronienne, de la gloire. Monnaie symbolique, capital d'honneur ou d'« estime publique », elle est « la récompense, & en même tems l'attrait de la vertu⁴⁰ » :

³⁷ L'ouvrage connaît quelques rééditions qui témoignent de sa pertinence continue. Il est d'abord publié à Paris chez Pierre Huet, qui le réimprime en 1716. En 1715 paraît également à La Haye, chez Henri du Sauzet, une édition augmentée de la traduction en français de la *Dissertatio de gloria* (1680) de Jacques du Rondel, qui sera quant à elle rééditée en 1745. On offre également une réédition des traités de Sacy sur l'amitié et sur la gloire chez Landriot, à Clermont, en 1810.

³⁸ « [C]ette Préface est faite [...] pour un grand nombre de personne pieuses, qui persuadées que l'un des principaux fondemens de la Religion Chrétienne, & son caractère le plus essentiel est l'humilité, s'imagineroient que je veux la détruire, & élever sur ses ruines l'orgueil sous un autre nom. [...] Loin que les Livres saints fournissent le moindre prétexte à une telle erreur, on ne peut les lire avec quelque attention, sans que la Gloire y soit proposée par-tout comme un objet très estimable, & très digne de nos vœux. » Louis-Silvestre de Sacy, *Traité de la gloire*, La Haye, Henri de Sauzet, 1715, préface non paginée.

³⁹ *Ibid.*, préface non paginée.

⁴⁰ *Ibid.*, préface non paginée.

On entend donc par la gloire l'honneur qui se forme de la constante admiration, que tous les hommes même les plus vicieux témoignent pour les vertus éminentes, & pour les talens extraordinaires & utiles à la société, & l'hommage sincère & plein d'affection qu'ils sont forcez de leur rendre⁴¹.

La valeur de la gloire repose sur la corrélation de la reconnaissance et du mérite objectif. C'était un lieu commun d'affirmer, comme Sénèque, que la gloire est l'ombre de la vertu. Madeleine de Scudéry la compare quant à elle au miroir qui renvoie l'image d'un objet réel⁴². Sacy ne se contente toutefois pas de métaphores. Celles-ci établissent certes une relation nécessaire, mais suggèrent aussi un rapport imparfait. L'ombre agrandit et devance parfois ce qu'elle ne devrait que suivre ; les miroirs, de qualités diverses, reflètent avec plus ou moins d'exactitude ce qui leur est présenté. Sacy cherche à épurer la gloire de ses incertitudes et du spectre embêtant de la fausse gloire. La gloire, finit-il par affirmer, *est* « la vertu même, ou du moins l'éclat qui lui est propre & essentiel, si-tôt qu'elle est en état de briller à nos yeux⁴³ ». Cette identité de la reconnaissance et de la « vertu connue⁴⁴ » n'est pas qu'une manipulation logique et formelle. Sacy lui donne une explication anthropologique, fondée sur une représentation de « l'homme tel qu'il est⁴⁵ », et plus particulièrement sur une théorie des sentiments moraux. La gloire tire sa légitimité du caractère involontaire de l'admiration, ce « sentiment que la nature a profondément enraciné dans le cœur des hommes⁴⁶ », et ce « malgré l'aveuglement de leur esprit, & la corruption de leur cœur⁴⁷ ». La nature, tel un mécanisme à ressorts, émeut l'homme de manière à lui faire (re)connaître infailliblement le bien.

⁴¹ *Ibid.*, p. 3.

⁴² M. de Scudéry, « De la Louange & de la Gloire », p. 4-5.

⁴³ L.-S. de Sacy, *Traité de la gloire*, p. 8-9.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 9.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 22.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 24.

⁴⁷ *Ibid.*, préface non paginée.

Le postulat de l'admiration dont use Sacy puise en partie sa source dans la conception des passions à l'âge classique. Au XVII^e siècle, le spectre des passions recouvre l'ensemble de la vie affective. Généralement pensée comme une « *perturbation* que l'on subit et qui vient troubler le repos de l'âme⁴⁸ », la passion affecte également l'équilibre du corps, sujet aux réactions somatiques. Au sein de ce schème pathologisant centré sur le contrôle des dérèglements passionnels et l'évitement de ses pièges moraux, l'admiration trouve place en tant que surprise provoquée par la première impression reçue des objets nouveaux, rares et extraordinaires. « Fille de l'ignorance⁴⁹ », elle ravit les facultés et subjugué la parole. On se méfie alors de l'éblouissement, de la stupéfaction, voire même de l'effroi qui suspend l'esprit critique. La surprise admirative, opposée à l'exercice de la raison, précède tout jugement de valeur. Cette opposition entre la passion et la cognition s'adoucit cependant dans la seconde moitié du XVII^e siècle. Chez Descartes, l'admiration constitue la toute première des passions, celle qui brise l'indifférence de l'âme face au monde de manière à fixer l'attention, à aiguillonner la curiosité. Elle peut certes tomber dans les excès de l'étonnement, « qui ne peut jamais estre que mauvais⁵⁰ ». Or, relayée par l'entendement, elle s'avère une tendance innée plutôt utile en ce qu'elle dispose à l'acquisition des sciences : « elle fait que nous apprenons & retenons en nostre memoire les choses que nous avons auparavant ignorées⁵¹ ». L'admiration se veut ainsi une passion éphémère mais féconde, l'étincelle transitoire entre l'ignorance et la connaissance⁵². On voit comment la qualité précognitive de l'admiration, sa spontanéité,

⁴⁸ Lucie Desjardins et Daniel Dumouchel (dirs.), *Penser les passions à l'âge classique*, Paris, Hermann, 2012, p. 5.

⁴⁹ L'expression, notamment associée à Antoine Gombaud, chevalier de Méré, qui l'inclut dans ses *Maximes, sentences et réflexions morales et politiques* (1687), était un lieu commun hérité de l'Antiquité.

⁵⁰ René Descartes, *Les passions de l'âme*, Paris, Henry le Gras, 1649, p. 100.

⁵¹ *Ibid.*, p. 101.

⁵² Thibault Barrier, « L'admiration, première et dernière des passions », *Circé. Histoires, Cultures & Sociétés*, no. 5 (été 2014), disponible en ligne : <<http://www.revues-circe.uvsq.fr/ladmiration-premiere-et-derniere-des->

porteuse d'un éveil, peut venir étayer une théorie de la gloire. Jacques Du Rondel, dans l'opuscule *De Gloria* qu'il publie pour la première fois en 1680, et qui apparaît traduit en français à la suite du *Traité de la gloire* dans l'édition de La Haye (1715), s'appuie de manière explicite sur la doxa classique de la passion :

[L]a gloire n'est autre chose que l'admiration qu'on a pour les grands hommes. Je dis l'admiration, & non pas l'étonnement ; car l'effet de l'étonnement seroit d'abatre & de rendre languissantes toutes les facultés, qui sont frappées & comme accablées par les choses extraordinaires. Mais l'admiration occupe notre imagination par l'idée d'une chose merveilleuse & non attenduë ; & attaquant ensuite l'esprit, avec le secours de ce qui est rare & extraordinaire, elle occupe toutes ses facultés, pénètre jusques dans ses replis ; & remplissant toute notre intelligence de sa grandeur, elle nous force enfin à parler malgré nous. C'est pourquoi [...] la gloire n'est pas un son qui retentit seulement aux oreilles, de la certitude de laquelle personne n'ose répondre [...] Nous ne sommes pas maîtres d'admirer, ou de ne pas admirer. L'excellent, aussi-bien que le beau, emporte notre estime, & se rend maître de notre esprit ; il entre en nous malgré nous, & il y domine à son gré. [...] Ce n'est là ni une louange, ni un respect ; c'est une fureur, c'est un emportement ; mais c'est une belle fureur, c'est un emportement généreux⁵³.

Du Rondel innove en insistant sur le rôle primordial de l'admiration, conférant à la gloire un nouveau dynamisme. Il exprime l'inflexion que prend déjà à la fin du XVII^e siècle la pensée sur la gloire vers la théorisation d'un processus socioaffectif.

Sacy récupère de toute évidence cet argument pour donner un point d'origine à la validité de la gloire. Toutefois, l'admiration dont il parle n'est plus exactement une passion au sens que lui donnait encore Du Rondel, furieuse et absorbante. Elle entre dans une nouvelle catégorie, celle du sentiment constant et durable. Entre la période classique et les Lumières se produit en effet une transformation de la manière dont on conçoit les émotions. Cette transition épistémique procède d'une revalorisation générale de l'affectivité, qui n'est plus à contrôler et à intellectualiser, mais à explorer et à ressentir. D'un côté, les passions sont vues sous un angle plus positif. Auparavant responsables des bouleversements douloureux et irrationnels d'une normalité passive, elles constituent dorénavant une dimension intégrale de

passions/> ; Sophie Hache, « Le saisissement de l'âme : sublime et admiration à l'âge classique », dans Delphine Denis et Francis Marcoin (dirs.), *L'admiration*, Arras, Artois Presses Université, 2003, p. 121-133 ; Christine Noille-Clauzade, « L'admiration classique, une passion critique », dans *ibid.*, p. 145-164.

⁵³ Jacques Du Rondel, *Dissertation sur la gloire*, La Haye, Henri de Sauzet, 1715, p. 14-15.

la subjectivité, conçue sous le prisme du mouvement, de l'activité, de la variation. Le désir – tel le désir de gloire – devient l'expression d'un élan vital qui sert de moteur à l'action. D'un autre côté, le sens des passions tend à se réduire aux seules émotions vives, desquelles on distingue les sentiments⁵⁴. Mouvements de l'âme qui relèvent d'une intériorité complexifiée, le sentiment se définit également comme une perception des objets par les sens. En tant que faculté de sentir les réalités extérieures, on lui attribue une fonction qui complète ou irrigue la raison. Il est une forme spécifique d'intelligence qui permet d'accéder non seulement à la connaissance de soi, mais aussi à la connaissance de vérités d'ordre moral et esthétique dont la raison ou les sens seuls ne peuvent rendre compte⁵⁵. Alors que la passion tend à entraver le jugement, le sentiment en constitue une modalité. Cas paradigmatique du sentiment s'il en est un, l'admiration accomplit cette saisie simultanément affective et cognitive du monde.

Amorcée avec Descartes, qui faisait de l'admiration une passion intellectuelle, la transformation de l'admiration en faculté d'entendement des objets de la morale et du beau se produit notamment dans le domaine des belles-lettres, où l'on tente de qualifier les dispositifs

⁵⁴ R. Mauzi, « Le mouvement et la vie de l'âme », *L'idée du bonheur...*, p. 432-513 ; Philip Stewart, *L'invention du sentiment : roman et économie affective au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2010 ; W. M. Reddy, « The flowering of sentimentalism », *The Navigation of Feeling...*, p. 141-172.

⁵⁵ Cette hypothèse de la connaissance morale par le sentiment, ou du *moral sense*, émerge notamment chez les philosophes des Lumières écossaises, tels Shaftesbury et Hutcheson, en réaction à l'idée d'une morale qui serait guidée uniquement par l'intérêt personnel. Elle répond également à une volonté de séculariser les fondements de la morale en les ancrant plutôt dans la nature. Tout en étant généralement lié à l'empirisme, le sentiment moral est loin d'être monolithique, suscitant des débats quant à son rapport à la raison et aux sens, son rapport à l'action, et son caractère inné, connaturel ou acquis. Il faudrait encore distinguer sentiment moral et sentiment esthétique, quoique les deux soient souvent reliés. Comme l'affirme Laetitia Simonetta, les objets de la morale et de l'esthétique ont la particularité de n'être ni entièrement abstraits, ni entièrement réductibles à leur perception sensible. On a recours au sentiment afin de résoudre tant bien que mal le problème que pose la connaissance et l'évaluation de ces objets. Laetitia Simonetta, *La connaissance par sentiment au XVIII^e siècle*, Thèse de Ph.D., École Normale Supérieure de Lyon, 2015 ; Laurent Jaffro (dir.), *Le sens moral. Une histoire de la philosophie morale de Locke à Kant*, Paris, Presses universitaires de France, 2000 ; Béatrice Guion (dir.), *Le sentiment moral*, Paris, Honoré Champion, 2015 ; Sylviane Malinowski-Charles (dir.), *Figures du sentiment : morale, politique et esthétique à l'époque moderne*, Québec, Les presses de l'Université Laval, 2003.

de la réception des œuvres. Sophie Hache montre bien que les discussions littéraires sur le sublime⁵⁶, qui se développent à la suite de la traduction et de la publication par Nicolas Boileau du *Traité du sublime* du Pseudo-Longin en 1674, contribuent à dédoubler le sens de l'admiration. Contre l'admiration étonnée, moment de vulnérabilité face aux effets outranciers du sublime et aux manipulations rhétoriques, on mobilise la notion d'une admiration profonde et durable pour les chefs-d'œuvre et leurs auteurs. Par exemple, l'auteur d'un second *Traité du sublime*, Silvain, propose à la fin du siècle une redéfinition du sublime qui fait de l'admiration non pas la réaction subjuguée aux objets rares et merveilleux, mais une perception de la grandeur morale (renvoyant l'œuvre à l'ethos de l'auteur ou de l'orateur). Cette perception repose sur un principe de correspondance entre les objets extérieurs et leur préhension intérieure : « on doit croire que les mouvements qu'on aperçoit dans un homme à la vûe de quelque objet, sont conformes & proportionnels à ceux que l'objet doit produire naturellement ». Silvain en conclut que l'admiration est « un jugement de l'ame sur la grandeur & l'excellence des choses, lequel est accompagné de l'impression naturelle que cette grandeur doit faire sur l'esprit ⁵⁷ ». Ainsi, l'admiration perd rapidement la neutralité axiologique que lui attribuait encore Descartes. La rupture entre l'admiration et la surprise, au profit de la définition moderne de grande estime, sera entérinée dans l'*Encyclopédie* :

[L'admiration] est ce sentiment qu'excite en nous la présence d'un objet, quel qu'il soit, intellectuel ou physique, auquel nous attachons quelque perfection. Si l'objet est vraiment beau, l'*admiration* dure ; si la beauté n'étoit qu'apparente, l'*admiration* s'évanoüit par la réflexion ; si l'objet est tel, que plus nous l'examinons, plus nous y découvrons de perfections, l'*admiration* augmente. [...] Il ne faut pas confondre la *surprise* avec l'*admiration*. Une chose laide ou belle, pourvu qu'elle ne soit pas ordinaire dans son genre, nous cause de la surprise ; mais il n'est donné qu'aux belles de produire en nous la surprise & l'*admiration* : ces deux sentimens peuvent aller ensemble & séparément⁵⁸.

⁵⁶ Sur le sublime et l'idéologie de la gloire, voir aussi le chapitre 2, p. 117-118.

⁵⁷ Silvain, *Traité du sublime*, Paris, Pierre Prault, 1732, cité dans S. Hache, « Le saisissement de l'âme... », p. 126, 131.

⁵⁸ Diderot, « Admiration », dans Diderot et d'Alembert (éds.), *Encyclopédie...*

Forme embryonnaire de jugement de valeur, l'admiration peut être infirmée ou alimentée par la réflexion. Mais ce premier mouvement de l'âme contient déjà une vérité « instruit[e] par la nature même⁵⁹ » des réalités appréhendées. Sacy peut en ce sens affirmer que la gloire est le moyen dont la vertu se sert pour toucher les hommes, elle qui ne peut se faire connaître que par le sentiment⁶⁰. Madame de Lambert, liée d'amitié avec Sacy, affirmera quant à elle que le sentiment « fournit de nouveaux esprits [...] Nous allons aussi sûrement à la vérité par la force et la chaleur des sentiments que par l'étendue et la justesse des raisonnements⁶¹ ». Le recours à une théorie du sentiment moral, qui en fait une capacité naturelle de discernement, constitue une manière de fonder la gloire en objectivité.

En faisant de la gloire le produit de l'admiration, Sacy lui associe les objets moraux et esthétiques de la connaissance par le sentiment, c'est-à-dire la « vertu » et le « talent ». Ces deux catégories recouvrent l'essentiel des qualités intérieures qui font le mérite personnel, par opposition aux biens extérieurs, telles la richesse, les dignités et la puissance, « attirail » de l'orgueil aristocratique⁶². La toute première préoccupation de Sacy consiste en effet à proposer une définition de la gloire qui la sépare nettement d'une conception étroitement nobiliaire de l'honneur. L'appel au sentiment moral permet ainsi d'éviter une confusion entre la gloire,

⁵⁹ L.-S. de Sacy, *Traité de la gloire*, p. 26.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 23.

⁶¹ Cité dans R. Mauzi, *L'idée du bonheur...*, p. 436.

⁶² Dans son discours sur la gloire (1671), Madeleine de Scudéry distinguait déjà la vertu, un « bien qui est en nous », de la beauté, de la richesse, de la naissance, de la puissance. Ces éléments concourraient toutefois à une conception aristocratique du mérite. Margot Kruse, « Éthique et critique de la gloire... », p. 41-42. Une distinction plus radicale entre qualités intérieures et biens extérieurs sera à la base de la fameuse différence que fait l'abbé Saint-Pierre entre l'homme illustre, immortalisé par ses dignités ou son pouvoir, et le grand homme, ce dernier seul digne de la gloire : « Il ne faut pas confondre, comme le vulgaire, l'Homme puissant avec le grand Homme. La puissance vient souvent ou par la naissance, ou par différentes conjonctures de la fortune, ou plutôt par différens arrangemens extérieurs de la Providence ; mais on ne devient grand Homme que par les seules qualités intérieures de l'esprit & du cœur, & par les grands bienfaits que l'on procure à la société ». Charles-Irénée Castel de Saint-Pierre, « Discours sur les différences du grand homme et de l'homme illustre », dans Seran de la Tour, *Histoire d'Épaminondas*, Paris, Didot, 1752 [1739], p. xxi.

reconnaissance d'un mérite intrinsèque, qui « ne tient qu'à la seule personne⁶³ », et d'autres manifestations de l'honneur ou de la supériorité qui, commandant les « égards », la « déférence », le « respect » ou les « hommages extérieurs », peuvent s'en donner les apparences aux yeux du « vulgaire »⁶⁴ :

On se moque en secret de ceux qui nous obligent à les honorer en public, & le mépris qu'on en fait dédommage de tous les honneurs qu'ils surprennent par leurs artifices, ou qu'ils extorquent par la crainte. Les plus ambitieux, les plus superbes, les plus puissans, & les plus intrigans, éprouvent tous les jours, que sous le masque du respect les esclaves, les mercenaires, & les flateurs qui les environnent, cachent la derision, & plus souvent encore l'exécution. Que chacun interroge sérieusement son cœur, [...] il fera de lui-même l'application de cette vérité [...]; qu'ensuite il repasse dans son esprit l'un de ces grands Personnages, que la voix publique distingue pour l'éminence de leur vertu, ou de leurs talens, et il reconnaîtra, qu'aux témoignages honorables que chacun s'empresse de leur rendre dès que l'on parle d'eux, il ne manque jamais de joindre un sentiment de veneration & d'amour qu'il ne peut leur refuser, lors même que personnellement il ne les connoît pas⁶⁵.

Face aux honneurs « extorqués » ou « surpris » (l'usage du verbe « surprendre » prenant tout son sens ici en revers de l'admiration), Sacy invoque tout simplement une vérité du cœur. La gloire relève de la sincérité du sentiment rencontrant l'authenticité du grand homme. Elle a pour condition essentielle la vérité et la liberté. Alors que la puissance arbitraire contraint les individus à dissimuler leurs affects, ou que l'ambition pousse à contrefaire le mérite, la gloire suppose un ordre où les relations libres entre les individus produisent des distinctions qui ne font que reconnaître les inégalités naturelles. En plaçant la gloire à côté de la puissance, Sacy (comme beaucoup d'autres auteurs après lui) la pense comme une forme de pouvoir dont la légitimité repose sur une libre approbation, un contrat social scellé par les affects⁶⁶.

Les accents sentimentalistes qui colorent cette justification de la gloire seront encore plus évidents dans le discours *Sur la Considération et la Réputation* que donnera Montesquieu à l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Bordeaux le 25 août 1725, discours qui

⁶³ L.-S. de Sacy, *Traité de la gloire*, p. 189.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 2.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 6-7.

⁶⁶ Sur la pensée contractualiste et la gloire comme libre-marché symbolique, voir R. Morrissey, *Napoléon et l'héritage de la gloire*, p. 71-105.

doit plusieurs de ses observations au *Traité de la gloire*⁶⁷. Montesquieu y présente son sujet, les différentes formes de la reconnaissance, en donnant la préférence au mérite personnel sur d'autres capitaux matériels et symboliques :

La considération contribue bien plus à notre bonheur que la naissance, les richesses, les emplois, les honneurs ; je ne sache pas dans le monde de rôle plus triste que celui d'un grand seigneur sans mérite, qui n'est jamais traité qu'avec des expressions frappées de respect, au lieu de ses traits naïfs et délicats qui font sentir la considération. Quoique la politesse semble être faite pour mettre au même niveau [...] le mérite de tout le monde, cependant il est impossible que les hommes veuillent ou puissent se déguiser si fort, qu'ils ne fassent sentir de grandes différences entre ceux à qui leur politesse n'a besoin d'accorder rien, et ceux à qui il faut qu'elle accorde tout⁶⁸.

Comme Sacy, Montesquieu considère que l'on peut « sentir » la différence entre la politesse obligée et la sincérité, la chaleur de la considération. Dans une société marquée par les rangs s'ouvre un espace de réalisation personnelle et d'expression de la sensibilité, un « refuge émotionnel », dirait William Reddy, dans lequel les « connections librement choisies entre les personnes [sont] basées non sur la famille, l'office ou le rang, mais sur le mérite ou l'inclination personnelle⁶⁹ ». Avec le remaniement de la rhétorique de la gloire point une conception plus autonome de l'identité qui appelle une éthique de la sincérité et de la transparence⁷⁰. La satisfaction d'un besoin de reconnaissance, non pas envers son statut, ni envers de fausses apparences, mais envers sa personne, devient gage de bonheur.

⁶⁷ Roger Marchal relève des similitudes entre les deux textes, soulignant que Sacy et Montesquieu fréquentaient tous deux le salon de Madame de Lambert. Roger Marchal, « Deux paraphrases de Madame de Lambert », dans *Le génie de la forme : Mélanges de langue et littérature offerts à Jean Mourot*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1982, p. 258, 265 n. 5.

⁶⁸ Montesquieu, « De la considération et de la réputation », *Deux opuscules de Montesquieu*, Bordeaux, G. Gounouilhou, 1891, p. 47-48.

⁶⁹ « These freely chosen connections between persons were based not on family, office, or rank, but on merit or personal inclination », W. M. Reddy, *The Navigation of Feeling...*, p. 154.

⁷⁰ Alors que la duplicité et la prudence sont généralement valorisées au XVII^e siècle, le siècle suivant fait plutôt « l'éloge de la transparence et de la sincérité. » Jean-Pierre Cavaillé précise : « À la description théorisation et mise en pratique des mille et un artifices de la dissimulation succède une phénoménologie de la sincérité, à travers l'effusion verbale des sentiments, des émotions et des opinions individuelles », « De la construction des apparences au culte de la transparence. Simulation et dissimulation entre le XVI^e et le XVIII^e siècle », dans Jean Rohou (dir.), *La périodisation de l'âge classique*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 101.

Comment s'opère le passage entre l'admiration que chacun ressent en lui-même et la démonstration publique de la reconnaissance ? S'il est facile de concevoir comment la considération peut être témoignée dans les rapports de société, dont parle Montesquieu, il l'est moins d'envisager le caractère universel de la gloire, où chacun admire les grands hommes « lors même que personnellement il ne les connoît pas », comme l'affirme Sacy. C'est là qu'entre en scène l'opinion publique, une notion que le discours de la gloire contribue grandement à développer. Selon Nicolas Veysman, Sacy serait en fait « le premier à mener une véritable réflexion sur le phénomène de l'opinion publique » en tant que processus par lequel le public accède non seulement à un jugement équitable, mais à la vérité⁷¹. Dans cette formulation précoce, la formation du suffrage public, qui seul peut conférer la gloire, procède de l'accumulation des voix particulières :

Le concours de tous ces témoignages particuliers, que chacun rend en secret aux vertus distinguées & aux talens reconnus, forme le suffrage public, qui n'est ni moins libre, ni moins sincere ; & de ce suffrage naît cette gloire pure & legitime, dont, malgré l'envie & la malignité, brillent la plupart des grands hommes pendant leur vie, & qui consacre en quelque sorte leur memoire après leur mort⁷².

Sacy suppose une continuité entre le jugement privé et l'opinion publique, cette dernière préservant les qualités initiales du sentiment, la liberté et la sincérité. Il s'embarrasse peu de développer une compréhension des dynamiques communicationnelles à l'œuvre, se contentant de mentionner qu'il faut publier le mérite, en étendre la connaissance, pour que la gloire puisse fleurir⁷³. La théorie de l'opinion publique qu'il mobilise, voire qu'il invente afin de donner un nouveau souffle à l'idéologie de la gloire, recouvre pour l'essentiel celle du

⁷¹ N. Veysmans, *Mise en scène de l'opinion...*, p. 510.

⁷² L.-S. de Sacy, *Traité de la gloire*, p. 7-8.

⁷³ *Ibid.*, p. 51.

sentiment moral immanent et pur que chacun ressent⁷⁴, ce qui permet de penser son universalisation dans l'opinion.

Le philosophe entrevoit tout de même quelques complications dans ce rapport apparemment lisse entre le sentiment particulier et le jugement public. Il doit ainsi prendre le contrepied des idées reçues sur l'opinion, en particulier sur l'opinion populaire, qui était alors systématiquement assimilée à l'erreur⁷⁵. Il en donne une description pittoresque, dont la littérature regorge d'exemples :

Mais quoi (dites-vous) comment est-il possible que ce qui n'existe que dans l'opinion d'autrui, & ce qui en dépend absolument, soit un bien réel & estimable ? Qu'y a-t-il de plus frivole que l'opinion du vulgaire [...] ? Les vents ne sont ni plus inconstans ni plus orageux que les affections de la multitude. Malheureux jouet des grands & de l'ignorance, elle suit aveuglement toutes les impressions qu'on lui donne ; elle foule aujourd'hui au pied & traîne dans la fange, celui à qui elle dressait hier des statues & consacrait des autels. Aussi téméraire dans ses jugemens, qu'emportée dans ses passions, elle loue sans connoissance, & déteste par caprice, elle estime ou méprise trop⁷⁶.

L'opinion de la multitude se résume à quelques traits reliés entre eux : l'inconstance, la violence et l'influçabilité issue de l'ignorance. Pour la réhabiliter, Sacy entreprend de tourner en avantage la malléabilité de l'opinion. D'une part, c'est l'occasion de reporter la faute sur une « poignée d'hommes impudens⁷⁷ », sur les envieux et les cabales qui la manipulent, véritable source de l'erreur. D'autre part, et de manière quelque peu contradictoire, le public suit des influences positives qui le sauvent des jugements prononcés avec trop d'emportement :

Que s'il arrive, que le Public surpris précipite son jugement & se trompe, son égarement ne dure jamais longtems. Redressé par les sages & par les maîtres de l'art qu'il prend toujours pour guides, il revient

⁷⁴ Sacy insiste à plusieurs reprises sur ce point : « Ce n'est pas qu'il ne soit vrai, que la plus grande partie des hommes est livrée à l'ignorance & à la corruption ; & de là il semble que l'on seroit en droit de conclurre, qu'il n'y a pas de sagesse à faire cas de ce que pensent des gens aveugles & dépravés. Mais ne vous y trompez pas, la dépravation, qui regne dans leurs mœurs & dans leur conduite, n'infecte point leur opinions & leurs sentimens », *ibid.*, p. 47.

⁷⁵ Cela est largement démontré dans N. Veysman, *Mise en scène de l'opinion...*

⁷⁶ L.-S. de Sacy, *Traité de la gloire*, p. 37-39.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 48.

bien-tôt de son erreur, & condamne ce qu'il avoit trop légèrement approuvé, ou approuve ce qu'il avoit trop facilement condamné⁷⁸.

En revenant de son erreur, le public ne fait que retrouver le sentiment initial, partagé de tous, qu'il avait momentanément délaissé. La particularité des sages et des maîtres – c'est-à-dire des philosophes qui s'érigent en directeurs d'une opinion publique qu'ils mettent eux-mêmes en scène⁷⁹ – est de s'attacher plus solidement à la vérité, de suppléer au sentiment par la connaissance et la réflexion. Ils sont l'ancrage social crédible qu'il faut bien donner à la figure désincarnée et idéale du « Public », celui qui « toujours équitable, & seul dispensateur légitime de la grande réputation, ne la distribue point en aveugle et au hasard, il ne la donne qu'à la mesure du mérite, & ne la regle que sur la vérité⁸⁰ ».

En ce sens, la gloire est bel et bien issue d'un processus, toutefois plus téléologique que social. Ce processus, distillé dans le temps, vient résoudre l'opposition entre l'opinion populaire erronée et l'opinion publique véridique :

Je ne puis trop répéter en cet endroit que quand je donne tant de poids à l'opinion publique, je n'entens point parler de cette opinion momentanée, qu'un hûreux événement, une cabale, une prévention favorable, une grande action bien-tôt démentie, ont fait naître, & qui se dissipe encore plus facilement qu'elle n'a été formée. Je parle de cette opinion durable & constante, qui née de la vérité, loin de perir, s'entretient & se fortifie avec le tems ; qui passe d'âge en âge avec la même vénération, & qui aiant eu notre propre témoignage pour premier fondement, est à l'épreuve de toutes les révolutions⁸¹.

Sacy ne renvoie pas la gloire exclusivement à la postérité imaginaire comme le fera par exemple Diderot⁸², ni n'examine avec autant d'attention que ne le fera quelques années plus tard Dubos, le processus critique qui entre dans la création des réputations⁸³. Il situe tout de même sa genèse dans la moyenne durée de la vie et la longue durée de la mémoire. Ingrédient

⁷⁸ *Ibid.*, p. 46.

⁷⁹ C'est la perspective soutenue par Nicolas Veysman, qui montre que « la figure de l'opinion est consécutive au discours philosophique qui la définit et la dessine [...] que l'opinion procède nécessairement d'une parole philosophique qui la met en scène », *Mise en scène de l'opinion...*, p. 529.

⁸⁰ L.-S. de Sacy, *Traité de la gloire*, p. 45.

⁸¹ *Ibid.*, p. 49.

⁸² Voir plus bas, p. 64-66.

⁸³ Sur Dubos, voir le chapitre 3, p. 133-136.

essentiel, le temps décante les passions pour laisser place au sentiment, il rend obsolète le jeu momentané des intérêts pour laisser s'exprimer librement la nature de la gloire :

Un tyran peut quelquefois entraîner les suffrages du peuple, un hypocrite les surprendre, un ambitieux les corrompre ; mais la vérité seule a droit de les rendre immuables & de les fixer. La crainte cesse, le masque tombe, les richesses s'épuisent, & le Tyran est détesté, l'hypocrite méprisé, l'ambitieux abandonné. La gloire, qui avoit été retenu captive, rompt d'indignes liens & retourne au mérite, comme au seul centre où elle puisse être en repos⁸⁴.

Par-delà les aléas ponctuels de la réputation, la révélation secrète du sentiment se voit confirmée dans une unanimité harmonieuse.

L'idéologie de la gloire des Lumières défend la légitimité d'une reconnaissance publique fondée sur des affects dits naturels, libres, constants et sincères. L'admiration, malgré sa subjectivité, permet d'accéder à des vérités objectives d'ordre moral, ou encore esthétique. Elle perce l'artificialité des rapports de pouvoir pour établir des rapports sociaux fondés sur le mérite individuel. De plus, comme il s'agit d'une faculté que tout le monde possède, elle autorise à penser une opinion publique unanime, figure rhétorique détachée des contingences sociales. La gloire puise ainsi sa légitimité dans la nature, sésame qui sert de d'horizon ontologique au sentiment, à l'opinion, à la gloire. Certes, l'optimisme indéfectible de Sacy, sa vision innéiste du sentiment et sa conception essentiellement normative de l'opinion publique, représentent une sorte d'extrême. La foi en une telle opinion ne résistera pas toujours aux critiques véhémentes de la multitude qui se poursuivront tout au long du siècle, multitude à laquelle on opposera une notion plus indépendante de l'honneur et de la conscience morale, ou encore une définition de l'opinion publique restreinte à une élite éclairée⁸⁵. Reste que la gloire continuera d'être une vérité de sentiment et de manifester un ordre naturel harmonieux. Il n'est

⁸⁴ L.-S. de Sacy, *Traité de la gloire*, p. 52.

⁸⁵ Nicolas Veysman contraste par exemple le *Traité de la gloire* de Sacy avec *Les Préjugés du public* (1746) de Denesle, qui sépare catégoriquement l'honneur et la vertu de l'opinion générale qu'on s'en fait et de l'estime publique.

donc pas surprenant que Staël, presque cent ans plus tard, puisse affirmer avec une certaine exaltation :

Réunissez un grand nombre d'hommes au théâtre ou dans la place publique, et dites-leur quelque vérité de raisonnement, quelque idée générale que ce puisse être ; à l'instant vous verrez autant d'opinions diverses qu'il y aura d'individus rassemblés. Mais, si quelques traits de grandeur d'âme sont racontés, si quelques accents de générosité se font entendre, aussitôt des transports unanimes vous apprendront que vous avez touché à cet instant à l'âme, aussi vif, aussi puissant dans notre être, que l'instinct conservateur de l'existence⁸⁶.

1.2.2. L'émulation : un mécanisme de régulation et de perfectionnement

Il ne suffit pas, pour Sacy, de démontrer la légitimité de la gloire. Quoiqu'elle soit un bien en elle-même, ce sont ses retombées utiles pour l'ensemble de la nation, voire de l'humanité, qui font tout son prix. La finalité de la gloire ne réside donc pas dans l'acte de la reconnaissance, mais se voit reportée dans une dynamique de perfectionnement des mœurs et des talents :

[S]i par les louanges que l'on donne à de rares talens & à d'éminentes vertus, on ne prétend pas enflammer le courage des hommes, & les engager de plus en plus à perfectionner & à multiplier leurs vertus & leurs talens ; si par les honneurs que l'on décerne à un citoyen, on ne veut pas allumer l'émulation dans le cœur de tous les autres, & les inviter à en mériter de semblables, il est clair, que louer & honorer publiquement le mérite est une chose extravagante, faute d'objet où elle soit rapportée⁸⁷.

Sacy met bien entendu en avant la fonction exemplaire des honneurs publics décernés aux grands hommes. Or, la capacité transformatrice de la gloire dépasse l'exemplarité de quelques modèles exceptionnels. C'est d'abord dans son principe plus général et sous-jacent, c'est-à-dire dans la juste distribution de la louange et du blâme, que la gloire commence son travail de régulation :

En effet, si l'on met l'ignorance et le vice au même degré d'estime, que la science & la sagesse, il n'y a plus ni aiguillon pour exciter les paresseux, ni aide pour soutenir les foibles, ni frein pour retenir les emportés. Chacun sans attention sur le jugement des autres, ne compte plus qu'avec lui-même. Mais comme personne dans ce compte n'oublie de se faire grâce, il arrive que sa raison, qui n'est plus éclairée

⁸⁶ G. de Staël, « De l'Allemagne », tome 2, *Œuvres complètes de Mme la baronne de Staël*, Paris, Treuttel et Würtz, 1820, p. 240.

⁸⁷ L.-S. de Sacy, *Traité de la gloire*, p. 36-37.

ni soutenue par celle des autres, se laisse séduire par les passions, en autorise les illusions, & l'engage à se pardonner ce que les autres ne lui pardonneraient jamais⁸⁸.

Dans ce passage, Sacy décrit ni plus ni moins que le fonctionnement de la norme. Le caractère des hommes est d'être indulgents envers eux-mêmes, attirés par ce qui fait leur plaisir ou leur intérêt et en proie aux passions. La raison individuelle, qui dicte froidement les devoirs, ne suffit pas à l'autorégulation. L'individu a besoin du regard des autres, sa conscience morale se développant nécessairement par une médiation sociale. L'estime envers la vertu, que Sacy appelle la gloire, et son corollaire, la condamnation du vice par l'infamie, constituent ainsi un « aiguillon », un compas moral, en même temps qu'un système de contrôle social qui favorise l'autocensure.

La gloire, en tant que manifestation de la norme sociale, est sans doute à rapprocher de la loi philosophique, aussi appelée loi d'opinion et de réputation, définie par John Locke dans son *Essai Concerning Human Understanding* (1689). Le philosophe anglais était bien connu pour la tripartition qu'il établit dans l'ordre moral entre la loi divine, règle du péché et des devoirs, la loi civile, règle du crime et de l'innocence, et la loi philosophique, règle de la vertu et du vice. Avec cette dernière, il délimite une juridiction entièrement autonome, celle de la norme telle qu'elle est incarnée par le jugement que le groupe porte sur chacun de ses membres. Ce que Locke appelle la vertu et le vice ne se rapportent pas à « des actions bonnes & mauvaises de leur nature ». Issus d'un « tacite consentement en différentes Sociétez », ils correspondent plus exactement à la louange et au blâme, à l'estime et au mépris, à la gloire et à l'infamie, formes extériorisées des conventions sociales :

Que ce soit là la mesure ordinaire de ce qu'on nomme Vertu & Vice, c'est ce qui paroitra à quiconque considerera, que, quoi que ce qui passe pour *vice* dans un *Païs* soit regardé dans un autre comme une *vertu*, ou du moins comme une action indifférente, cependant la vertu & la louange, le vice & le blâme

⁸⁸ *Ibid.*, p. 24-25.

vont par tout de compagnie. En tous lieux ce qui passe pour vertu, est cela même qu'on juge digne de louange, & l'on ne donne ce nom à aucune autre chose qu'à ce qui remporte l'estime publique. Que dis-je ? La vertu & la louange sont unies si étroitement ensemble, qu'on les désigne souvent par le même nom⁸⁹.

Locke conçoit l'identité de la vertu et de l'estime publique en détachant les valeurs d'un fondement objectif. En ce sens, il importe peu à Locke que l'opinion soit juste ou injuste par rapport à un ensemble de règles extérieures, transcendantales ou naturelles. Elle se définit moins par son contenu que par l'exercice de son autorité sous la forme d'un jugement⁹⁰. Ce pouvoir lui est octroyé du fait que les hommes désirent acquérir une bonne réputation parmi leurs semblables. La loi philosophique n'a peut-être pas la force des lois civiles, mais elle constitue tout de même une loi régulière et puissante, puisque très peu de personnes, selon Locke, se montrent entièrement insensibles à l'opinion. Elle peut alors endosser une fonction pédagogique. Locke recommande en effet d'encourager le désir de réputation chez les enfants de manière à stimuler en eux l'amour de la vertu⁹¹.

Sacy affirme la même continuité entre la vertu et l'estime publique, c'est-à-dire la gloire, mais il parvient à cette conclusion par un autre chemin. Contrairement à Locke, il traite la vertu comme une manifestation naturelle, extérieure aux conventions sociales, qui doit être mise en relation avec l'opinion par l'intermédiaire du sentiment individuel. Nous avons vu que ce détour lui permet de soutenir que l'opinion, toujours juste, traduit une vérité de la nature.

La formulation reste cependant éminemment lockienne :

⁸⁹ John Locke, *Essai philosophique concernant l'entendement humain* [traduit par Pierre Coste], Amsterdam, Pierre Mortier, 1735, p. 281. *An Essay Concerning Human Understanding*, paru d'abord en 1689, est traduit en français dès 1700.

⁹⁰ Locke trouve tout de même un moyen de rapporter le contenu de la vertu et du vice à celui de la loi divine : « l'on ne doit pas être surpris que l'estime & le deshonneur, la vertu & le vice se trouvassent par-tout conformes, pour l'ordinaire, à la Règle invariable du Juste & de l'Injuste, qui a été établie par la Loi de Dieu, rien dans ce Monde ne procurant & n'assurant le Bien général du Genre Humain d'une manière si directe & si visible que l'obéissance aux Loix que Dieu a imposées à l'Homme, & rien au contraire n'y causant tant de misere & de confusion que la négligence de ces mêmes Loix », *ibid.*, p. 282.

⁹¹ Michelle E. Brady, « Locke's *Thoughts* on Reputation », *The Review of Politics*, vol. 75 (2013), p. 335-356.

Il n'est presque rien, sur quoi les différentes Nations n'ayent différemment pensé. Mais quoi-que leur aveuglement ait été jusqu'à ne pas convenir même des vertus & des vices, toutes cependant se sont accordées en ce point, d'honorer ce qu'on appelle vertueux dans leur Païs, & de mépriser ce qu'on y nomme vicieux. Les unes ont estimé la force, les autres la prudence, celles-ci la valeur, celles-là la beauté : mais toutes (je n'en excepte pas les plus sauvages) ont honoré de quelque distinction & de respect, ceux de leurs compatriotes, qu'elles croyoient posséder éminemment quelqu'une de ces qualitez, auxquelles elles avoient attaché leur estime⁹².

Sacy reconnaît l'existence de variations culturelles des valeurs (qui s'éloignent plus ou moins de la vérité), une perspective historique qui sert en retour à étayer l'universalité de la gloire, constante de la nature humaine. Chaque âge, chaque nation a déployé à sa manière un système de récompenses – éloges funèbres, couronnes de branches entrelacées, statues de marbre ou de bronze, triomphes et trophées⁹³ – qui prend racine dans un même désir de reconnaissance. L'historicisation de la gloire sera d'ailleurs un procédé commun pour promouvoir le culte des grands hommes. Antoine-Léonard Thomas, véritable spécialiste de « l'institution de l'éloge, institution qui est universelle sur la terre⁹⁴ », exposera avec une formidable profusion de détails les différentes expressions historiques et littéraires de la gloire dans son fameux *Essai sur les éloges* (1773). Il s'inscrit dans la même veine que les *Essais sur les honneurs et sur les monumens accordés aux illustres Sçavans pendant la suite des siècles* (1734) d'Évrard Titon du Tillet, qui situe de la sorte son propre projet monumental, le *Parnasse françois*, dans une auguste tradition.

Suivant le principe de la loi philosophique de Locke, la gloire telle que l'entend Sacy a une fonction normative sans laquelle « tout seroit en désordre dans la société⁹⁵ ». L'amour de la gloire, désir qui donne toute son emprise aux jugements de l'opinion, est ce qui pousse les individus à connaître et à intérioriser la norme :

⁹² L.-S. de Sacy, *Traité de la gloire*, p. 26.

⁹³ *Ibid.*, p. 35-36.

⁹⁴ Antoine-Léonard Thomas, « Essai sur les éloges », *Œuvres complètes de Thomas*, tome I, Paris, A. Belin, 1819, p. 5.

⁹⁵ L.-S. de Sacy, *Traité de la gloire*, p. 46.

Ainsi dès que ceux qui vont à la gloire, ont reconnu que le luxe, la mollesse, & les autres vices en éloignent, & que la modestie, la tempérance, l'équité, & les autres vertus peuvent seules y mener, le vice n'a plus rien qui les attire, & la vertu rien qui les rebute. L'infamie qu'ils voyent attachée aux vices les en dégoûte, & l'honneur qu'ils voyent à la suite de la vertu les enflamme pour elle. [...] Elle ne produit plus dans les cœurs disposez de la sorte une maligne envie, qui noircit ce qu'elle desespere de pouvoir atteindre : mais elle excite une noble émulation, qui ne fait d'efforts que pour surpasser ce qu'elle admire⁹⁶.

Le désir de reconnaissance s'impose de la sorte comme une passion primordiale qui sert de frein ou « d'antidote contre le venin⁹⁷ » d'autres passions. Sacy affirme encore :

Dès que l'on s'aperçoit que ce n'est ni le plus riche, ni le plus fastueux, ni le plus intrigant, ni le plus audacieux qui est le plus estimé dans l'État ; mais le plus sage, le plus droit et le plus modeste, l'amour de la gloire étouffe dans tous les cœurs jusqu'aux moindres mouvements de la vanité⁹⁸.

Comme le fait remarquer Robert Mauzi, il ne s'agit plus, au XVIII^e siècle, de contraindre les passions par la raison, mais de les équilibrer entre elles, en particulier en privilégiant les « passions sociales », qui servent au bien de tous, contre les passions égoïstes⁹⁹. L'idéologie de la gloire consiste précisément en un tel mécanisme de gestion des passions.

L'un des rouages essentiels de cette économie affective, qui concourt aux effets régulateurs du désir de gloire, consiste en une dynamique sociale de compétition et de dépassement :

Dans des Païs où l'estime publique étoit regardée comme le fruit le plus précieux de la vertu, comme le premier de tous les biens, & l'infamie comme la plus affreuse punition du vice, que pouvoit-on attendre des citoyens, qu'un combat perpétuel entr'eux, à qui se rendroit le plus digne d'une récompense, qui faisoit l'objet de tous leurs vœux. Comme ils savoient que la gloire ne s'accorde jamais qu'à la vertu publiquement reconnue, autant de pas qu'ils faisoient pour se devancer l'un l'autre dans la carrière de la gloire, c'étoient autant d'efforts pour se surpasser dans la perfection de la vertu¹⁰⁰.

Cette saine compétition relève d'un autre désir moteur, l'émulation, « une vive passion d'égaliser & de surpasser quelqu'un par ses talens, ou par ses vertus¹⁰¹ ». À l'instar de l'admiration, la notion d'émulation connaît une évolution qui suit l'émergence de la théorie du

⁹⁶ L.-S. de Sacy, *Traité de la gloire*, p. 102-103.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 27.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 115.

⁹⁹ R. Mauzi, *L'idée du bonheur...*, p. 439-440, 447.

¹⁰⁰ L.-S. de Sacy, *Traité de la gloire*, p. 101.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 131.

sentiment moral. Au début du XVII^e siècle, le *Tableau des passions humaines* de Nicolas Coeffeteau classait l'émulation dans la grande catégorie de la tristesse, aux côtés de l'envie :

[L']Emulation a quelque affinité avec [l']Envie], mais toutesfois ce sont passions bien differentes. Car encore que l'Émulation soit *une douleur que nous avons des prospérités de nos semblables*, si est-ce qu'elle ne naist d'aucune mauvais affection que nous leur portions, mais du seul desir que nous avons de nous voir aussi arriver les mesmes felicités. C'est pourquoy non seulement l'Emulation ne merite pas le blasme que merite l'Envie, mais encor il arrive souvent qu'elle est louable en nous¹⁰².

L'origine de l'envie et de l'émulation réside dans une comparaison entre soi et les autres qui fait prendre conscience d'un douloureux manque. Il serait toutefois vain de chercher à « recueillir quelque fruit » de l'envie, qui ne fait que regarder « avec regret la gloire d'autrui¹⁰³ ». Au contraire, l'émulation transforme la douleur en un désir qui peut déboucher sur l'action et sur le dépassement. (Ce rapport à l'action explique pourquoi Descartes faisait quant à lui de l'émulation une déclinaison du courage, plutôt que de la tristesse¹⁰⁴.) Au siècle suivant, le lien initial entre l'émulation et la douleur de l'envie est rompu, la passion de l'émulation devenant plutôt le dérivé de l'admiration. L'*Encyclopédie* la décrit ainsi comme une suite active de la perception admirative, dont elle reprend les objets moraux et esthétiques :

ÉMULATION, s. f. (*Morale.*) passion noble, généreuse, qui admirant le mérite, les belles choses, & les actions d'autrui, tâche de les imiter, ou même de les surpasser, en y travaillant avec courage par des principes honorables & vertueux. Voilà le caractere de l'*émulation*, & ce qui la distingue d'une ambition desordonnée, de la jalousie, & de l'envie [...] L'*émulation* toujours agissante & ouverte se fait un motif du mérite d'autrui, pour tendre à la perfection avec plus d'ardeur : l'envie froide & seche s'en attriste, & demeure dans la nonchalance ; passion stérile qui laisse l'homme envieux dans la position où elle le trouve¹⁰⁵.

Désir souvent louable pour Coeffeteau, l'émulation se fixe dans la pensée des Lumières en une passion par essence vertueuse, renforçant l'opposition entre l'envie, stérile, et l'émulation,

¹⁰² Nicolas Coeffeteau, *Tableau des passions humaines, de leurs causes et de leurs effets*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1620, p. 382.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 369.

¹⁰⁴ R. Descartes, *Les passions de l'âme*, p. 236-237.

¹⁰⁵ Louis de Jaucourt, « Émulation », dans Diderot et d'Alembert (éds.), *Encyclopédie...*

agissante. Autant l'admiration assure l'objectivité de la gloire, autant l'émulation confirme la moralité intrinsèque de l'intention qui anime l'amant de la gloire.

L'émulation pourrait presque se confondre avec l'amour de la gloire si ce n'était qu'elle suit nécessairement un modèle imitable. C'est pourquoi on considère généralement que l'émulation ne survient qu'entre « les personnes du même art, de mêmes talents, & de même condition¹⁰⁶ » :

L'Émulation se rencontre donc entre les semblables ou au moins entre ceux qui sont à peu près semblables, d'autant que cette passion faisant naître en nous le desir, & nous incitant à rechercher les perfections qui reluisent en ceux dont la gloire a fait cette impression dans nos ames, il faut que nous nous imaginions que nous pouvons y parvenir, puisque nous ne desirons jamais les choses impossibles. C'est pourquoy nous n'avons garde d'avoir de l'Émulation de ceux qui ont un si grand avantage sur nous qu'il n'est pas en nostre puissance d'en approcher¹⁰⁷.

Cette passion requiert la proximité des objets de l'admiration, ce qui peut sembler contraire à la supériorité éclatante des grands hommes. Sacy est conscient de cette difficulté. Comment la gloire peut-elle susciter l'émulation si elle se fait rare et exceptionnelle ? Ne risque-t-elle pas, au contraire, de décourager des talents prometteurs ? Le philosophe élude le problème en faisant de la gloire un principe général qui peut s'appliquer à différents échelons de la société :

Gardez-vous bien de vous imaginer que la gloire est quelque chose de trop grand & de trop élevé [...]. C'est ne pas la connaître, que d'ignorer qu'elle ait sa mesure & ses degrez. Il est vrai qu'elle ne couvre pas d'un éclat aussi brillant le Négociant habile, l'ouvrier excellent, que le Roi juste & magnanime, le grand Capitaine, le Héros, & ceux que les Lettres et les talents les plus sublimes de l'esprit ont rendus supérieurs aux autres hommes. Mais l'illustration qu'elle leur donne, quoique beaucoup moindre, convenable cependant à leur condition, remplit tous leurs vœux, & cela suffit pour les engager dans leurs travaux, & pour les en payer¹⁰⁸.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ N. Coeffeteau, *Tableau des passions humaines...*, p. 383-384.

¹⁰⁸ L.-S. de Sacy, *Traité de la gloire*, p. 104-105.

La gloire, démocratisée aux états les moins nobles et les moins publicisés, ne se veut pas pour autant un principe de mobilité sociale¹⁰⁹. Elle renforce plutôt l'ordre existant en amenant des individus à rechercher le bonheur à l'intérieur de leur condition :

Il ne peut y avoir que des insensez, qui songent à mériter la gloire qui n'est point faite pour leur état, & qui ne peut entrer dans la sphère où ils se trouvent renfermez. [...] Mais quoi-qu'il soit vrai que les personnes que la fortune a placées dans des conditions plus obscures, ou que la nature y a reduites en leur refusant ses dons les plus rares, ne puissent se promettre une gloire, ni si brillante, ni si étendue que les autres, ils en ont pourtant une portion, qui, si elle est bien ménagée, est capable d'allumer & de nourrir leur émulation. Ils peuvent s'élever jusqu'au plus haut de leur sphère, & comme c'est où se portent tous leurs desirs, c'est aussi où ils mettent & où ils trouvent tout leur bonheur¹¹⁰.

Sacy reprend à son compte une idée alors commune, selon laquelle chaque vocation possède sa propre forme d'honneur¹¹¹. Il ne conçoit donc pas la gloire comme une forme de reconnaissance spécifique, réservée par exemple aux seuls grands hommes, et clairement distincte de formes inférieures de reconnaissance comme ce sera généralement le cas au courant du siècle. Elle permet à Sacy de penser la réputation du père de famille comme la renommée du roi. L'idéologie de la gloire sert de canevas de base à toute distinction fondée sur le mérite personnel.

Grâce à l'émulation qu'elle suscite, la gloire génère des résultats concrets et utiles dans divers domaines. À côté de la traditionnelle profession des armes, Sacy s'intéresse en particulier au commerce, trop souvent tenu comme « une occupation sordide & mercenaire » étant donnée son association à une passion égoïste, l'amour du gain. Or, exceller dans le grand négoce nécessite de grandes qualités dignes de gloire, telles l'intrépidité, l'intelligence et la probité. Ainsi, rétablir la juste estime due au commerce permettrait d'y attirer des personnes talentueuses et bien intentionnées, qui contribueraient à faire fleurir l'économie, à rendre la

¹⁰⁹ Ce sera bien entendu différent à la fin du siècle, par exemple avec le modèle politique méritocratique de Staël, certes élitiste, qui envisage la prise de pouvoir politique par ceux qui méritent la gloire.

¹¹⁰ L.-S. de Sacy, *Traité de la gloire*, p. 106, 108.

¹¹¹ J. M. Smith, *Nobility Reimagined...*, p. 2.

nation puissante et à augmenter les échanges fraternels entre les nations¹¹². L'autre sphère sur laquelle Sacy s'attarde est, sans surprise, celle dans laquelle il œuvre lui-même. Par des exemples tirés de l'Antiquité, Sacy rappelle le double rapport des lettres à la gloire, à la fois véhicule de la mémoire des chefs d'État et des héros, et vocation digne des plus grands honneurs, sans lesquels les lettres tombent en décadence : « Les belles Lettres, qui sont les véritables depositaires & fidèles dispensatrices de la gloire, ne seront elles-mêmes jamais florissantes dans un Etat où elles ne seront point honorées¹¹³ ». Sacy ne fait pas qu'énoncer le traditionnel rapport d'échange de gloire entre le pouvoir et les hommes de lettres, mais fait de la gloire des lettres la quintessence du culte des grands hommes. Les gens de lettres atteignent une gloire plus durable et plus pure, du fait qu'elle tient à un mérite qui leur est tout à la fois personnel et entier¹¹⁴. La reconnaissance de la supériorité de leur esprit « renferme un aveu bien formel, que leur jugement sert de règle à leur Siècle pour juger des autres, & doit en servir encore au Siècles les plus reculez¹¹⁵ ». La gloire littéraire constitue un nouveau modèle de référence de la gloire des Lumières.

Dans ces divers champs d'activité, l'émulation présente la même fonction. Contrecarrant les « penchans de la paresse & de la volupté¹¹⁶ », elle stimule des efforts, des travaux et des avancées qui produisent des bénéfices cumulatifs :

De [l']émulation naît l'application au travail. Dans un Etat où chacun s'empresse de se distinguer, [...] il est nécessaire que les peuples non seulement deviennent sages, mais même laborieux. Comme c'est par l'assiduité seule que le travail se porte à la perfection, chacun pressé de la même ardeur de se perfectionner dispute à l'envi, à qui sera le plus assidu ; & de là il arrive, que tous s'accoutument à

¹¹² L.-S. de Sacy, *Traité de la gloire*, p. 77-89.

¹¹³ *Ibid.*, p. 108.

¹¹⁴ « Les honneurs qu'on rend aux Savans, ont cela de plus touchant, qu'ils n'en doivent rien ni à la fortune, ni à l'intérêt de ceux qui les rendent ; mais qu'ils les tiennent de leur seul mérite, sans mélange d'aucun autre égard. [...] il ne tient qu'à des qualitez qui leur sont tellement personnelles, qu'elles ne peuvent leur être ôtées », *ibid.*, p. 176-177.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 177.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 131.

travailler, & que plusieurs parviennent à exceller. On ne voit plus personne oisif dans pareil Etat. Les uns se livrent aux Sciences, & à force de les approfondir, ils y font des découvertes aussi honorables à la Nation, qu'utiles à tout le genre humain. Les autres cultivent les Arts avec tant de soin, que [...] leur industrie & leurs nouvelles inventions versent dans le sein de l'Etat l'abondance de tout ce qu'il y a de plus nécessaire & de plus commode pour la vie¹¹⁷.

La gloire des Lumières constitue en ce sens une morale de l'activité et du travail (en contraste avec l'ethos nobiliaire). Elle rend ainsi possible son arrimage à une idéologie du progrès, en particulier du progrès des connaissances. Le *Traité de la gloire* développe au final un système de renforcement de la norme, de gestion des passions et de canalisation des forces vives de la société dans ses différents domaines d'activité. Le libre épanouissement de la gloire enclenche de la sorte un processus qui, orienté par gens de lettres, les « sages », conduit au perfectionnement des mœurs et de la civilisation, c'est-à-dire à la diffusion des Lumières. Cette dynamique sociale repose entièrement sur le désir primordial de reconnaissance.

1.2.3. L'amour de la gloire : une éthique et un récit de la distinction personnelle

Le maître-mot de la gloire des Lumières est sans doute l'utilité, son nouveau critère axiologique, le bonheur de tous. Intégrée à une « vision 'structurelle' de la collectivité en tant que finalité¹¹⁸ », la gloire reste toutefois attachée à une morale d'intention, par opposition à une morale de l'intérêt. Sacy ne peut être plus clair sur cette question :

Les motifs de la vertu doivent être indépendants du bien ou du mal qui en revient, parce qu'elle mérite par elle-même tout notre amour, & qu'elle en est également digne, & quand elle nous fait heureux, & quand elle nous rend malheureux. [...] Autrement, & si nous ne la suivions, qu'autant qu'elle nous seroit utile, nous la quitterions dès qu'elle nous seroit préjudiciable, & cette règle une fois reçue, l'intérêt deviendrait notre seul mobile¹¹⁹.

Embrassant une visée utilitariste pour l'ensemble de la société, l'idéologie de la gloire récuse cependant le paradigme de l'intérêt égoïste en imposant une éthique personnelle qui préserve la pureté de l'intention vertueuse. L'accent placé sur le désintéressement met cependant

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 103-104.

¹¹⁸ R. Morrissey, *Napoléon et l'héritage de la gloire*, p. 63.

¹¹⁹ L.-S. de Sacy, *Traité de la gloire*, p. 13.

l'amant de la gloire dans une position des plus délicates, puisqu'il doit se montrer sensible à la gloire, sans pour autant la rechercher activement :

Aussi un grand homme qui sçait que [la gloire] est inséparable de la vertu connue, acquiert la gloire sans la chercher, & la possède sans la mépriser. Il fait tout ce qu'il peut pour la mériter, & rien pour l'obtenir. L'ambitieux court sans cesse après la gloire qui le fuit ; le Heros & le Sage ne courent qu'après la vertu seule, & sans inquietude sur les événemens de leur course, sans regarder derriere eux, s'ils sçavent que la gloire se met de la compagnie, ils souffrent qu'elle les suive ; & si la cabale, l'ignorance, ou l'envie la détournent, ou la forcent de les abandonner, on ne les voit point fournir leur carrière avec moins de courage & d'ardeur¹²⁰.

C'est ainsi qu'au sein de l'économie socioaffective de la gloire, circulaire, persiste un autre point de vue, le parcours linéaire de la distinction individuelle. Par quels chemins peut-on atteindre une gloire légitime ?

La toute première injonction formulée à l'endroit de l'amant de la gloire stipule, paradoxalement, de ne pas la désirer. Seule la vertu, affirme Sacy, doit être le motif des actions dignes de gloire :

Apprenons à ne pas faire consister [la gloire] dans les vains discours d'une multitude qui juge sans examen, & qui parle sans connoissance, mais dans un attachement inviolable à nos devoirs. [...] En un mot n'oublions jamais que la gloire est la récompense la plus honnête de la vertu ; mais qu'elle n'en doit pas être le motif¹²¹.

Passons outre le fait que Sacy se contredit franchement quant à son appréciation de la multitude, qu'il met par ailleurs tant d'efforts à réhabiliter. Il rappelle ici que la vertu n'est pas une opinion, mais un devoir qui prévaut sur toute convention sociale. Cela correspond à la conception objective du mérite qu'il mobilise tout au long de son traité, un mérite qui réside non pas dans la reconnaissance, mais qui naît des actions ou des accomplissements et, par-delà, de l'intention généreuse et désintéressée qui les motive : « Ce n'est pas à nos actions à courir après la gloire, c'est à la gloire à les suivre¹²² ». Comment alors ne pas condamner

¹²⁰ *Ibid.*, p. 9-10.

¹²¹ *Ibid.*, p. 12-13.

¹²² *Ibid.*, p. 73.

l'amour de la gloire (sur lequel, nous l'avons vu, Sacy échafaude son système normatif) comme un désir centré sur la récompense, qui ternit la pureté de l'intention vertueuse lorsqu'elle ne a subvertit pas complètement ?

Sacy est prêt à admettre que l'amour de la gloire constitue une passion inutile, voire déshonorante, pour une « sorte d'hommes [...] dévoués à la vertu, que rien ne peut en détacher ». Cependant, à côté de ces rares « vertueux parfaits », la majorité des hommes ont besoin d'un incitatif pour combattre leur « mollesse¹²³ » :

[Le] degrez de perfection & de desinterressement que nous demandons dans le Héros & dans le Sage, gardons-nous bien de l'exiger du commun des hommes. Souffrons qu'ils aiment dans la vertu les choses qu'elle-même employe pour s'en faire aimer. [...] Ce n'est point connoître l'homme tel qu'il est, c'est en créer un nouveau, que d'en supposer un, que l'on conduise sans aucun rapport à son intérêt¹²⁴.

Le désir de gloire se justifie donc comme un palliatif à l'imperfection humaine, « un remède pour ces âmes malades¹²⁵ ». On retrouve cette idée chez plusieurs auteurs. Pour le moraliste Luc de Clapiers, marquis de Vauvenargues, autre grand promoteur de la gloire en cette première moitié du XVIII^e siècle, le sentiment de l'imperfection est la « cause féconde » des passions qui poussent l'homme à agir pour se dépasser¹²⁶. De manière similaire, Antoine-Léonard Thomas suggère que les hommes recherchent l'estime des autres afin d'apaiser les doutes qu'ils entretiennent quant à leur propre valeur, et de les transcender par l'action :

D'où naît ce sentiment [de la gloire] ? de la nature même de l'homme. Ambitieux et faibles, mélange d'imperfection et de grandeur, une estime étrangère peut seule justifier celle que nous tâchons d'avoir pour nous-même. Elle met un prix à nos travaux, elle nous faire croire à nos vertus, elle nous rassure sur

¹²³ *Ibid.*, p. 95-97.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 21-22.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 95.

¹²⁶ « Les hommes sont faibles, timides, paresseux, légers, inconstants dans le bien ; les plus vertueux se démentent : si on leur ôte l'espoir de la gloire, ce puissant motif, quelle force les soutiendra contre les exemples du vice, contre les légèretés de la nature, contre les promesses de l'oisiveté ? », Luc de Clapiers de Vauvenargues, « Discours sur la gloire adressés à un ami », *Œuvres complètes de Vauvenargues* [éd. Henry Bonnier], tome I, Paris, Hachette, 1968, p. 74 ; Ioana Marga Marculescu, « Le rôle de l'imaginaire de la gloire dans la constitution morale de l'individu chez Vauvenargues », *ARCHES*, no. 5 (2003), disponible en ligne : <<http://www.arches.ro/revue/no05/no5art12.htm>>.

nos faiblesses. Elle occupe de plus notre activité inquiète qui a besoin de mouvement, et qui cherche à se répandre au dehors. L'amour de la gloire nous pousse et nous précipite hors de nous¹²⁷.

Germaine de Staël ira quant à elle au bout de la logique de la perfectibilité en faisant de l'amour de la gloire une passion nécessaire, mais transitoire, pour suppléer à la faiblesse et à l'ignorance. Le cycle de l'émulation et du perfectionnement doit conduire éventuellement à la raréfaction de la gloire même, tendant vers un point d'équilibre qui apaise les passions :

Le genre humain hérite du génie, et les véritables grands hommes sont ceux qui ont rendu leurs pareils moins nécessaires aux générations suivantes. Plus on laisse sa pensée aller dans la carrière future de la perfectibilité possible, plus on y voit les avantages de l'esprit dépassés par les connaissances positives, et le mobile de la vertu plus efficace que la passion de la gloire¹²⁸.

Staël comme Sacy placent le motif de la vertu au-dessus de celui de la gloire. Or, compte tenu de la faiblesse humaine ou de l'état des mœurs, il faut savoir transiger avec la pureté des intentions et se montrer indulgent envers ceux dont le désintéressement se mélange avec l'attrait de la distinction.

Cette sensibilité aux récompenses n'épargne pas même les vertueux parfaits, qui n'en font peut-être pas une motivation comme le commun des hommes, mais qui tirent de la satisfaction des distinctions obtenues. Encore là, une sorte d'indulgence est de mise :

C'est bien assez pour faire un vertueux parfait, qu'il se porte à la vertu avec tant de franchise & de désintéressement, que quand il ne lui reviendrait ni utilité ni gloire de son action, il ne la feroit pas moins. N'allons pas plus loin, & ne nous avisons pas encore d'exiger, qu'il ne se trouve dans une action vertueuse ainsi pratiquée aucun mélange d'utilité ni de gloire, & que l'homme de bien qui les y trouve attachées sans les y avoir cherchées n'y sois point sensible. Autrement on doit craindre, qu'à force de vouloir épurer la vertu, on ne la fasse évaporer¹²⁹.

Contre une morale des devoirs trop sévère, Sacy juge le plaisir tout à fait compatible avec le désintéressement, « pourvû-que l'on n'aime pas la vertu à cause des récompenses, mais que l'on aime ces récompenses, parce qu'elles viennent de la vertu¹³⁰ ». L'amour de la gloire est

¹²⁷ A.-L. Thomas, « Essai sur les éloges », p. 2.

¹²⁸ G. de Staël, *De l'influence des passions...*, p. 69.

¹²⁹ L.-S. de Sacy, *Traité de la gloire*, p. 17-18.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 20.

ainsi subtilement séparé de deux autres passions, l'ambition et la vanité, qui ont pour unique objet les honneurs extérieurs. L'ambition se définit comme « un désir immodéré d'honneur, de gloire, d'élévation, de distinction¹³¹ », qui fait employer des moyens indifférents au bien ou au mal pour l'obtenir. Le contentement mérité que ressent l'amant de la gloire face aux honneurs contraste alors positivement avec l'insatiabilité fiévreuse généralement attribuée à l'ambitieux¹³². La vanité est quant à elle une exacerbation de l'amour-propre qui rend « avide d'applaudissemens & d'éloges¹³³ ». De l'aveu de Sacy, la différence avec un amour de la gloire assumé est parfois plus difficile à discerner :

S'il y a un air de vanité à se montrer trop touché des louanges, du moins il y a de l'ingénuité à se laisser voir tel qu'on est, & c'est une espèce de fausseté de s'y montrer insensible, dans le temps qu'on en est le plus flaté. Le juste milieu est bien difficile à tenir dans cette matière¹³⁴.

Face aux récompenses, l'amant de la gloire doit modérer son amour-propre, sans toutefois tomber dans la fausse modestie. De là la seconde injonction à laquelle il doit se conformer, c'est-à-dire de porter les lauriers avec une certaine grâce. Sacy oppose à la figure du philosophe ascétique ou celle du héros refusant les honneurs l'image d'un homme sociable. Cet homme peut certes se montrer embarrassé de l'admiration qu'on lui porte, un inconfort qui ne fait que dénoter une louable modestie. Il ne convient toutefois pas de rejeter ou de dédaigner les récompenses, au risque de ne pas passer pour « austère et délicat, mais sauvage et insensé¹³⁵ ». Signe d'orgueil, se placer au-dessus de la gloire peut être l'indice d'un désir ardent de l'acquérir par un moyen détourné et inauthentique¹³⁶.

¹³¹ C'est la définition donnée dans la 4^e édition du *Dictionnaire de l'Académie française* (1762).

¹³² Sacy décrit l'ambition comme une passion funeste qui conduit notamment les chefs militaires aux conquêtes les plus sanglantes. L.-S. de Sacy, *Traité de la gloire*, p. 122-123.

¹³³ *Ibid.*, p. 72.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 186.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 20.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 32.

La tension entre l'exigence de désintéressement et l'amour de la gloire (entre une morale de l'intention et une morale de l'intérêt) que Sacy tente d'aplanir en cernant des attitudes acceptables face à la distinction trouvera chez d'autres auteurs une solution passablement différente. Tout en partageant avec Sacy les grandes lignes l'idéologie de la gloire, Vauvenargues ne prend pas la peine de considérer les récompenses comme des manifestations réelles de reconnaissance qui surviennent au cours de la vie. Il suffit à l'amant de la gloire de les espérer, de s'agrandir par le pouvoir de son imagination :

Je veux que la gloire nous trompe : les talents qu'elle nous fera cultiver, les sentiments dont elle remplira notre âme, répareront bien cette erreur. Qu'importe que si peu de ceux qui courent la même carrière la remplissent, s'ils cueillent de si nobles fleurs sur le chemin, si, jusque dans l'adversité, leur conscience est plus forte et plus assurée que celle des heureux du vice ! Pratiqons la vertu ; c'est tout. La gloire, mon très-cher ami, loin de vous nuire, élèvera si haut vos sentiments, que vous apprendrez d'elle-même à vous en passer, si les hommes vous la refusent¹³⁷.

La gloire constitue d'abord et avant tout une idée, qui n'a aucunement besoin d'être concrétisée pour accomplir son rôle moteur. De la sorte, l'individu puise en lui-même, plutôt que dans le regard des autres, les ressources de la vertu, et son désir de gloire n'est plus compromis par la perspective d'y trouver quelque intérêt ou satisfaction personnelle.

Cette conception désincarnée de la gloire trouve une autre formulation chez Diderot, qui développe l'idée d'un imaginaire de la postérité dans son débat épistolaire avec le sculpteur Étienne Falconet entre décembre 1765 et avril 1767. Pour Diderot, l'opinion publique, « ce petit troupeau, cette église invisible qui écoute, qui regarde, qui médite, qui parle bas et dont la voix prédomine à la longue et forme l'opinion générale », ne peut triompher que lorsque « tous les petits intérêts particuliers se sont tus », que lorsque la « cohue

¹³⁷ Vauvenargues, « Discours de la gloire », cité dans I. Marga Marculescu, « Le rôle de l'imaginaire de la gloire... ».

mêlée » de la multitude a laissé place au « concert » de la postérité¹³⁸. En attendant l'avènement historique de cette opinion, le philosophe a le pouvoir d'imaginer à sa guise sa postérité, une pensée qui le console des limites, voire de l'oppression de l'opinion contemporaine :

La considération présente dont je peux jouir est une quantité connue et donnée qu'il n'est presque pas en mon pouvoir d'agrandir et d'étendre, quelque carrière que je veuille donner à mon imagination orgueilleuse. Mais je fais du témoignage de l'avenir tout ce qu'il me plaît. Je multiplie, j'accrois, et je fortifie les voix futures à ma discrétion¹³⁹.

La douce rêverie de la postérité, infinie, s'avère plus efficace que la reconnaissance publique immédiate, finie, pour inciter à l'action, à la création et à la grandeur. Falconet objecte qu'une construction de l'esprit, sans véritable matérialité, n'a pas d'effet émotif. Diderot, cherchant à éveiller la sensibilité de son correspondant, rétorque que pour sa part, il entend bel et bien les voix de la postérité. La projection mentale équivaut à une sensation qui active l'amour de la gloire¹⁴⁰. À la position plutôt matérialiste de Sacy s'ajoute ainsi une vision davantage idéaliste de la gloire posthume, qui sera d'ailleurs celle enregistrée dans l'Encyclopédie :

Celui qui borne sa *gloire* au court espace de sa vie, est esclave de l'opinion & des égards : rebuté, si son siècle est injuste ; découragé, s'il est ingrat : impatient surtout de jouir, il veut recueillir ce qu'il sème ; il préfère une *gloire* précoce & passagère, à une *gloire* tardive & durable : il n'entreprendra rien de grand. Celui qui se transporte dans l'avenir & qui jouit de sa mémoire, travaillera pour tous les siècles, comme s'il étoit immortel : que ses contemporains lui refusent la *gloire* qu'il a méritée, leurs neveux l'en dédommagent ; car son imagination le rend présent à la postérité. C'est un beau songe, dira-t-on. Hé jouit-on jamais de sa *gloire* autrement qu'en songe ? Ce n'est pas le petit nombre de spectateurs qui vous environnent, qui forment le cri de la renommée. Votre réputation n'est glorieuse qu'autant qu'elle vous multiplie où vous n'êtes pas, où vous ne serez jamais¹⁴¹.

¹³⁸ Diderot, « Lettre à Falconet (5 août 1766) », *Le Pour et le Contre : Correspondance polémique sur le respect de la postérité* [éd. Yves Benot], Paris, Les Éditeurs Français Réunis, 1958, p. 215-216 ; cité dans N. Veysman, *Mise en scène de l'opinion...*, p. 530.

¹³⁹ Diderot, « Lettre à Falconet (17 mars 1766) », *Le Pour et le Contre...*, p. 142 ; cité dans N. Veysman, *Mise en scène de l'opinion...*, p. 529.

¹⁴⁰ Marc Buffat, « Diderot, Falconet et l'amour de la postérité », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, no. 43 (2008), disponible en ligne : <<https://rde.revues.org/3452>> (consulté le 18 octobre 2016).

¹⁴¹ Jean-François de Marmontel, « Gloire », dans Diderot et d'Alembert (éds.), *Encyclopédie...*

L'aspiration à la postérité, « point fondamental du *credo* des Lumières¹⁴² », devient une caractéristique centrale de la gloire qui en garantit le désintéressement.

La félicité de la gloire, qu'elle soit liée aux honneurs reçus de son vivant ou à l'idée que l'on se fait de la postérité, ne peut être méritée que si l'on s'engage sur « les chemins pénibles, escarpez, & périlleux¹⁴³ » de la vertu. Cette image employée par Sacy constitue un motif essentiel du discours de la gloire. Par exemple, le livret d'un ballet intitulé *Le Temple de la Gloire*, qui devait être dansé au collège Louis le Grand en août 1723, annonce le plan suivant :

La plûpart des hommes aspirent à la Gloire. Peu en sçavent le vray chemin ; plusieurs s'en écartent par des fausses routes. A peine en est-il d'assez courageux pour vaincre les difficultez d'une si pénible carrière ; encore moins d'assez heureux pour arriver au but. C'est tout le Plan & le Dessin de ce Ballet, dont l'Ouverture représente les Aspirans au Temple de la Gloire ; la première Partie, les routes qui y conduisent ; la seconde, les routes qui en écartent ; la troisième, les périls qu'il faut essayer sur la vraye route ; la quatrième, le bonheur dont on joutit au terme¹⁴⁴.

Ainsi, la gloire s'obtient au terme d'un parcours semé d'embûches. Elle comporte une forme de sacrifice de soi, un renoncement à la facilité, qui n'est pas sans rappeler les voies souffrantes de la sainteté. Selon les enseignements du ballet, l'amant de la gloire doit éviter les pièges de l'« ambition injuste & démesurez » et de l'« amour du repos & des plaisirs » pour accomplir une « continuité de travaux & d'exploits ». Sur cette route laborieuse qui conduit à l'« admiration générale » et à l'« immortalité », il doit encore affronter les « outrages de la Fortune », les « efforts de l'Envie » et les « assauts de la Vanité ». Le *Traité de la gloire* développe un récit similaire. Sacy précise que les routes pour parvenir à la gloire ne sont pas les mêmes pour les simples particuliers, les héros, les princes, les grands et les savants¹⁴⁵, mais

¹⁴² J.-C. Bonnet, « Diderot ou le pari sur la postérité », *Naissance du Panthéon...*, p. 155.

¹⁴³ L.-S. de Sacy, *Traité de la gloire*, p. 96.

¹⁴⁴ *Le Temple de la Gloire, ballet...*, Paris, Frères Barbou, 1723, p. 2.

¹⁴⁵ L.-S. de Sacy, *Traité de la gloire*, p. 145.

qu'il existe tout de même un chemin principal sur lequel l'amant de la gloire aura à surmonter des obstacles à la fois internes et externes.

Un premier ordre d'obstacles consiste en effet dans les passions qu'il faut combattre en soi, telle l'ambition, l'orgueil, la vanité, la paresse. Le danger que représentent ces passions s'accroît lorsque l'aspirant à la gloire se trouve dans une situation de prospérité et de pouvoir. Les nobles, qui possèdent plus de moyens et jouissent de plus de visibilité, seraient de la sorte prédisposés à la gloire s'ils n'étaient pas d'autant plus susceptibles de succomber à diverses tentations :

[N]ous avons montré, que la richesse & la puissance donnoient aux Grands encore plus de moyens de satisfaire leurs passions que de multiplier leurs vertus ; que l'attrait de pouvoir ce qu'on veut, permettoit rarement de ne vouloir que ce qu'on doit ; & que les places ne mettoient pas moins en vûe les défauts que le mérite. [...] il est plus aisé aux vertus, & au mérite extraordinaire, de percer par leur éclat l'obscurité dont les petits sont environnez, qu'il n'est facile aux Grands d'aller à la vertu, à travers la foule de passions qui leur ferment le passage, & qui ne cessent de les en éloigner¹⁴⁶.

La gloire exige donc une vigilance perpétuelle envers sa propre faillibilité, attention qui se relâche dans le succès et le bonheur. Dans cette logique, la reconnaissance publique acquise de son vivant constitue en elle-même une difficulté à la durabilité de la gloire :

La disposition où [la gloire] vous met à l'égard de vous-même, c'est de vous en donner trop d'opinion [...] d'aller par vos applaudissements secrets au devant de ceux des autres. Elle vous ôte cette sage défiance de vous-même, sans laquelle votre conduite n'est pour l'ordinaire qu'un continuel égarement ; enfin elle vous porte à croire que votre mérite n'est jamais ni assez loué, ni assez récompensé¹⁴⁷.

« L'enyvrement de la grandeur » attise les passions, en particulier la vanité. Au contraire, les revers de la fortune, la disgrâce et la pauvreté¹⁴⁸ placent l'amant de la gloire dans un état perpétuel de tension et d'inconfort qui aiguise sa détermination :

[L]es malheurs ne sont pas les plus dangereux ennemis de la gloire, ils ne servent qu'à éprouver la vraie, c'en est le creuset, ils la purifient & l'exaltent. [...] Un homme magnanime forcé de lutter à tout moment contre les disgrâces, rassemble continuellement ses forces, & redouble ses efforts & son attention. Il n'y a

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 189-190.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 137.

¹⁴⁸ Sacy souligne en particulier la pauvreté des hommes de lettres, qui ne fait qu'ajouter à la pureté des qualités intérieures qui le recommandent à la gloire. *Ibid.*, p. 181.

point d'assaut qu'il ne soutienne, parce qu'il n'y en a point qu'il n'ait prévûs. [...] ce que [la prospérité] a de plus pernicieux, c'est qu'en bannissant la défiance, elle éloigne la précaution¹⁴⁹.

La condition antithétique à la gloire ne serait donc pas seulement l'obscurité, mais aussi le repos et la tranquillité d'esprit¹⁵⁰. On tendra ainsi au XVIII^e siècle à opposer les joies de la vie domestique aux malheurs d'une vie lancée sur les chemins de la gloire¹⁵¹. L'idéologie de la gloire immole en quelque sorte le bonheur individuel au bonheur collectif.

L'autre sorte d' « écueils [qui causent] plus d'un naufrage dans la mer immense de la gloire¹⁵² » relève des passions que l'on retrouve dans les autres, au premier rang desquelles est l'envie :

Dans la foule d'admirateurs que votre gloire vous attire, il se glisse un grand nombre d'envieux, genre d'ennemis implacables, qui ne s'étudient qu'à vous en susciter d'autres. [...] De là ce mot mémorable d'un Ancien ... *Qu'une grande réputation n'étoit guères moins dangereuse qu'une mauvaise*... Rarement trouverez-vous dans ceux qui vous admirent, autant de vivacité pour vous servir, que d'ardeur à vous décrier, & d'application à vous nuire dans ceux qui vous envient¹⁵³.

Il s'agit là encore d'un lieu commun repris par de nombreux auteurs antiques et modernes, qui considèrent l'envie comme la conséquence inévitable d'une grande réputation. Par exemple, Nicolas Coeffeteau, qui, nous l'avons vu, rapprochait l'émulation et l'envie dans son *Tableau des passions humaines*, y expliquait également pourquoi cette dernière s'attache surtout à la gloire :

[I]l n'y a rien au monde qui engendre tant l'Envie que les choses qui regardent l'honneur. D'où vient que les ambitieux en sont perpétuellement travaillés, parce qu'ils ont toujours à disputer contre quelqu'un de la prééminence & de la gloire. [...] parce que l'Envie naissant de ce desir que nous avons d'estre en estime parmy le monde, & de la passion que nous avons de nous voir plus reverez que les autres, les qualités qui

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 192-193.

¹⁵⁰ Vauvenargues, dont toute la morale se base sur l'action, développe en particulier cette opposition entre le repos et la gloire : « la véritable vertu ne peut se reposer ni dans les plaisirs, ni dans l'abondance, ni dans l'inaction ; qu'il est vrai que l'activité a ses dégoûts et ses périls ; mais que ces inconvénients, momentanés dans le travail, se multiplient dans l'oisiveté, où un esprit ardent se consume lui-même et s'importune », Vauvenargues, « Discours sur la gloire... », p. 74.

¹⁵¹ « La gloire et le bonheur se révèlent rarement compatibles. L'une est tension et dépassement, l'autre est repos et plénitude. C'est dans la médiocrité de la vie privée que se recrutent les gens heureux, tandis que les grands hommes naissent bien souvent sous une mauvaise étoile », R. Mauzi, *L'idée du bonheur...*, p. 487.

¹⁵² L.-S. de Sacy, *Traité de la gloire*, p. 139.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 138.

les recommandent jettent d'autant d'Envie en nos ames qu'elles sont plus capables d'acquérir de la reputation à celui qui les possède¹⁵⁴.

L'envie, comme l'ambition, constitue au final un désir de reconnaissance dévoyé. De là les cabales pour susciter des concurrents, de là les manœuvres pour ternir la gloire la plus méritée et influencer l'opinion publique à retirer ses suffrages.

Confronté injustement à la calomnie, aux insultes, à la plaisanterie et au blâme, l'amant de la gloire doit adopter deux attitudes essentielles (qui rejoignent les injonctions mentionnées plus haut). « Sourd à tous ces murmures¹⁵⁵ » qui troublent momentanément l'opinion de la multitude, il ne doit pas dévier de la route de la vertu et de la vérité qu'il s'est tracée. Mieux vaut se « dépopulariser », pour reprendre une expression staëlienne, et attendre patiemment une gloire qui ne saurait manquer de revenir, que de trop chercher à plaire et à convaincre, au risque de ne plus être fidèle à soi-même. Sacy rappelle ainsi que la véritable gloire exige sincérité et transparence : « C'est une observation qui n'a pas échappé au plus sage Philosophe de l'Antiquité : il disoit que le seul moyen d'acquérir de la gloire, c'étoit d'être ce qu'on vouloit paroître¹⁵⁶ ». En plus d'éviter les « fausses apparences¹⁵⁷ », l'amant de la gloire doit faire preuve de modestie sur sa vraie supériorité. On retrouve là l'homme sociable qui, laissant ses qualités briller d'elles-mêmes, s'efface pour mettre en valeur les autres :

[Un homme yvre d'orgueil] en s'efforçant de ramener sans cesse les autres à lui, les en écarte ; plus il veut fixer l'attention sur sa personne, plus il l'attire sur sa vanité [...] [Un homme amoureux de la gloire] en se montrant aussi occupé des autres, qu'il l'est peu de soi, & en leur donnant sans cesse toute la mesure de l'attention qu'ils lui demandent, s'assûre de la leur ; plus il s'empresse à rendre justice à leurs vertus, plus ils croyent s'honorer de publier les siennes¹⁵⁸.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 375, 381.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 11.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 144.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 126.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 128-129.

La réciprocité des rapports, qui fait partie des codes de l'honnêteté, est le meilleur moyen à la disposition de l'amant de la gloire pour « étouffer l'envie¹⁵⁹ ». Admirateur sincère, il ne critique jamais trop sévèrement : « Un homme indulgent est regardé comme sociable, un homme sociable est aimé, & un homme aimé est aisément estimé¹⁶⁰. » L'idéologie de la gloire, qui ancre le mérite dans « l'âme de la conduite¹⁶¹ », propose une éthique personnelle de l'effort au travail et du sacrifice de soi qui n'exclut cependant pas une morale du monde. Robert Mauzi peut ainsi affirmer avec justesse que la gloire « est une sorte d'apothéose de la sociabilité¹⁶² ».

1.3. Les formes de la reconnaissance publique : un souci de définition

L'idéologie de la gloire consiste en une économie socioaffective qui pose les critères de la distinction personnelle légitime. C'est elle qui organise le discours moral sur la reconnaissance publique au XVIII^e siècle, un discours qui s'enrichit cependant d'observations quant à aux manifestations sociales de la reconnaissance. En effet, le désir de reconnaissance, la volonté d'être estimé ou d'acquérir une place dans l'opinion des autres, détermine un ordre de biens symboliques dont la gloire, horizon normatif, constitue la forme la plus spectaculaire et achevée. Cet ordre comprend d'autres termes, telles la considération, la réputation, la célébrité et la renommée, que l'on tente de départager et de classer de manière systématique au XVIII^e siècle. Dans différents dictionnaires et traités, on ne se contente plus de les considérer comme des synonymes ou de placer tous les degrés de la distinction sous l'unique vocable de la gloire, à la manière de Sacy. Apparaît plutôt une typologie des formes de la reconnaissance,

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 186.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 188-189.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 73.

¹⁶² R. Mauzi, *L'idée du bonheur...*, p. 486.

recouvrant des idées et des réalités connexes, fluides, mais spécifiques ; une carte conceptuelle qui tend à mettre en tension l'idéal de la gloire avec les réalités sociales de la réputation et de la célébrité.

1.3.1. La typologie de la reconnaissance dans les dictionnaires

L'homme de lettres Jean-François Marmontel, auteur de l'entrée « Gloire » dans l'*Encyclopédie*, situe la gloire au sommet d'une échelle de la distinction :

La gloire est l'éclat de la bonne renommée. L'estime est un sentiment tranquille & personnel ; l'admiration, un mouvement rapide & quelquefois momentané ; la célébrité, une renommée étendue ; la *gloire*, une renommée éclatante, le concert unanime & soutenu d'une admiration universelle¹⁶³.

La gloire se différencie des autres termes par son ampleur et sa perfection. Elle combine, comme nous l'avons vu chez Sacy, la force vive et spontanée de l'admiration avec la stabilité de l'unanimité et de la pérennité. Ce qu'elle ajoute encore à l'étendue de la célébrité, c'est « l'éclat ». La métaphore visuelle – étayée d'une seconde métaphore sensorielle, le « concert » – implique l'idée que la gloire a la propriété de frapper les esprits, comme les couleurs ont celle d'affecter les yeux. De plus, l'éclat suppose une catégorie particulière d'objets : « il semble que l'*éclat* appartienne aux couleurs vives & aux grands objets ; le *brillant*, aux couleurs claires & aux petits objets¹⁶⁴ ». Dans la suite de sa définition, Marmontel établit le domaine du « grand » en fonction de la philosophie aux accents utilitaristes et eudémonistes qui caractérise l'idéologie de la gloire des Lumières :

La vraie *gloire* a pour objets l'utile, l'honnête & le juste ; & c'est la seule qui soutienne les regards de la vérité : ce qu'elle a de merveilleux, consiste dans des efforts de talent ou de vertu dirigés au bonheur des hommes. [...] La gloire [...] doit être réservée aux coopérateurs du bien public.

L'article de l'*Encyclopédie* est l'occasion de promouvoir une politique de la grandeur qui s'était affirmée dans la première moitié du XVIII^e siècle, par exemple avec les travaux de

¹⁶³ Jean-François Marmontel, « Gloire », dans Diderot et d'Alembert (éds.), *Encyclopédie...*

¹⁶⁴ Diderot, « Brillant, lustre, éclat », dans Diderot et d'Alembert (éds.), *Encyclopédie...*

l'abbé Charles-Irénée Castel de Saint-Pierre¹⁶⁵. Endossant la responsabilité qui incombe aux hommes de lettres, en tant qu'« arbitres de la gloire », de distinguer entre le vrai et le faux, l'encyclopédiste condamne sans surprise le conquérant et l'éclat trompeur de la puissance pour proposer un modèle d'autorité légitime centré sur le monarque aimant, vertueux et éclairé, dont la gloire réside dans sa capacité de « placer les hommes » selon leur mérite : « Mais la *gloire*, comme la lumière, se communique sans s'affaiblir : celle du souverain se repand sur la nation ; & chacun des grands hommes dont les travaux y contribuent, brille en particulier du rayon qui émane de lui ». Investie des valeurs des Lumières, la gloire est présentée, justement, comme une lumière, un phare moral. Or, qu'en est-il de la renommée, à laquelle renvoie directement la gloire ? Qu'est-ce que la célébrité qui, en deçà de la gloire, semble pourtant partager avec elle certains ressorts ?

Le terme de renommée s'emploie de manière plus générale et indifférente que la gloire. Donnée comme synonyme de « réputation » dans le *Dictionnaire de l'Académie française*, la renommée « signifie aussi, Le bruit qui court dans le Public, la voix publique qui repand le bruit, l'éclat de quelque grande action, ou la gloire de quelque personne illustre¹⁶⁶ ». En somme, elle désigne indistinctement l'opinion publique et la rumeur. L'*Encyclopédie*, toute à son offensive idéologique, lui donne quant à elle un contenu très proche de la gloire, la traitant en particulier sous l'angle de la passion :

La renommée est l'estime éclatante qu'on a acquise dans l'opinion des hommes ; je parle ici de la bonne, & non de la mauvaise *renommée*, car cette dernière est toujours odieuse ; l'amour pour la bonne *renommée*, ne doit jamais être découragé, puisqu'elle produit d'excellents effets, non seulement en ce qu'elle détourne de tout ce qui est bas & indigne, mais encore en ce qu'elle porte à des actions nobles & généreuses. [...] les conséquences qui en résultent, sont tellement utiles au genre humain, qu'il est absurde [...] de regarder cet amour d'une bonne *renommée*, comme une chose vaine ; c'est un des plus forts motifs

¹⁶⁵ L'abbé de Saint-Pierre est l'auteur d'une série de projets de réformes, dont le « Projet pour mieux mettre en œuvre dans le gouvernement des états, le désir de la distinction entre pareils », *Œuvres diverses*, tome II, Paris, Briasson, 1730, p. 195-295.

¹⁶⁶ La définition change très peu entre la première édition (1694) et la cinquième édition (1798) du dictionnaire.

qui puisse exciter les hommes à se surpasser les uns les autres dans les arts & dans les sciences qu'ils cultivent¹⁶⁷.

Louis, chevalier de Jaucourt, responsable de cette entrée, y réitère le plaidoyer de Marmontel en faveur de l'utilité sociale du désir de distinction et de l'émulation. Cependant, à la différence de la gloire, qui est toujours prise dans un sens positif, la renommée recouvre les « bonnes » comme les « mauvaises » réputations. On retrouve là, dans cette dualité ainsi que dans le rapport de la renommée au bruit, à la voix, le fil de représentations plus anciennes et codifiées. Dans la tradition latine de la *fama*, nom dérivé du verbe *fari*, « dire », la renommée est personnifiée en une déesse effroyable qui diffuse sans discrimination le bien et le mal, la vérité et le mensonge. Virgile la décrit dans son *Énéide* comme un monstre ailé s'étirant de la terre au ciel et dont le corps est recouvert d'yeux, d'oreilles et de bouches. Dans les *Métamorphoses* d'Ovide, la Renommée règne dans une tour ajourée à la jonction du ciel, de la terre et de la mer, où toutes les paroles et les rumeurs du monde circulent dans un mugissement continu. À ces motifs poétiques, reproduits dans l'*Encyclopédie*, s'ajoute un répertoire iconographique répandu, où la Renommée est principalement reconnaissable à ses deux trompettes, l'une publiant le blâme et l'autre la louange, un attribut qui serait également d'origine romaine¹⁶⁸. Si la renommée et la gloire se confondent bien souvent, la renommée tend, par ces associations, à se référer à l'oralité, à l'inconstance, à l'étendue et au mouvement, tandis que la gloire renvoie plus souvent à l'écrit qui fixe la mémoire¹⁶⁹.

¹⁶⁷ Louis de Jaucourt, « Renommée », dans Diderot et d'Alembert (éds.), *Encyclopédie...*

¹⁶⁸ Philip R. Hardie, *Rumour and Renown: Representations of Fama in Western Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012 ; Liana De Girolami Cheney, « Fame », dans Helene E. Roberts (dir.), *Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art*, Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, 1998, p. 309-313.

¹⁶⁹ Marmontel discrédite par exemple la tradition orale : « Abandonnée au peuple, la vérité s'altère & s'obscurcit par la tradition ; elle s'y perd dans un déluge de fables. L'héroïque devient absurde en passant de bouche en bouche : d'abord on l'admire comme un prodige ; bien-tôt on le méprise comme un conte suranné, & l'on finit par l'oublier. La saine postérité ne croit des siècles reculés, que ce qu'il a plû aux écrivains célèbres ».

À l'inverse de ces notions anciennes, la « célébrité » est une toute nouvelle manière de nommer la reconnaissance publique au moment où écrit Marmontel. Emprunté du latin *celebritas*, le terme est attesté dans la langue française au XV^e siècle. Il désignait en première acception la solennité ou la pompe d'une cérémonie, et s'employait plus rarement dans le sens de grande réputation ou de grand renom lorsqu'il était appliqué aux personnes, aux lieux et aux choses. Ce n'est qu'à partir de 1750 que son usage en tant qu'attribut individuel se généralise¹⁷⁰, de sorte que le *Dictionnaire critique de la langue française* (1787-1788) de Féraud précise : « Ce mot n'est pas ancien dans la Langue. Au début du siècle, [...] quelques personnes s'en servaient [...]. Il est fort usité aujourd'hui », et que la cinquième édition du *Dictionnaire de l'Académie française* (1798) inverse l'ordre des définitions, privilégiant le sens de réputation sur celui de solennité. Ce glissement sémantique conduira à l'apparition de l'usage métonymique du mot – rencontrer une, des célébrités – relevé en 1831 dans un roman d'Honoré de Balzac, mais encore qualifié de néologisme dans le dictionnaire d'Émile Littré paru en 1863¹⁷¹.

Un coup d'œil aux définitions de l'adjectif « célèbre », dont l'usage courant précède celui de la forme nominale, offre quelques indices quant à la spécificité de la célébrité. À l'entrée « Célèbre¹⁷² » de l'édition de 1771 du *Dictionnaire universel françois et latin*, on convient d'abord que « [r]ien n'est plus ordinaire que d'employer indifféremment les mots

¹⁷⁰ Antoine Lilti a démontré cette évolution en utilisant le moteur de recherche Ngram pour effectuer un repérage systématique du mot célébrité dans les publications françaises numérisées par Google. Le terme anglais « celebrity » présente une courbe similaire. A. Lilti, *Figures publiques...*, p. 144-147.

¹⁷¹ Pour ces définitions, j'ai consulté les bases de données suivantes : Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, « Célébrité », [en ligne] : <<http://www.cnrtl.fr/definition/célébrité>> ; American and French Research on the Treasury of the French Language (ARTFL), *Dictionnaires d'autrefois*, « Célébrité », [en ligne] : <<http://artflsrv01.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdicollook.pl?strippedhw=celebrity>> ; *ibid.*, « Célèbre », [en ligne] : <<http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdicollook.pl?strippedhw=celebre>>.

¹⁷² « Célèbre », *Dictionnaire universel françois et latin, vulgairement appelé dictionnaire de Trévoux...*, Tome 1, Paris, Compagnie des Libraires Associés, 1771, p. 345-346.

célèbre, illustre, fameux, renommé ; & tous nos Dictionnaires nous les donnent comme synonymes ». Contrairement aux éditions précédentes, toutefois, l'auteur s'attarde à les différencier en reprenant, pour l'essentiel, le découpage proposé dans l'*Encyclopédie* à l'entrée « Célèbre, illustre, fameux, renommé » rédigée par Denis Diderot. « Illustre » qualifie la réputation de mérite lié à une dignité. À ce titre, les recueils de vie des hommes illustres contiennent principalement des notices des ministres, des généraux, des évêques, etc. « Fameux » et « renommé » renvoient exclusivement à l'étendue de la réputation. Ils seraient de parfaits synonymes si ce n'était que « renommé » se comprend de manière positive, alors que « fameux » est utilisé autant pour une bonne qu'une mauvaise réputation : « Érostrate brûla le temple d'Éphèse pour se rendre fameux ». L'entrée précise également que « renommé donne l'idée d'une réputation fondée sur la vogue que donne un succès ou le goût du public », indiquant, en retour, que l'idée du succès tend à se rapporter à l'étendue, quantitative, de l'attention publique.

Quant à l'adjectif « célèbre »,

[il] ne se dit que de celui qui a acquis de la réputation, fondée sur un mérite de talent ou de science, qui sans le placer dans le grand, & sans emporter l'idée de dignité, fait néanmoins honneur au sujet. Il y a des Auteurs *célèbres*, qu'il n'est pas permis de blâmer, même dans ce qu'ils ont de blâmable, sans faire courir beaucoup de risque à sa propre réputation.

Le type de mérite qui rend célèbre, le « talent » ou la « science », fait essentiellement de la célébrité une reconnaissance littéraire, par là inférieure à la gloire qui a pour objet le grand. Il est vrai que Marmontel, de son côté, comprend dans le rayon de la gloire les « talens appliqués aux beaux Arts ». Le droit des artistes à la gloire ne va toutefois pas de soi, et le philosophe sent le besoin de justifier longuement leur participation à l'utilité publique :

Ces effets merveilleux des Arts ont été mis au rang de ce que les hommes avoient produit de plus étonnant & de plus utile ; & l'éclatante célébrité qu'ils ont eue, a formé l'une des especes comprises sous le nom générique de *gloire*, soit que les hommes ayent compté leurs plaisirs au nombre de plus grands biens, &

les Arts qui les causoient, au nombre des dons les plus précieux que le Ciel eut faits à la terre ; soit qu'ils n'ayent jamais crû pouvoir trop honorer ce qui avoit contribué à les rendre moins barbares ; & que les Arts considérés comme compagnons des vertus, ayent été jugés dignes d'en partager le triomphe, après en avoir secondé les travaux. Ce n'est même qu'à ce titre que les talens en général nous semblent avoir droit d'entrer en société de *gloire* avec les vertus.

Les talents – Marmontel mentionne en particulier la poésie, l'éloquence et la philosophie – permettent d'acquérir la célébrité, qui constitue leur forme de distinction spécifique et une sous-catégorie de la gloire lorsqu'elle s'accompagne de vertus et d'effets civilisateurs. Aussi la célébrité fait-elle « néanmoins honneur au sujet » selon le rédacteur du *Dictionnaire universel*, qui enchaîne toutefois avec une réflexion curieuse, renfermant un bémol. Il suggère que la célébrité confère un statut qui peut faire obstacle au jugement critique nuancé des œuvres et des auteurs. Elle se mêle d'un jeu de pouvoir dans lequel les réputations ne reflètent pas avec exactitude le mérite réel. On retrouve un avertissement similaire, quoique plus vague, dans l'*Encyclopédie*, où Diderot affirme que « [*c*]élebre offre l'idée d'une réputation acquise par des talens littéraires, réels ou supposés, & n'emporte point celle de dignité ». Contrairement à la gloire, qui laisse libre cours à l'admiration, la célébrité manque de transparence et exige un regard critique. Il persiste un doute quant à sa légitimité.

Au-delà de la volonté de clarifier un champ lexical relatif à « l'opinion que les hommes ont conçu de nous, ou la réputation¹⁷³ », on voit poindre dans les dictionnaires du XVIII^e siècle les contours d'une typologie de la reconnaissance qui s'articule sur des axes croisés : une échelle de l'étendue, soit l'axe quantitatif associé plus particulièrement à la renommée ; une dimension qualitative, qui concerne à la fois le type de mérite (talent, vertu, dignités) et la qualité, bonne ou mauvaise, de la réputation ; un degré de fiabilité, qui fait de la gloire la clé de voûte de ce système normatif. Dans la seconde moitié du siècle s'affirme la notion de

¹⁷³ *Ibid.*, p. 345-346.

célébrité, une distinction propre aux accomplissements artistiques ou intellectuels qui se situe d'emblée dans un rapport ambivalent avec la gloire. Marqueurs utiles de cette évolution, les dictionnaires offrent cependant un espace trop limité pour expliciter les enjeux sous-jacents. Un fin observateur des mœurs tel que Charles Pinot Duclos s'y attarde par ailleurs. Toujours dans l'idée de définir les diverses formes de la reconnaissance, il propose une analyse plus poussée des mécanismes socioaffectifs de la distinction et de l'opinion dans le contexte du Paris mondain où il évolue.

1.3.2. Duclos et l'incertitude des réputations

Dans ses *Considérations sur les mœurs de ce siècle*, dont la première de trois éditions paraît en 1751, Duclos aborde divers aspects de la conduite morale qui manifeste selon lui le caractère national français. L'une de ces attitudes prédominantes est le « desir d'occuper une place dans l'opinion des hommes¹⁷⁴ », traité en particulier dans le chapitre « Sur la Réputation & la Renommée ». Les préoccupations relatives aux « jugements¹⁷⁵ » ne s'y limitent toutefois pas. L'ensemble de l'ouvrage fait usage d'une typologie sociale fondée sur la distinction personnelle (hommes de lettres, beaux-esprits, gens à la mode) et d'un nuancier de données qui la régulent (estime, honneur, louanges, utilité, crédit, singularité, ridicule, défaveur, etc.). Duclos rompt avec l'axiomatique moraliste classique, spéculative, pour développer une perspective davantage sociologique et empirique qui accorde une place primordiale à la question de la reconnaissance.

¹⁷⁴ Charles Pinot Duclos, *Considérations sur les mœurs de ce siècle* [éd. Carole Dornier], Paris, Honoré Champion, 2005, p. 138.

¹⁷⁵ Duclos a été comparé par ses contemporains à Jean de La Bruyère, dont *Les Caractères* (1688) comportent un chapitre intitulé « Des Jugements ». Il s'inspire peut-être davantage de la dissertation de Montesquieu intitulée « De la considération et de la réputation » citée plus haut (p. 44-45). Des extraits de ce texte paraîtront en 1726 dans le périodique *La Bibliothèque Française*, et la marquise de Lambert en offrira une nouvelle version, dont certains extraits seront repris dans l'entrée « Réputation, considération » de l'Encyclopédie.

À la base de la « science des mœurs » qu'il veut ériger, le philosophe observe que les hommes ont « une existence morale qui dépend de leur opinion réciproque¹⁷⁶ ». En plus des lois qui exigent obéissance et font appel à une probité élémentaire, il existe « des procédés d'usage » en vigueur dans la société civile. Ces normes ont leur propre système de renforcement, le tribunal de l'opinion publique, qui inflige la honte par la publicité de la faute et donne son approbation par l'estime et la bonne réputation¹⁷⁷. Duclos se réfère explicitement à la loi d'opinion de Locke. Certes, comme nous l'avons souligné chez Sacy, il est important de ne pas mesurer la vertu et le vice à la seule opinion commune, aux seuls effets des actions, sans tenir compte de la moralité intrinsèque des intentions qui les guident. Rejetant « l'odieux sophisme d'intérêt personnel ¹⁷⁸ » qui lui semble gagner des défenseurs parmi ses contemporains et accuser un relâchement des mœurs, Duclos invoque tour à tour les devoirs, la conscience et la sensibilité de l'âme afin d'affirmer l'autonomie morale de l'homme et de baliser la relativité du vice et de la vertu¹⁷⁹. Ces éléments ne sont cependant pas incompatibles avec la loi d'opinion. Tout à l'idée de développer une morale pratique axée sur l'utilité publique, Duclos encourage le principe général de l'honneur et de la gloire¹⁸⁰, qui suppose un relais entre l'incitation extérieure de la bonne réputation et une disposition intérieure

¹⁷⁶ C. P. Duclos, *Considérations...*, p. 138.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 124-125.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 98.

¹⁷⁹ Duclos ancre l'autonomie morale de l'homme dans la conscience, un juge intérieur qui s'appuie sur une connaissance du bien et du mal. Il ne s'embarrasse toutefois pas de déterminer si cette connaissance est innée ou acquise. Il identifie également un second compas moral, la sensibilité de l'âme. Ressort propre à la vertu, la sensibilité est ce qui pousse à aller au-delà des devoirs prescrits par la religion et la loi pour le bien des autres. *Ibid.*, p. 127-129.

¹⁸⁰ Duclos ne fait pas de distinction claire entre la gloire et l'honneur aristocratique, valeur qu'il juge en déclin par rapport au siècle précédent. On retrouve encore plus clairement dans ses *Mémoires secrets sur le règne de Louis XIV, la régence et le règne de Louis XV* l'opposition que j'ai mentionnée précédemment (p. 35-36) entre le paradigme de l'intérêt et celui de la gloire : « Dans le siècle précédent, la noblesse et le militaire n'étaient animés que par l'honneur; le magistrat cherchait la considération; l'homme de lettres, l'homme à talents cherchait la réputation [...]. Toutes les classes de l'État n'ont aujourd'hui qu'un objet, c'est d'être riche... ». Cité par C. Dornier dans C. P. Duclos, *Considérations...*, p. 133 n. 56.

authentiquement vertueuse : « On acquière la vertu par la gloire de la pratiquer. Si l'on comence par amour-propre, on continue par honneur, on persévère par habitude [...] On contracte le sentiment des actions qui se répètent ¹⁸¹ ». Duclos décrit un processus d'intériorisation des attentes sociales qui met à profit une passion primordiale, le désir de reconnaissance. Sur ce ressort essentiel peut s'échafauder l'ensemble des relations morales qui forment la société¹⁸². Duclos fait ainsi de l'idéologie de la gloire la dynamique centrale de son système moral.

Une fois ce principe d'interdépendance posé, Duclos présente plus finement les différentes formes de la reconnaissance, qu'il répartit en quatre degrés : la considération, la réputation, la célébrité et la renommée¹⁸³. La considération « est un sentiment d'estime mêlé d'une sorte de respect personnel » auquel tout homme de mérite a droit. Elle correspond à la respectabilité que chacun peut gagner en fonction de son « état » parmi « ses inférieurs, ses égaux & ses supérieurs en rang & naissance ». Une « réputation honête » est, elle aussi, « à la portée du comun des homes », et on peut en recevoir les échos et les bénéfices de la part de ceux « dont on est entouré, de ceux dont on est personnellement connu ». Elle se distingue cependant de la considération en ce qu'elle repose moins sur le statut que sur les « vertus sociales ». Plus clairement associée aux interactions de la sociabilité mondaine familières à Duclos, la réputation peut croître de manière à devenir « étendue & brillante », quoiqu'elle reste toujours particulière à tel ou tel « lieu » que l'on fréquente. Duclos fait alors de la célébrité une étape intermédiaire entre la réputation, somme toute limitée, et la renommée,

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 131.

¹⁸² Sur la science des mœurs, la loi d'opinion et la morale de l'utilité chez Duclos, voir les remarques de Carole Dornier dans son introduction à C. P. Duclos, *Considérations...*, p. 14-20 ; N. Veysman, *Mise en scène de l'opinion...*, p. 465-505.

¹⁸³ C. P. Duclos, *Considérations...*, p. 138-150.

beaucoup plus vaste : « L'esprit, les talents, le génie procurent la célébrité, c'est le premier pas vers la renommée, *qui n'en difère que par plus d'étendue*¹⁸⁴ ». À ce niveau de publicité, l'objet de la reconnaissance se resserre autour d'une démonstration de supériorité, en particulier de supériorité intellectuelle. La renommée échoit donc aux grands hommes, « qui se rendent illustres par eux-mêmes » : elle « est le prix des talents supérieurs, soutenus de grands efforts, dont l'effet s'étend sur les homes en général, ou du moins sur une Nation¹⁸⁵ ». Recouvrant les principales caractéristiques de la gloire, ce que Duclos appelle la renommée porte « principalement sur des faits connus ». « Constante & uniforme », elle fait passer son nom à l'histoire, mais éloignée de soi, la jouissance n'en est bien souvent qu'espérée.

La nomenclature de Duclos tient compte de l'étendue de la réputation et du genre de mérite sur lequel se portent les jugements. Les frontières entre les diverses manifestations de la reconnaissance restent toutefois peu marquées. Cette imprécision est particulièrement notable en ce qui concerne la célébrité, qui se dessine faiblement en creux des autres notions. Quelle différence y a-t-il entre une réputation étendue et la célébrité ? À quels signes sait-on que la célébrité s'est transformée en renommée ? On se rappelle qu'au moment où Duclos rédige ses *Considérations*, la « célébrité » est un terme qui entre en usage. Prenant le pouls de son époque, Duclos décide de renommer son chapitre « Sur la Réputation, la Célébrité, la Renommée & la Considération » pour l'édition de 1764 des *Considérations*, suggérant que la célébrité s'impose comme un concept autonome répondant à l'apparition d'une nouvelle

¹⁸⁴ La partie soulignée n'apparaît pas dans l'édition de 1751. *Ibid.*, p. 139.

¹⁸⁵ « Laissant à part la foule des Princes », qui sont « assujetés » à la renommée, Duclos ne la considère « que par rapport aux homes à qui elle est personnelle ». Alors que dans le texte de 1751, l'auteur se réfère surtout à l'homme d'État pour décrire le grand homme, il croit bon de préciser dans l'édition de 1764 que « [l]es grands talents, les dons du génie procurent autant ou plus de renommée que les qualités de l'home d'État, & ordinairement transmettent un nom à une postérité plus reculée ». Comme il était courant à l'époque, Duclos envisage le grand homme en homme de lettres plutôt qu'en héros militaire ou en chef d'État, sans pour autant exclure ces derniers. *Ibid.*, p. 139.

réalité. Ce changement n'est toutefois pas suivi de modifications substantielles dans le corps du texte et ne permet pas de dissiper la confusion.

Comme l'a relevé Antoine Lilti, le passage où Duclos semble donner un contenu spécifique à la célébrité consiste en une situation fictive dans laquelle un homme célèbre entend ceux qui l'entourent parler de lui sans qu'il ne soit reconnu d'eux. Cet anonymat au cœur même de la foule d'admirateurs rend compte d'une séparation de la personne publique et de la personne privée qui ne peut survenir que lorsque le nom (et non l'image) circule en dehors du cercle des connaissances. Duclos imagine qu'une telle circonstance puisse apporter une grande satisfaction d'amour-propre, mais qu'elle puisse également être pénible pour l'homme célèbre qui, dans l'impossibilité (hypothétique) de se dévoiler, se retrouverait à « presque entendre parler d'un autre que [lui]¹⁸⁶ ». Il s'agit là, selon Lilti, d'un élément caractéristique de la topique de la célébrité qui se développera au cours de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Cette topique présente la célébrité comme une condition paradoxale, où le surplus d'attention se transforme en aliénation. Elle se trouvera résumée dans l'amer aphorisme de Sébastien-Roch Nicolas de Chamfort : « La célébrité est l'avantage d'être connu de ceux qui ne vous connaissent pas¹⁸⁷ ».

L'expérience de la célébrité décrite par Duclos, nouvelle, continue cependant à s'inscrire dans un propos normatif plus convenu quant à la jouissance des biens symboliques. La renommée, intangible, n'offre qu'une récompense imaginaire ou anticipée. Ceux qui y prétendent doivent donc faire preuve de désintéressement à l'égard des honneurs sensibles, un sacrifice et une modestie qui ajoutent à leur mérite et donne de l'éclat à leur gloire. Au

¹⁸⁶ C. P. Duclos, *Considérations...*, p. 141.

¹⁸⁷ Cité dans A. Lilti, *Figures publiques...*, p. 148 ; sur les *Considérations* de Duclos, *ibid.*, p. 131-138.

contraire, la célébrité comporte une expérience sensorielle et émotionnelle plus directe. Il est possible d'en tirer une grande jouissance, même si elle n'est pas aussi « utile pour le bonheur¹⁸⁸ » qu'une honnête réputation. Cela en fait un bien hautement désirable – d'autant plus susceptible d'attiser des passions répréhensibles. Duclos considère ainsi la célébrité sur le plan des affects :

Quand le désir de célébrité n'est qu'un sentiment, il peut être, suivant son objet, honnête pour celui qui l'éprouve & utile à la société ; mais si c'est une manie, elle est bientôt injuste, artificieuse & avilissante par les manœuvres qu'elle emploie : l'orgueil fait faire autant de bassesses que l'intérêt. Voilà ce qui produit tant de réputations usurpées & peu solides¹⁸⁹.

La célébrité ne conduit pas *ipso facto* à la renommée dévolue aux grands hommes, bien que Duclos l'ait préalablement définie comme un « premier pas » dans cette voie. Elle peut tout aussi bien susciter une obsession malade alimentée par l'orgueil, l'ambition, la vanité. Elle semble alors plus près de l'ordre des réputations, beaucoup moins fiables que la renommée.

Selon les observations de Duclos, les réputations sont soumises à un ensemble de distorsions produites par les dynamiques sociales et passionnelles qui entrent dans la formation de l'opinion publique. Le dévoiement du désir de célébrité constitue le premier de ces facteurs de dérégulation des jugements. Il fait employer des moyens artificieux pour acquérir une réputation non méritée, aidé en cela par les phénomènes de la rumeur, de la cabale ou du conformisme :

[Des particuliers] annoncent qu'ils ont beaucoup de mérite : on plaisante d'abord de leurs prétentions ; ils répètent les mêmes propos si souvent, & avec tant de confiance, qu'ils viennent à bout d'en imposer. On ne se souvient plus par qui on les a entendu tenir, & l'on finit par les croire ; cela se répète & se répand comme un bruit de ville, qu'on n'aprofondit point. On fait même des associations pour ces sortes de manœuvres ; c'est ce qu'on appelle une cabale. [...] D'autres frappés du contraste de la personne & de sa réputation, ne trouvant rien qui justifie l'opinion publique, n'osent manifester leur sentiment propre. Ils acquiescent au préjugé, par timidité, complaisance ou intérêt ; de sorte qu'il n'est pas rare d'entendre quantité de gens répéter le même propos, qu'ils désavouent tous intérieurement¹⁹⁰.

¹⁸⁸ C. P. Duclos, *Considérations...*, p. 139.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 141.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 144.

Lorsque la manipulation de l'opinion n'est pas motivée par la manie de la célébrité, elle l'est par l'envie, passion qui conduit certains à nuire délibérément à ceux qui ont des chances à la renommée :

Les subalternes ne pouvant aspirer aux premières places, cherchent à en écarter ceux qui les occupent en leur suscitant des rivaux. [...] L'envie sent & agit, ne réfléchit ni ne prévoit : si elle réussit dans son entreprise, elle cherche aussitôt à détruire son propre ouvrage. On tâche de précipiter du faite celui à qui on a prêté la main pour faire les premiers pas¹⁹¹.

À cela s'ajoute encore le « caprice » du public, qui crée lui aussi, quoiqu'avec moins de mesquinerie, des réputations « sans fonds réels ». Dans ce jeu sans fin de la distinction, il ne suffit pas de mériter la reconnaissance pour l'obtenir : « J'en ai remarqué d'autres qui avec la bienfaisance dans le cœur, avec les actes de vertu les plus fréquents, faute d'intelligence et d'« à propos », n'étoient pas à beaucoup près aussi estimés qu'estimables. Leur mérite ne faisait point de sensation ; à peine le soupçonnoit-on¹⁹² ». À moins de s'en remettre au hasard, Duclos estime qu'il peut être avantageux de manier un « art honête » du faire valoir, pour lequel les « gens d'esprit » sont prédisposés. Duclos décrit ainsi un monde complexe dans lequel il s'avère difficile de décoder les apparences, alors même qu'il semble de plus en plus essentiel de dépasser les signes extérieurs, jugés trompeurs, pour accéder à une identité morale, à la qualité du « cœur »¹⁹³. Paradoxalement, il faut y « faire sensation » pour obtenir une juste reconnaissance.

Alors que la loi d'opinion supposait d'entrée de jeu un lien direct entre mérite et reconnaissance, l'analyse de Duclos révèle qu'il n'en est rien. Cette corrélation suit plutôt une courbe de fiabilité. La considération, basée sur des jugements de première main, et la renommée, fondée sur une accumulation de voix semblables à travers le temps et l'espace,

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 143.

¹⁹² *Ibid.*, p. 145-146.

¹⁹³ Sur la question des apparences, voir le chapitre 4.

sont plus sûres, même si Duclos admet qu'elles peuvent également être usurpées ou erronées¹⁹⁴. Entre ces deux pôles se trouve une zone d'instabilité où les réputations, en s'étendant, se détachent du sujet, deviennent susceptibles d'être manipulées ou transformées, quand elles ne sont pas tout simplement le fruit de circonstances aléatoires. Duclos se montre au final hautement ambivalent quant au prix à accorder à l'ensemble des biens symboliques, qui comportent une part d'illusion :

Si l'on réduisoit la célébrité à sa valeur réelle, on lui feroit perdre bien des sectateurs. La réputation la plus étendue est toujours très-bornée ; la renommée même n'est jamais universelle. A prendre les homes numériquement, combien y en a-t-il à qui le nom d'Alexandre n'est jamais parvenu ? [...] On se flate du moins que l'admiration des homes instruits doit dédomager de l'ignorance des autres. Mais le propre même de la renommée est de compter, de multiplier les voix, & non pas de les apprécier¹⁹⁵.

Le risque latent avec le désir de reconnaissance publique, c'est d'en privilégier l'étendue, que l'on s'exagère d'ailleurs souvent, à la qualité. Tout l'enjeu réside dans la possibilité d'articuler le mérite et la reconnaissance publique. La foi indéfectible de Sacy dans la vérité triomphante de la gloire devait avoir l'air bien naïve aux yeux de Duclos, qui observe les mœurs de son siècle aux prises avec la passion de la célébrité.

Conclusion

La reconnaissance publique constitue un objet de philosophie morale qui problématise la valeur à accorder au regard des autres, à la gloire, et qui, du moment où on leur en accorde, tente de cerner une éthique de la bonne distinction. Au XVIII^e siècle, les philosophes revalorisent l'idéologie de gloire et l'adaptent à une nouvelle conception des rapports qui forment la communauté. Plusieurs historiens ont bien montré comment cette vision contractuelle de la société, qui met l'accent sur la vertu, participe à la transformation de la

¹⁹⁴ « Si l'on passe de simples particuliers à ceux qui paroissant sur un théâtre plus éclairé, sont à portée d'être mieux connus, on verra qu'on en juge pas avec plus de justice », *ibid.*, p. 147. « Si l'on acquière la considération, on l'usurpe aussi », *ibid.*, p. 150.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 141.

culture politique à la fin de l’Ancien Régime. J’ai pour ma part insisté davantage sur les mécanismes qui la sous-tendent de manière à dégager les grands principes d’une théorie affective de la reconnaissance publique. Cela a en effet permis de faire ressortir le rôle essentiel attribué aux émotions dans les différentes dimensions de l’économie de la gloire, alors qu’elle embrasse la transition d’une morale des devoirs, exigences imposées de l’extérieur, vers une morale qui procède de la sensibilité naturelle des êtres humains et de l’intériorisation des normes sociales. La gloire des Lumières fait ainsi place à une conception moderne de l’individu, dont la subjectivité est valorisée comme un moyen de connaissance du monde, et qui cherche en retour à être connu pour un mérite qui lui est tout personnel et pour les accomplissements qui sont l’expression. Cette perspective a également permis de voir comment le discours normatif entourant la gloire réfracte la célébrité. Associée en particulier aux auteurs, la célébrité est définie d’emblée comme une forme de reconnaissance inférieure à la gloire : moins étendue, elle a pour principal objet le talent, que l’on a pu considérer comme une valeur secondaire par rapport à la vertu. Mais c’est surtout parce qu’elle menace le désintéressement central à la gloire que la célébrité s’avère ambivalente. Plus immédiate, elle attise une concupiscence qui dérégule l’économie de la distinction et fait obstacle à la distinction du vrai mérite. Dans les deux prochains chapitres, nous verrons comment, dans le domaine littéraire, on a utilisé la rhétorique de la gloire au sein des luttes symboliques entourant la définition du bon goût et le classement du mérite des auteurs, et comment ces réflexions sur les fondements des valeurs esthétiques et les modalités de leur distinction ont produit des représentations, souvent négatives, de la célébrité.

Chapitre 2. Ordonner le champ littéraire : allégories de la distinction à l'époque de la Querelle des Anciens et des Modernes

S'ils n'étaient pas les seuls à aspirer à la gloire, les hommes de lettres croyaient entretenir un rapport privilégié avec elle. Non seulement la tâche leur incombait-elle d'immortaliser les hauts faits des héros et des hommes d'État, mais, dès la Renaissance, il était un lieu commun d'affirmer que les auteurs pouvaient aspirer à une postérité encore plus durable, plus éclatante que ces derniers. Préservés par l'écrit, leur pensée, leurs mots offraient une prise directe à l'admiration et maintenaient leur mémoire vivante¹. Rien de surprenant, donc, à ce que la gloire, malgré les hésitations et les critiques qu'elle continue de soulever, s'impose comme un principe fondateur de la République des Lettres, une valeur centrale à son identité. L'appartenance à la communauté intellectuelle européenne et sa cohésion reposent en effet moins sur des institutions, des projets ou des titres, que sur la réputation personnelle et la reconnaissance mutuelle de ses membres, voués à la quête désintéressée du savoir². En théorie, chacun y jouit « également du droit de critiquer le travail et la conduite des autres³ ». La

¹ Keith Thomas, « Fame and the Afterlife », *The Ends of Life: Roads to Fulfilment in Early Modern England*, Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 252-253. Sur la relation des hommes de lettres avec la gloire à la Renaissance, voir notamment Françoise Joukovsky, *La gloire dans la poésie française et néolatine du XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1969 ; Patricia Eichel-Lojkine, *Le siècle des grands hommes : Les recueils de Vies d'hommes illustres avec portraits du XVI^e siècle*, Louvain, Peeters, 2001.

² Anne Goldgar a en particulier développé l'interprétation de la République des Lettres comme une entité réflexive, « located in the values and attitudes which shaped [the] interactions [among its members and other scholars] and formed the concept of the community in the mind of its members ». Anne Goldgar, *Impolite Learning: Conduct and Community in the Republic of Letters, 1680-1750*, New Haven, Yale University Press, 1995, p. 6-7. Les travaux sur la sociabilité ont également contribué à définir la République des Lettres en tant qu'idéal normatif reposant sur l'éthique et les relations personnelles. Daniel Gordon, *Citizens Without Sovereignty: Equality and Sociability in French Thought, 1670-1789*, Princeton, Princeton University Press, 1994 ; Dena Goodman, *The Republic of Letters: A Cultural History of the French Enlightenment*, Ithaca, Cornell University Press, 1994.

³ A. Goldgar, *Impolite Learning...*, p. 3. Sur le « droit à la critique » comme caractéristique fondatrice de la République des Lettres, voir aussi Françoise Waquet et Hans Bots, *La République des Lettres*, Paris, Belin, 1997, p. 44-47 ; F. Waquet, « La République des Lettres : un univers de conflits », dans Bernard Barbiche, Jean-Pierre

communauté entend ainsi produire sa propre hiérarchie fondée sur la distinction du mérite personnel, un canon de grands auteurs. Au XVIII^e siècle, l'association entre l'homme de lettres et la gloire, inscrite dans le modèle éthique et critique de la République des Lettres, acquiert une portée plus large qu'auparavant. Comme je l'ai mentionné au chapitre précédent, la rhétorique de la gloire sert en quelque sorte de cheval de bataille afin d'asseoir l'autorité morale et politique des philosophes dans la société, notamment par leur capacité à guider l'opinion publique de façon désintéressée et éclairée. La gloire n'appartient plus en premier lieu aux héros, mais aux grands hommes qui, par leurs écrits, font progresser le savoir, le goût et les mœurs de la nation.

La recherche d'un ordre littéraire, puis d'un ordre social fondé sur « la gloire des écrits⁴ », se voit cependant mise à l'épreuve par le développement des ressorts médiatiques et sociaux de la célébrité, dont les balbutiements remontent au XVII^e siècle. Ce que les contemporains appellent désormais le « succès », soit l'engouement ponctuel du public pour un ouvrage ou une pièce de théâtre, devient une occurrence de plus en plus fréquente des trajectoires auctoriales, qui contribue à faire des auteurs des personnalités (relativement) connues. Or, le succès s'avère un capital culturel à double tranchant. Autorisant parfois à anticiper la gloire, il ne constitue pas une source fiable de légitimité. On le dit moussé par les cabales, les controverses et les stratégies malhonnêtes des libraires. L'auteur qui en jouit s'expose inévitablement au soupçon de préférer les applaudissements d'un auditoire « populaire », prompt à l'enthousiasme et peu au fait du bon goût, plutôt que d'entreprendre

Poussou et Alain Tallon (dir.), *Pouvoirs, contestations et comportements dans l'Europe moderne*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, p. 829-840.

⁴ Germaine de Staël contrastait ainsi la gloire des actions, essentiellement militaire, à la gloire des écrits, selon elle plus solide et plus utile aux lumières, dans *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, Lausanne, Jean Mourer, 1796, p. 59.

une œuvre dans les grands genres, difficile mais digne de gloire. Dans un monde où le développement du marché littéraire, des théâtres publics et de la presse périodique rend l'éclat du succès de plus en plus accessible et enviable, le désir de reconnaissance se trouve d'autant plus facilement dévoyé de la noble poursuite de la gloire vers un objectif inférieur et moralement équivoque. Plusieurs observateurs croient d'ailleurs que l'attrait de la célébrité, liée aux avantages économiques du succès, enhardit à la carrière des lettres une multitude de plumitifs ambitieux et gonflés d'amour-propre. Cette « démocratisation » du champ littéraire, qui a toutes les apparences d'un éclatement irréversible, participerait de la décadence des belles-lettres après l'apogée du classicisme. La célébrité littéraire constitue en ce sens une double transgression, éthique et esthétique, qui ne rend que plus pressante la réaffirmation de la gloire, à la fois comme norme de distinction personnelle et panthéon de grands auteurs à émuler.

Dans ce chapitre, j'explorerai cette tension dialectique entre la gloire, principe d'ordre, et la célébrité, source de conflits et de décadence, au moment où elle s'affirme dans les représentations de la République des Lettres. Elle trouve un lieu de mise en scène et de mise en œuvre privilégié dans une série de textes palmarès : les voyages du Parnasse⁵. Inspirées d'exemples italiens⁶, ces fictions allégoriques essaient en France dans la seconde moitié du

⁵ Les contributions notables au genre sont Gabriel Guéret, *Le Parnasse réformé* [Nouvelle édition revue, corrigée & augmentée], Paris, Thomas Jolly, 1671 [1668] ; G. Guéret, *La Guerre des auteurs anciens et modernes*, Paris, Theodore Girard, 1671 ; François de Callières, *Histoire poétique de la guerre nouvellement déclarée entre les Anciens et les Modernes*, Genève, Slatkine reprints, 1971 [Paris, Chez Pierre Aubouin, Pierre Emery et Charles Clousier, 1688] ; Michel-David de La Bizardière, *Caractères des auteurs anciens et modernes et les jugemens de leurs ouvrages*, Paris, Gregoire DuPuis, 1704 ; Ignace-François Limojon de Saint-Didier, *Le voyage du Parnasse*, Rotterdam, Frisch & Bohm, 1716 ; Antoine Gachet d'Artigny, *Relation de ce qui s'est passé dans une assemblée tenue au bas du Parnasse pour la réforme des Belles-Lettres*, La Haye, Pierre Paupie, 1739.

⁶ La première instance moderne de l'allégorie du Parnasse dans une perspective de critique littéraire et de critique des mœurs a été retrouvée dans une lettre de 1537 de Pierre Arétin (1492-1556), auteur italien connu pour ses satires provocatrices. L'usage en est repris de façon plus soutenue dans le *Voyage du Parnasse* (1582) de Cesare

XVII^e siècle, à la faveur de la Querelle des Anciens et des Modernes. Elles offriront encore au XVIII^e siècle, jusque dans les pièces de théâtre de la foire et des boulevards, une imagerie et un dispositif narratif flexible propres à la représentation du champ culturel et à la dramatisation de ses enjeux normatifs. Typiquement, l'auteur-narrateur y visite en songe le mont Parnasse, demeure posthume des écrivains illustres⁷. Loin d'y trouver un séjour paisible et harmonieux, il se fait le témoin-rapporteur des débats sur les affaires qui préoccupent l'univers des lettres, débats enchâssés dans la compétition des auteurs pour le premier rang. Le détour par l'ordre intemporel de la gloire est ainsi l'occasion de porter un regard réflexif et satirique sur l'état présent de la République des Lettres. Celle-ci est aux prises avec de multiples intervenants qui entravent le processus de la distinction : horde de nouveaux auteurs menant l'assaut, mécènes qui affichent un luxe ostentatoire, critiques jaloux, libraires opportunistes, femmes menant cabales, public capricieux et volatil. Elle prend toutes les allures d'un champ de bataille pour la reconnaissance publique où, observe-t-on, le vrai mérite n'est pas toujours ce qui remporte l'attention. Pour mettre un terme aux conflits, le dieu Apollon prononce une ordonnance qui régule chacune des questions soulevées dans les débats et classe définitivement les auteurs. Les allégoristes opèrent ainsi une remise en ordre symbolique, exposant au passage les critères du bon goût et les normes de la distinction qui sous-tendent la définition du champ littéraire. Il s'agit, bien entendu, d'une résolution toute fictive et stratégique : leurs textes constituent autant d'appropriations du « pouvoir de

Caporali (1531-1601), puis popularisé grâce aux deux recueils de *Nouvelles du Parnasse* (1611 et 1613) de Trajano Boccalini (1556-1613), maintes fois traduits et publiés dans toute l'Europe. Marc Fumaroli a souligné l'importance des *Nouvelles du Parnasse* dans « Les abeilles et les araignées », *La Querelle des Anciens et des Modernes*, Paris, Gallimard, 2001, p. 24-52; « L'Allégorie du Parnasse dans la Querelle des Anciens et des Modernes », dans *Correspondances : Mélanges offerts à Roger Duchêne* [textes réunis par Wolfgang Leiner et Pierre Ronzeaud], Tübingen, Narr, 1992, p. 527-529. Notons que l'ouvrage de Caporali a également inspiré Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso*, Madrid, viuda de Alonso Martin, 1614.

⁷ Dans la mythologie grecque, le mont Parnasse est l'une des deux demeures du dieu Apollon et des neuf muses. L'autre, le mont Hélicon, voit couler les eaux du Permesse et de l'Hippocrène, sources d'inspiration divine.

consécration⁸ » qui, n'échappant pas aux luttes mêmes qu'ils représentent, dictent les principes de leur propre légitimation⁹.

Les luttes dont il est question sur ces Parnasses imaginaires, et auxquelles participent les allégoristes à coups de palmarès concurrents, doivent être comprises dans le contexte de la Querelle des Anciens et des Modernes¹⁰. Dans sa plus simple expression, cette polémique oppose ceux qui donnent la palme aux œuvres de l'Antiquité à ceux qui affirment la supériorité des auteurs et artistes modernes. Sorte de creuset épistémique, la Querelle oblige les auteurs de part et d'autre à justifier leur positionnement critique par rapport au passé et au présent, et à développer de nouvelles approches quant à l'épineux problème de l'évaluation du mérite en matière esthétique¹¹. Quels sont les critères du bon, du beau ? Par quels moyens les discerner, du moment où ils s'émancipent de la tradition et de l'imitation des Anciens ?

⁸ Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89 (septembre 1991), p. 14. Sur les palmarès comme objets épistémiques, voir également Alain Viala, « Les palmarès de la Querelle », dans *D'un siècle à l'autre : Anciens et Modernes. Actes du XVI^e colloque du C.M.R. 17 (Janvier 1986)* [textes publiés par Louise Gondard de Donville], Marseille, C.M.R. 17, 1987, p. 171-179.

⁹ Il existe, à côté du genre du voyage du Parnasse, d'autres types de textes allégoriques qui mettent en scène des polémiques au sein d'espaces imaginaires. Ne sont pas retenus ici les dialogues des morts et autres descentes aux Champs-Élysées, auxquels on associe surtout les noms de Fontenelle et de Fénelon. Ces ouvrages traitent d'une variété de sujets dépassant les enjeux de la distinction littéraire. Sont également laissées de côté les allégories guerrières et cartographiques, dont la *Nouvelle allégorique, ou Histoire des derniers troubles arrivés au Royaume d'Eloquence* (1658) d'Antoine Furetière constitue pourtant un modèle important pour les allégories parnassiennes. Toutefois, elles n'impliquent pas aussi clairement que la fiction du Parnasse un au-delà mémoriel relevant proprement de la rhétorique de la gloire, ni ne mettent en scène des auteurs appartenant à l'histoire littéraire. Les voyages allégoriques au temple de la renommée seront quant à eux traités au chapitre 3. Anne Tournon, « Les textes palmarès allégoriques », dans *La Polémique au XVII^e siècle*, sous la direction de Gérard Ferreyrolles, Paris, Champion, 2006, p. 47-66 ; A. Viala, « Les palmarès de la Querelle » ; Marie-Christine Pioffet, « Voyages au Royaume des Lettres : Vers la cartographie d'un lieu commun », *Seventeenth-Century French Studies*, vol. 30, no. 1 (2008), p. 106-121 ; Jeffrey N. Peters, *Mapping Discord: Allegorical Cartography in Early Modern French Writing*, Newark, University of Delaware Press, 2004, p. 147-211.

¹⁰ Les hostilités sont officiellement déclenchées par la lecture du poème *Le Siècle de Louis le Grand* de Charles Perrault à l'Académie française le 27 janvier 1687. Le conflit connaît plusieurs phases avant de s'apaiser avec la résolution de la querelle d'Homère, vers 1715. Ces bornes chronologiques généralement admises s'inscrivent dans une interprétation plus vaste de la Querelle. La comparaison entre l'Antiquité et les temps modernes n'était certes pas neuve, et son influence a continué de se faire sentir jusque dans la notion de modernité romantique. Voir par exemple Hans Robert Jauss, « La 'modernité' dans la tradition littéraire et la conscience d'aujourd'hui », *Pour une esthétique de la réception* [traduit par Claude Maillard], Paris, Gallimard, 1978 [1974], p. 158-209.

¹¹ Alexander Gottlieb Baumgarten a introduit le mot « esthétique » dans son acception moderne en 1750. Le terme sera ici utilisé pour désigner le domaine qu'on appelait plus généralement à l'époque la critique du goût.

Comment réconcilier la recherche d'un beau universel avec la relativité des goûts, des cultures et des époques ? Qui a le droit de distribuer les lauriers ? Si les Anciens et les Modernes¹² répondent différemment à ces interrogations, la tendance de fond de la pensée esthétique est à l'assouplissement des règles et des canons au profit de la critique de goût, qui met l'accent sur la perception subjective. Tandis que la production artistique et intellectuelle déborde irrémédiablement des réseaux humanistes et doit dorénavant compter avec un public plus large, la Querelle entérine et dynamise un déplacement progressif de l'ontologie du beau vers la réception des œuvres. Autrement dit, la reconnaissance publique devient essentielle à la théorie esthétique au tournant du XVIII^e siècle, assoyant notamment la fonction de la gloire comme moyen de connaissance du vrai mérite littéraire. Or, le nouvel accent mis sur le goût individuel, sur un art de plaire, ouvre également des possibilités pour la conception d'une célébrité contemporaine légitime. La question du temps s'avère alors centrale : peut-on se prononcer sur les auteurs modernes, *a fortiori* vivants, sans le recul des siècles, et anticiper leur gloire ?

Pour commencer à saisir comment cette période charnière met à l'ordre du jour, dans le domaine littéraire, une réflexion autour de la gloire, de la célébrité et du mérite, je m'intéresserai d'abord aux premiers voyages du Parnasse français, soit le *Parnasse réformé* de Gabriel Guéret, paru en 1668, et la suite qu'il en donne trois ans plus tard, intitulée la *Guerre des auteurs anciens et modernes*. Ces textes, qui anticipent la Querelle, constituent l'une des représentations les plus poussées du champ (de bataille) littéraire et un modèle avéré pour plusieurs fictions allégoriques ultérieures. Ils déploient une rhétorique de légitimation des

¹² Sous la forme majuscule, Anciens et Modernes désigneront dans ce chapitre les partisans (modernes) de la Querelle, et sous la forme minuscule, les auteurs de l'Antiquité et ceux des XVI^e et XVII^e siècles.

auteurs modernes influencée par l'idéologie de la gloire et l'éthique de l'honnêteté, marquant l'avènement d'un nouveau pouvoir culturel, celui du public mondain et du critique de goût. Certes, le terme de célébrité lui-même n'y apparaît pas encore pour désigner un fait socioculturel bien circonscrit. Je l'utiliserai tout de même pour convier l'idée d'une distinction purement contemporaine, teintée de visées commerciales, acquise auprès d'un large public, et qui joue moins sur une réelle admiration que sur la curiosité et le divertissement. Dans un second temps, j'élargirai la perspective pour considérer les principaux arguments mobilisés par les Anciens et les Modernes. Le débat conduit les deux partis à infléchir à leur manière l'idéologie de la gloire, dégageant au passage un espace théorique pour penser la fonction de la reconnaissance publique contemporaine. Au final, la notion en germe de célébrité apparaît fondamentalement ambivalente, conçue à la fois comme un capital symbolique potentiel à articuler avec la gloire légitime, et un phénomène avivant des passions d'auteurs, telles la cupidité et la vanité, qui corrompent l'ordre de la République des Lettres.

2.1. Penser l'honnête célébrité : l'exemple du *Parnasse réformé* de Guéret

En 1668, l'avocat et écrivain Gabriel Guéret (1641-1688) fait paraître un livre de quelque 135 pages, *Le Parnasse réformé*. Dans une narration agréable et piquante, il propose à un public mondain une revue critique des auteurs et des œuvres qui forment la bibliothèque de l'honnête homme. L'ouvrage connaît un tel succès¹³ que l'auteur lui donne une suite plus longue en 1671, la *Guerre des auteurs anciens et modernes*. Le procédé allégorique permet à Guéret d'instituer un espace autonome de délibération où s'exposent, par la voix des auteurs illustres, les débats de la vie littéraire et les disputes de préséance. Il offre ainsi un cadre idéal

¹³ L'ouvrage connaît huit réimpressions en 1668 et une seconde édition en 1671. M. Fumaroli, « L'allégorie du Parnasse... », p. 529.

à la dramatisation des problématiques qui seront celles de la Querelle des Anciens et des Modernes. C'est précisément sur le territoire d'un « ordre symbolique transcendant le temps¹⁴ » que peuvent être comparés les fruits du passé et du présent, évalué l'héritage antique et déterminée la tâche des modernes en quête d'immortalité. Le Parnasse inscrit à même sa prémisses narrative cet enjeu mémoriel, superposant à l'image d'une République des Lettres déchirée par les conflits une représentation idéale de la postérité glorieuse, où anciens et modernes trouvent la place qui leur revient.

La remise en ordre à laquelle s'adonne Guéret répond à un sentiment général d'instabilité et de division, qui est à relier, avant même le déclenchement de la Querelle proprement dite, à de profondes transformations de la vie intellectuelle au XVII^e siècle. C'est à cette époque que les belles-lettres se détachent de l'activité savante et, non sans heurt, s'autonomisent comme champ spécifique. Ce processus, qu'Alain Viala a appelé la « naissance de l'écrivain¹⁵ », se produit dans un contexte essentiellement parisien, alors que la République des Lettres, cette internationale humaniste et latine, cède peu à peu le pas à la prééminence culturelle, institutionnelle et économique française. La fondation de l'Académie française en 1635, la systématisation du mécénat¹⁶, l'affirmation des droits des auteurs et l'enseignement des Lettres françaises constituent selon Viala des jalons importants de la professionnalisation de la carrière littéraire par le développement d'instances de consécration institutionnelles. L'autre grand aspect du champ qui se met en place consiste, pour le formuler succinctement, en l'émergence d'un espace public pour la littérature. On a démontré, sur le

¹⁴ M. Fumaroli, « L'Allégorie du Parnasse... », p. 525.

¹⁵ Ce processus peut également être décrit comme la mise en place des conditions d'émergence de « l'art en tant qu'art ». A. Viala, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985.

¹⁶ Distinct du clientélisme, le mécénat privé ou étatique contribue à la légitimation du statut d'auteur par l'« échange d'affirmation de la gloire » entre les écrivains et les Grands. *Ibid.*, p. 55.

plan sociologique, la diversification des publics au-delà des cercles restreints des pairs, des clercs et de la cour. Sur le plan du discours, on a fait l'analyse d'une culture critique qui, dès le XVII^e siècle, élabore et mobilise des représentations du public. L'expansion du marché du livre ainsi que l'essor d'une sociabilité mondaine à l'instar de l'hôtel de Rambouillet produisent une part essentielle de ces nouveaux espaces de circulation et de réception du fait littéraire¹⁷, sans oublier l'implantation des théâtres publics dans la capitale¹⁸. Ils ouvrent la République des Lettres à un autre régime de légitimation (qui doit lui-même être légitimé), celui du succès auprès du public¹⁹. C'est bien dans ce contexte qu'une notion embryonnaire de la célébrité peut se loger. Entre toutes ces instances de consécration, la République des (Belles-)Lettres cherche à se définir dans la tension entre les savants de tradition humaniste et les beaux-esprits parisiens, tout en renforçant son autonormativité face aux forces politiques, sociales et économiques perçues comme extrinsèques.

Le Parnasse réformé enregistre cette reconfiguration des catégories littéraires et des rapports de pouvoir. Il atteste en particulier de l'influence culturelle d'une élite qui se constitue en public « d'honnêtes gens » et s'approprie la littérature comme marqueur distinctif

¹⁷ Parmi les ouvrages imprimés, on mentionne en particulier les publications périodiques, comme *Le Mercure Galant*, qui contribuent à la publicité des affaires littéraires et la constitution d'un public cultivé qui se reconnaît comme tel. Joan DeJean, « The Invention of a Public for Literature », *Ancients Against Moderns: Culture Wars and the Making of a Fin de Siècle*, Chicago, The University of Chicago Press, 1996, p. 31-77 ; A. Viala, « La formation des publics », *Naissance de l'écrivain*, p. 123-151.

¹⁸ Jeffrey S. Ravel, *The Contested Parterre: Public Theater and French Political Culture, 1680-1791*, Ithaca, Cornell University Press, 1999, p. 67-98. Voir aussi John Lough, *Paris Theater Audiences in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, Londres, Oxford University Press, 1957 ; Pierre Mélése, *Le théâtre et le public à Paris sous Louis XIV, 1659-1715*, Paris, Droz, 1934.

¹⁹ Le poète dramatique Pierre Corneille (1606-1684), en voulant justifier sa gloire par le succès retentissant de sa pièce *Le Cid*, est la figure emblématique de cette stratégie du succès. La Querelle du *Cid* (1637-1638), qui avait pour enjeu central les fondements de l'autorité au sein de la République des Lettres, marque un moment important car c'est elle qui a « imposé la notion de public dans le domaine de l'art poétique » selon Hélène Merlin, « La querelle du *Cid* : de la république des lettres au public », *Public et littérature en France au XVII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 155. A. Viala, « De l'audace », *Naissance de l'écrivain*, p. 217-238 ; Geoffrey Turnovsky, « Literary Commerce in the Age of *Honnête* Publication », *The Literary Market: Authorship and Modernity in the Old Regime*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2010, p. 25-62.

de l'ethos aristocratique « moderne ». Quoique limité en nombre²⁰, ce lectorat noble et mixte favorise la légitimation des belles-lettres françaises et de la littérature d'agrément face à ce qu'elle qualifie de « pédantisme » de la part des anciens doctes. Il fait valoir de nouvelles attentes et de nouveaux critères d'évaluation des œuvres, notamment relatifs aux codes de l'honnêteté : bienséance, élégance, vraisemblance, naturel²¹. S'imposant comme un pôle d'autorité critique, le public aristocratique ne fait pas qu'encourager la « socialisation des gens de lettres dans le monde²² » en offrant une opportunité de mobilité sociale et d'élévation symbolique. En tant que principale source des spectateurs et lecteurs, il contribue également à stimuler des trajectoires auctoriales qui reposent de plus en plus sur des formes de publicité : succès théâtral, publication, articles dans la presse mondaine. Il joue ainsi un rôle central dans le développement des phénomènes d'opinion et la conceptualisation progressive de la célébrité comme dimension caractéristique de l'auteur moderne. Or, cette tendance a tôt fait d'échapper à son contrôle. Aux yeux de ces amateurs cultivés qui s'autoproclament « la plus saine partie²³ » du public, les opportunités accrues de célébrité (et de rémunération) stimulent les aspirations infondées d'auteurs médiocres qui gagnent en reconnaissance auprès d'une audience plus large, « populaire », tout aussi peu au fait du bon goût. L'image de « l'invasion barbare » assaillant le mont Parnasse illustre de manière récurrente cette perception vouée à une longue existence. Elle marque le mouvement de repli par lequel on cherche à protéger l'exclusivité de la République des Lettres, maintenir les normes de la distinction qui la

²⁰ À l'époque de l'hôtel de Rambouillet, le « Tout-Paris » ne dépasse pas les 3000 individus, et les théâtres parisiens peuvent compter sur 10000 spectateurs réguliers. A. Viala, *Naissance de l'écrivain*, p. 133, 146.

²¹ Sur cette conjonction des belles-lettres et d'un idéal de la vie sociale, voir notamment Emmanuel Bury, *Littérature et politesse : L'invention de l'honnête homme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996 ; Jean-Pierre Dens, *L'honnête homme et la critique du goût : Esthétique et société au XVII^e siècle*, Lexington (KY), French Forum, 1981.

²² G. Turnovsky, *The Literary Market...*, p. 36.

²³ Les allégoristes s'adressent généralement à ce public de « rieurs » et d'honnêtes gens, comme le fait dans sa préface F. de Callières, *Histoire poétique...*, non paginé.

construisent et assurer le prestige d'y appartenir de plein droit, malgré son ouverture irrémédiable à l'espace public. La question de la célébrité gagne ainsi en actualité, en tant que possibilité constitutive, mais aussi disruptive, du nouveau champ littéraire.

Guéret raconte donc son voyage onirique au pied du mont Parnasse où, accueilli par le poète Jean Ogier de Gombauld, il constate immédiatement le branle-bas qui y règne : « Ce jour-la le Parnasse étoit en désordre ; tous les rangs en étoient troublez, & il paroissoit de loin qu'Apollon étoit occupé à entendre les plaintes de plusieurs personnes qui l'environnoient²⁴ ». Les plaintes ne donnent pas lieu à des échanges argumentés et réglés sur différentes matières de littérature, mais plutôt à une mêlée où fusent les griefs et les revendications intéressées des auteurs. Cette représentation anarchique du champ littéraire s'écarte de manière significative des textes palmarès antérieurs à la fondation de l'Académie française. Comme le fait remarquer Anne Tournon, *La Comédie des comédies* de Du Peschier ou encore la *Conférence académique sur le différend des Belles Lettres* de Camus, tous deux parus en 1630, situent le débat littéraire dans l'espace privé de la conversation et du divertissement lettré, un contexte ludique qui autorise, paradoxalement, la dispute ordonnée et polie. Du moment où la discussion est imaginée dans un forum public, l'espace mémoriel du Parnasse, les enjeux de la critique se posent sur le plan autrement plus chargé de la postérité, de la gloire. La régularité de l'exercice rhétorique s'en trouve subvertie par les passions – ambition, orgueil, amour-propre – des auteurs²⁵. Le désir de reconnaissance, principal objet de la satire des mœurs dans le *Parnasse réformé*, se présente alors non pas comme un amour de la gloire mesuré, mais comme une force intrinsèque de l'habitus littéraire à la source même des troubles de la

²⁴ G. Guéret, *Le Parnasse réformé*, p. 4.

²⁵ A. Tournon, « Les textes palmarès allégoriques », p. 52-53.

République des Lettres. Établissant explicitement la correspondance entre le Parnasse en crise et la situation « réelle » du monde des vivants, le narrateur informe Gombauld que « [l]a guerre est allumée entre les Auteurs ; l'Academie est divisée, le schisme est parmi les beaux-esprits, & si Apollon n'a pitié de ses enfans, adieu tous leurs Lauriers & toute leur Gloire²⁶. » Ce sont les conflits, sans cesse réactivés par les passions, qui entravent le processus critique ainsi que l'attribution collective de la gloire, indice cardinal du bon ordre littéraire²⁷.

Les auteurs qui peuplent le Parnasse de Guéret brandissent énergiquement leurs titres de séjour au royaume des muses, mais ces titres n'ont pas tous la même valeur. La réforme imaginée par Guéret permet d'en discuter et d'en déterminer les critères. À travers les échanges véhéments des auteurs, il aborde une série de sujets qui donneront lieu, à la toute fin, aux 21 articles de l'arrêté d'Apollon. Ces matières concernent la définition même de la littérature, les règles propres à chaque genre (et la possibilité de s'en écarter), les conventions stylistiques et linguistiques (la bienséance, la clarté, etc.), ainsi que le code d'éthique de l'homme de lettres. Dans la fiction de Guéret, deux situations conflictuelles rendent compte avec acuité du rôle des normes de la distinction personnelle dans le discours critique. Le premier cas illustre l'articulation de la célébrité des auteurs modernes à la gloire posthume, le second cas montre que la recherche active de la célébrité et de l'argent constitue un facteur délégitimant le statut d'auteur et l'entrée au Parnasse.

Le premier exemple voit un ancien, le poète Virgile, condamner une parodie moderne de son *Énéide*, le *Virgile travesti* de Paul Scarron. Archétype du burlesque français (où l'on

²⁶ G. Guéret, *Le Parnasse réformé*, p. 5.

²⁷ Sur la République des Lettres comme lieu de conflits, F. Waquet, « La République des Lettres : un univers de conflits » ; Claudine Nédélec, « Être moderne, être à l'avant-garde : le champ de bataille des belles-lettres au XVII^e siècle », *Dix-septième siècle*, vol. 228, no. 3 (2005), p. 453-464.

traite d'un sujet élevé dans un style vulgaire), ce poème a connu un succès teinté de controverse au moment de sa publication entre 1648 et 1652, engouement qui a considérablement dépassé la cour et l'entourage du Marais où Scarron tenait salon²⁸. Huit ans après sa mort en 1660, Guéret fait de Scarron non seulement le représentant du genre burlesque qu'il a mis en vogue, mais un « rieur » mondain dont le seul nom devrait suffire à l'identifier. Si la confrontation entre Virgile et Scarron est pour Guéret l'occasion de réfléchir à la hiérarchie des genres qui va du grand au bas, elle relève d'un problème éthique plus large quant aux libertés à prendre avec le legs antique. Les « belles infidèles » et autres incartades de la stricte imitation font-elles honneur aux chefs-d'œuvre et aux auteurs qui les inspirent ? Virgile soutient que la parodie outrage sa mémoire en déplaçant le cadre de réception de son œuvre : la poésie épique doit susciter l'admiration, non le rire. Dans le même élan, il accuse Scarron de chercher à obtenir le titre d'auteur à moindres frais, dans la mesure où la parodie bénéficie de la réputation déjà faite des livres qu'elle détourne :

A ce compte il est bien aisé de se faire Auteur : Si l'on n'a pas l'avantage de produire les grandes choses soy-mesme, ny d'imiter ceux qui les ont faites ; au moins on n'a qu'à barboüiller les bons Livres : Cette manière d'agir est en usage, & l'on est aujourd'huy réputé pour habile homme, pourveu qu'on ait l'esprit d'être ridicule²⁹.

Les récriminations de Virgile mettent en relief les stratégies auctoriales qui réussissent dans le contexte de réception moderne, soit de miser sur des genres comiques qui permettent d'acquérir de la réputation, mais qui nécessitent un talent et un travail moindres. Choissant ce moment pour intervenir, son compatriote Ovide soutient l'opinion contraire. Scarron aurait

²⁸ La célébrité de Scarron reposait également sur l'apparence difforme que lui donnait sa maladie (publicisée notamment par une gravure et un autoportrait littéraire en tête d'un recueil de 1648), source de curiosité envers sa personne. Paul Morillot, *Scarron : Étude biographique et littéraire*, Paris, H. Lecène et H. Houdin, 1888, p. 47-61.

²⁹ Gabriel Guéret, *Le Parnasse réformé*, p. 25-26.

plutôt servi la mémoire de Virgile en publicisant l'*Énéide* grâce à un dérivé davantage au goût du jour :

Quand on vous auroit fait la plus grande injure qu'on se puisse imaginer, vous ne feriez pas plus de bruit, & vous ne prenez pas garde que le style Burlesque [...] est une partie de votre gloire. [...] C'est par son moyen que vous passez entre les mains du beau sexe qui se plaist à venir rire chez vous³⁰.

Par les voix de Virgile et d'Ovide, Guéret pose l'alternative typique, que nous avons identifiée comme centrale à la problématique de la reconnaissance publique, entre la qualité de la renommée et sa simple étendue, sans égard pour la manière par laquelle elle est obtenue. Le public mondain et féminin se trouve clairement associé à cette seconde option, d'autant plus hasardeuse qu'elle va de pair avec l'expression d'un goût moins élevé privilégiant le divertissement par rapport à l'édification. La recommandation des moralistes ne ferait pas de doute : Virgile tient la position la plus défendable en protégeant l'intégrité de son œuvre et de sa mémoire. Le statut qu'il revendique au Parnasse repose sur la maîtrise canonique de l'épopée, le labeur d'une vie entière³¹ et la sanction des siècles. Il revêt l'autorité de la gloire, où la valeur de la difficulté et de l'effort est mise en avant.

Or, Guéret ne s'en tient pas à une morale convenue, ni à la primauté trop facilement accordée aux anciens. Loin d'être le porte-parole désintéressé de la gloire posthume, Virgile se révèle plutôt jaloux de la vogue que connaît Scarron : « Et ne jugez-vous pas bien au contraire qu'il me dérobe tous les applaudissemens qu'on luy donne. [...] je risque de pourrir dans un coin de Bibliothèque, pendant que Monsieur Scarron sera l'ornement des cabinets, & l'entretien des promenades³² ». La satire de Guéret n'épargne aucun habitant du Parnasse. Elle nivelle les anciens et les modernes dans la même condition d'auteur, passionnée, désirante et

³⁰ *Ibid.*, p. 27.

³¹ Virgile proteste : « Quoy j'auray travaillé toute ma vie apres un Poëme, j'y auray consommé mes soins & mon industrie, & l'on me viendra berner impunément ? », *ibid.*, p. 26.

³² *Ibid.*, p. 31-32.

compétitive ; elle les juxtapose dans un présent perpétuel où la noble quête de la gloire posthume se replie sur un désir continu de célébrité, à la hauteur des dimensions intellectuelles, sociales et temporelles du public moderne. En dépit de son manque d'envergure, Guéret reconnaît implicitement au public mondain un goût et un pouvoir de légitimation. Suivant l'argument d'Ovide selon lequel Scarron excellait dans le genre burlesque comme Virgile dans le genre épique, il réserve au final une place spécifique et autonome au mérite du moderne, pour qui Apollon recommande « que dans la salle des Grottesques il soit erigé une statuë en [son] honneur³³ ». L'honneur se charge certes d'ironie, mais il témoigne de l'opération épistémique par laquelle Guéret, subdivisant le champ littéraire, peut penser l'heureuse réconciliation de Virgile et Scarron (qui « s'embrassèrent si fort qu'ils ne purent quasi se quitter³⁴ »). Cette relativisation des valeurs consiste non seulement à encourager la spécialisation des auteurs³⁵, mais à prendre une distance avec le prestige des anciens pour autoriser l'exercice d'un jugement critique en fonction des critères du siècle présent. Guéret expose plus clairement sa position dans *La Guerre des auteurs anciens et modernes*. Il ne s'agit pas de suivre la sévère doctrine d'un Aristarque³⁶, de ne considérer « ny ancienneté ny reputation » et « d'abattre ces grands noms qui ont tant fait de bruit dans leur siecle, & que l'on revere encore aujourd'huy sans sçavoir pourquoi³⁷ ». Entre cet usage iconoclaste de la critique vers lequel tendent certains egos modernes et la préséance

³³ *Ibid.*, p. 152.

³⁴ *Ibid.*, p. 35. Je nuance ici la lecture qu'en propose Viala, qui affirme que « la charte d'Apollon bannit Scarron et le burlesque ». A. Viala, *Naissance de l'écrivain*, p. 157. Guéret continue pourtant de valider la place spécifique de Scarron par sa maîtrise du burlesque dans *La Guerre des auteurs...*, p. 175.

³⁵ « Suivons toujours nôtre naturel, ne sortons jamais du genre qui nous est propre, & n'envions point aux autres la gloire que nous ne sçaurions acquerir comme eux », G. Guéret, *La Guerre des auteurs...*, p. 176-177.

³⁶ Aristarque de Samothrace (v. 220-143 av. J.-C.), grammairien versé dans les textes homériques, a été associé à une critique rigide.

³⁷ *Ibid.*, p. 19-20.

dont se réclament les anciens face à la légèreté de la mode, Guéret rappelle (par la voix de Gombault) la relativité historique de toute distinction :

Ne vous plaignez point dit-il [Gombault s'adressant aux Anciens Poètes], si vous n'êtes plus aujourd'huy ce que vous fustes autresfois, peut-estre nous arrivera-t'il la même chose qu'à vous ; & qui sçait si les Poètes qui nous suivront ne nous raviront pas cette même estime que nous vous avons enlevée : Tel est le destin des Arts, tel est celuy des Sciences mêmes, qu'elles ont de temps en temps des revolutions qui changent ce qu'elles sembloient avoir de plus assuré³⁸.

Guéret croit possible la conversion de la célébrité des modernes en une place, elle-même incertaine, dans l'enceinte mémorielle de la gloire.

Un second épisode du *Parnasse réformé* renchérit sur la problématique de la célébrité. C'est au tour de Sénèque et de Tacite de se plaindre du traitement que leur réserve Jean Puget de La Serre (1595-1665). Historiographe de France, panégyriste pensionné par le Cardinal de Richelieu, cet auteur prolifique a notamment publié deux recueils de fragments moraux, *l'Esprit de Senèque, ou les plus belles pensées de ce grand philosophe* et les *Maximes politiques de Tacite, ou l'art de vivre à la cour*. Les anciens accusent non seulement le moderne de ne pas y respecter l'intégrité de leur pensée, mais surtout de s'adonner à un véritable vol de capital symbolique. Sénèque s'insurge :

Enfin la Serre a fait mon esprit sans me connoistre. Comme il avoit ouï dire que mon nom étoit de quelque consideration dans le monde [...]. Il a crû que je pouvois valloir quelque chose, il a mis mon nom à l'Encan, & sous le titre specieux d'esprit de Senèque, a fait passer toutes les extravagances de son imagination déréglée³⁹.

Tacite ajoute qu'« [o]n a bien veu des gens qui se sont faits Auteurs par des pillages ; mais voicy la première fois qu'un homme a eu la hardiesse de débiter des méchans écrits sous des noms fameux⁴⁰ ». De semblables pratiques éditoriales ont été plus d'une fois observées à l'époque. Par exemple, dans ses *Entretiens sur les contes de fées* (1699), l'abbé Pierre de

³⁸ *Ibid.*, p. 118-119.

³⁹ G. Guéret, *Le Parnasse réformé*, p. 38-39.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 40.

Villiers discute longuement de l'habitude qu'ont les auteurs et les libraires de choisir des titres « à la mode », soit qu'ils font référence à « des Auteurs déjà en réputation » ou à des ouvrages connus. Cette tactique purement commerciale vise à appâter des lecteurs par des apparences trompeuses⁴¹. La même ambition pécuniaire transparait dans une seconde pratique que l'on reproche à La Serre, et dont il était également courant de railler les excès, celle d'écrire des épîtres dédicatoires pour gagner les récompenses de protecteurs⁴². Guéret fait ainsi de La Serre le représentant de ces tendances nouvelles, vivant à la fois du mécénat et de la librairie par ses manipulations « fourbe[s]⁴³ ».

Loin de se défendre des plaintes portées contre lui, le personnage de La Serre assume une position limite dans le champ littéraire en proposant une conception du mérite fondée uniquement sur la réception contemporaine, à la fois auprès des Grands et du public. « Mais qu'importe de quoy l'on se serve, pourveu qu'on trouve le secret de plaire », affirme-t-il, illustrant cette assertion par l'engouement qu'a connu sa pièce *Thomas Morus* :

Monsieur le Cardinal de Richelieu qui m'entend a pleuré dans toutes les représentations qu'il a veuës de cette piece. Il lui a donné des témoignages publics de son estime ; & toute la Cour ne luy a pas été moins favorable que son Eminence. Le Palais Royal étoit trop petit pour contenir ceux que la curiosité attiroit à cette Tragedie. On y süoit au mois de Decembre, & l'on tua quatre Portiers de compte fait la premiere fois qu'elle fut jouée. Voila ce qu'on appelle de bonnes pieces : Monsieur Corneille n'a point de preuves si puissantes de l'excellence des sienes, & je luy cederay volontiers le pas quand il aura fait tuer cinq Portiers en un seul jour⁴⁴.

La célébrité dont se targue La Serre est encore étendue par le succès commercial de ses publications, en dépit de leur mauvais goût : « Qu'on appelle mon style galimatias si l'on veut, ce galimatias a eu pour luy la fortune ; il s'est rendu celebre par toute la France ; il a passé

⁴¹ Pierre de Villiers, *Entretiens sur les contes de fées et sur quelques autres ouvrages du temps, pour servir de préservatif contre le mauvais goût*, Paris, Jacques Collombat, 1699, p. 196-232.

⁴² John Lough en donne quelques exemples dans *L'écrivain et son public*, Paris, Le Chemin vert, 1987 [Oxford, Oxford University Press, 1978], p. 103-104.

⁴³ G. Guéret, *Le Parnasse réformé*, p. 39.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 48-49.

avec honneur chez les Etrangers, & je n'ay point fait gemir de presse qui n'ait enrichy le Libraire⁴⁵ ». L'exagération satirique de tels propos met en relief une faute simultanément esthétique et morale. L'appât du gain qui motive La Serre est en effet relié à son style inintelligible, alors qu'il se vante de « compos[er] un Livre en une soirée » de sa « plume toujours volante⁴⁶ ». Dénigrant l'étude pour la nouveauté, l'auteur se flatte de son imagination féconde qui, défiant la règle du bon sens, contrevient à la norme dont parlera le personnage de Malherbe plus tard dans le récit :

Je ne suis point de ces critiques severes qui condamnent jusques aux moindres libertez : il est permis aux grands Poëtes de s'affranchir quelquesfois des regles communes ; mais il y a des licences que je ne saurois souffrir en qui que ce soit, & que le credit d'un Auteur celebre ne me feroit jamais approuver⁴⁷.

L'attitude singulière et égocentrique de La Serre, à la fois par la poursuite active de ses intérêts économiques et par la licence créatrice qui le dispense de la conformité et du travail bien fait, s'oppose explicitement à l'idéologie de la gloire posthume :

Y a-t-il d'autres marques de la bonté d'un ouvrage que le profit qu'en tire l'Auteur [...] ? [...] je vous l'avouë, je n'ay presque point travaillé pour l'immortalité de mon nom : j'ay mieux aimé que mes ouvrages me fissent vivre, que de faire vivre mes ouvrages ; & j'ay toujours crû qu'un homme sage devoit préférer les pistoles de son siecle aux vains honneurs de la postérité. [...] J'ay laissé aux autres le soin de bien écrire, & je n'ay pris pour moi que celui d'écrire beaucoup : Enfin dans un temps où j'ay vû qu'on vendoit si bien les méchans Livres, j'aurois eu tort, ce me semble d'en faire de bons⁴⁸.

La Serre va au bout de la logique qui privilégie la quantité plutôt que la qualité, une attitude qui fait écho à « un temps » où le mauvais goût trouve des vendeurs et des acheteurs. « Chacun se rend illustre à sa façon⁴⁹ », proclame-t-il. Or, la relativité (partielle) des valeurs que défend Guéret dans le cas de Scarron bascule avec La Serre. Sa célébrité n'est pas que la manifestation moderne du succès et des honneurs, mais participe à la dérégulation de la reconnaissance publique du mérite et de la qualité de la production littéraire. Infatué, cupide et

⁴⁵ *Ibid.*, p. 45, 49.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 46.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 74.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 41-42.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 46.

peu appliqué au travail, il manufacture, plutôt qu'il ne mérite, son statut d'auteur célèbre, court-circuitant le processus critique de la réception. Apollon condamne donc La Serre à faire amende honorable, avant de l'expulser pour de bon du Parnasse⁵⁰.

Guéret propose à ses lecteurs deux destins posthumes d'auteurs qui ont joui d'une certaine publicité de leur vivant. Son Apollon les juge d'après leurs intentions respectives, autant sinon plus que par la qualité de leurs ouvrages (dont elles ne sont pas séparées). Le dilettante Scarron ne prétend qu'à (bien) faire rire la bonne compagnie, portant ainsi une valeur littéraire de second ordre, le divertissement mondain. Le vaniteux La Serre est mû par la cupidité, c'est-à-dire par l'assouvissement d'une passion, sans égard pour la valeur littéraire. À ces dispositions individuelles correspond également la capacité critique du public auxquels les auteurs s'adressent. Scarron fait du bruit dans le monde (chez les dames, dans les cabinets et sur les promenades). La Serre rejoint certes de grands mécènes, mais aussi l'auditoire plus diversifié de la librairie et du théâtre (cette dernière étant également décrite comme particulièrement passionnée). Ces considérations sont, bien entendu, socialement situées. En rejetant le comportement de La Serre, en dévoilant la supercherie de sa célébrité, Guéret ancre l'auctorialité légitime dans une formation socioculturelle qui met de l'avant une éthique de l'honnêteté, c'est-à-dire de l'effacement de soi, du désintéressement et de l'*otium*⁵¹ (valeurs qui rejoignent le caractère modeste et sociable de l'amant de la gloire décrit par Sacy⁵²). Cet ethos de distinction sociale de l'élite mondaine projette en contrepoint une image négative de la publicité et de la rémunération des auteurs, par l'abus des pensions, par les succès rapides au théâtre et, surtout, par le commerce du livre. Comme le souligne Geoffrey

⁵⁰ La Serre est banni du Parnasse au début de *La Guerre des auteurs anciens et modernes*.

⁵¹ J.-P. Dens, *L'honnête homme...* ; M. Fumaroli, E. Bury et Philippe-Joseph Salazar, *Le loisir lettré à l'âge classique*, Genève, Droz, 1996.

⁵² Voir le chapitre 1, p. 62-63, 69-70.

Turnovsky, si la publication constitue à l'âge classique un moyen efficace d'(auto-)promotion de l'écrivain en honnête homme, notamment grâce à l'appareillage paratextuel (avertissements, préfaces, privilèges), elle risque également de mettre trop en évidence son « professionnalisme » et, plus grave encore, ses failles morales : vanité, jalousie, cupidité⁵³, toutes reliées au désir de reconnaissance. Guéret alimente ce topos anti-commercial⁵⁴ dans *La*

Guerre des auteurs :

Que les applaudissemens de cette foule [...] coûtent cher à cette Montagne, c'est ce qui la remplit incessamment d'une infinité d'Auteurs Modernes qui corrompent tout ; qu'un Poète, par exemple, ait pour luy les Marchans de la ruë Saint Denis, & qu'il trouve un Libraire assez facile pour acheter ses folies, le voilà devenu Auteur pour le reste de ses jours ; il n'a pas plutôt fini une piece qu'il en recommence une autre, & entassant Volume sur Volume, il compose toute sa vie, & ne fait rien néanmoins qui puisse vivre après luy⁵⁵.

Le marché de l'imprimé manifeste inextricablement les ressorts affectifs et économiques de la célébrité, qui s'oppose à l'objectif plus digne de la postérité. Il est à cet égard révélateur que l'allégoriste imagine l'instance de réception non pas composée de lecteurs, mais comme une foule applaudissant, faisant probablement écho au parterre indiscipliné et impressionnable des théâtres. Si la publication rejoint implicitement un segment large mais peu fiable du public⁵⁶, si les libraires contribuent par leur opportunisme à la diffusion du mauvais goût, la responsabilité de la corruption du Parnasse semble toutefois retomber sur les auteurs eux-mêmes, qui voient dans la publication une occasion de contenter leur amour-propre. Les

⁵³ G. Turnovsky, *The Literary Market...*, p. 50-51 ; J. Lough, *L'écrivain et son public*, p. 83-84 ; Nicolas Schapira, « Quand le privilège de librairie publie l'auteur », dans Christian Jouhaud et A. Viala, *De la publication entre Renaissance et Lumières*, Paris, Fayard, 2002, p. 121-137.

⁵⁴ Ce topos est régulièrement illustré par une citation des fameux vers de Boileau dans l'*Art poétique*, comme le rappelle G. Turnovsky, *The Literary Market...*, p. 31-32 : « Mais je ne puis souffrir ces auteurs renommez / Qui dégoûtez de gloire, et d'argent affamez, / Mettent leur Apollon aux gages d'un Libraire / Et font d'un Art divin un métier mercenaire ».

⁵⁵ G. Guéret, *La Guerre des auteurs...*, p. 172-173. Dans un autre passage, Guéret critique dans le même sens la pratique des affiches qui annoncent les pièces de théâtre : « ces Eloges à contre temps ne servent qu'à entretenir la vanité d'un jeune Poète qui se repose dessus, & qui pourroit faire mieux, si l'Encens qu'on luy donne ne luy montoit point à la teste ». *Ibid.*, p. 163.

⁵⁶ Sur les parterres et le public populaire comme source d'erreur, voir J. S. Ravel, *The Contested Parterre...*, p. 75, 87 ; J. Lough, *L'écrivain et son public*, p. 139. Pour le siècle suivant, voir Nicolas Veysman, *Mise en scène de l'opinion publique dans la littérature des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2004.

applaudissements (qui, comme l'expression « faire du bruit » rencontrée plus haut, font partie du vocabulaire sensoriel de la célébrité⁵⁷) font alors sens en ce qu'ils renvoient, beaucoup plus que l'appréciation des lecteurs éloignés ou de la postérité, à la satisfaction immédiate des passions d'auteur, aussi provisoire soit-elle.

La célébrité non méritée des hommes de lettres a cependant des conséquences qui dépassent leur sort individuel. Le renforcement des passions de la célébrité par le commerce du livre encourage la prolifération des mauvais auteurs et des mauvais livres. Dans l'univers de Guéret, c'est Vincent Voiture, le poète par excellence des mondains, qui constate avec résignation l'irréversible invasion du Parnasse :

L'Empire des belles Lettres a changé comme tous les autres Empires, la différence des Etats s'y est introduite ; & quoy qu'il ne fût autrefois gouverné par des personnes nobles, les incursions des barbares l'ont rempli d'ames roturieres qui s'y sont rendües puissantes par la multitude. [...] Quelques remedes que nous nous efforcions d'apporter aux desordres qui troublent les lettres, la demangeaison d'ecrire qui prend sans cesse à une infinité de gens, les rendra toujours inutiles⁵⁸.

L'analogie sociopolitique met en évidence la transformation (perçue) des rapports de pouvoir au sein de la République des Lettres, une « démocratisation » qui retire à l'élite socioculturelle sa mainmise sur l'activité littéraire. La « noblesse » des auteurs (et de son public de pairs) serait alors la clé d'une bonne auto-gouvernance, c'est-à-dire d'un travail littéraire et critique dévoué aux valeurs fondatrices et à l'harmonie sociale de la République des Lettres. Pour Alain Viala, Guéret rêve d'« un écrivain qui dispose d'une fortune personnelle suffisante pour que son attention tout entière se concentre sur les valeurs littéraires : l'autonomie matérielle lui permet l'autonomie dans l'ordre symbolique⁵⁹ ». Or, un élément crucial manque à cette équation : si l'on peut parler d'une forme d'autonomie de l'écrivain, elle n'est autre qu'une

⁵⁷ Voir plus haut, p. 100-101. Le sens de la vue qui domine au spectacle est également mis en cause dans la réception *populaire*, particulièrement enthousiaste, d'une pièce de théâtre comme *Le Cid* de Corneille. H. Merlin, *Public et littérature...*, p. 169.

⁵⁸ G. Guéret, *Le Parnasse réformé*, p. 89-90.

⁵⁹ A. Viala, *Naissance de l'écrivain*, p. 161.

maîtrise des affects. Elle suppose une disposition morale désintéressée, telle que l'idéologie de la gloire posthume l'exige. Elle renvoie en ce sens à l'indépendance de l'auteur face à l'asservissement de cette « passion frenetique que l'on a d'écrire⁶⁰ », systématiquement rapportée aux avantages économiques, symboliques et affectifs qu'impliquerait le succès public de son vivant. Guéret problématise déjà, dans le langage des passions, la tension entre l'intérêt personnel, auquel la célébrité contemporaine semble donner libre cours, et l'intérêt général, compris ici au sens de la promotion des valeurs esthétiques et sociales dites communes à l'ensemble de la République des Lettres.

L'économie symbolique de la gloire, en orientant le désir de reconnaissance des auteurs dans la poursuite désintéressée du bon goût, est donc indispensable à la conceptualisation du champ littéraire comme un ordre « autonome », c'est-à-dire régulé sur le seul mérite littéraire (et correspondant chez Guéret à une vision mondaine de la République des Lettres). Or, la source même de la normativité esthétique et morale qui permet de délimiter le champ s'avère des plus ambiguës. Qui en impose les règles de conduite et les critères d'appartenance, si ce n'est pas Guéret lui-même ? Devant l'incapacité du Parnasse à s'autoréguler, à produire sa propre classification consensuelle, l'auteur envisage une autre « constitution », celle du dieu Apollon. Son arbitrage manifeste le pouvoir du critique, détenteur du bon goût, qui met fin à la controverse par ses jugements subjectifs mais justes. Sans qu'il y ait de règles immuables, il existe donc bel et bien, dans l'univers de Guéret, une vérité discernable du mérite et du beau, que la critique contemporaine peut mettre au jour et que le processus mémoriel de la gloire confirme. À un auteur qui s'inquiète de voir ses œuvres brûlées et à jamais disparues, victimes des hasards du temps, Apollon répond que « quand

⁶⁰ G. Guéret, *La Guerre des auteurs...*, p. 180.

même ces précieux restes de [s]es veilles seroient perdus ils se retrouveroient dans la memoire de tous les Sçavans ; [s]a gloire ne releve point de l'Empire de la Fortune⁶¹ ». *La Guerre des auteurs anciens et moderne* se conclut sur cette réaffirmation de la relation nécessaire entre le vrai mérite et la gloire, dont témoigne le lieu de mémoire réformé du Parnasse. Guéret tend ainsi à l'objectivation du goût qu'il promet, masquant partiellement sa subjectivité, ainsi que les intérêts socioculturels de l'élite dont il légitime l'autorité culturelle⁶², derrière l'évidence dépersonnalisée de la gloire. Le lien implicite entre son jugement personnel et l'universalité des valeurs, c'est l'exercice de la critique par une élite de goût.

Cependant, l'Apollon de Guéret n'est pas tout-puissant. Dans la fiction du Parnasse qu'il met en place, les décisions d'Apollon sont ignorées⁶³, ou peinent à freiner la dissolution de la République des Lettres dans la masse des nouveaux auteurs. Si Guéret préserve un doute fondamental quant à la possibilité de pacifier définitivement le Parnasse, c'est que ce dernier, malgré la présence transcendante d'Apollon, n'est jamais conçu comme le sanctuaire anhistorique de valeurs absolues, ni même comme un canon immuable établi par les anciens : le bon goût est lié au processus continu de la réception critique. Enregistrant les aléas de la renommée, de la mémoire, le Parnasse représente simultanément la République des Lettres et la postérité comme un espace constitué par les polémiques et le jeu de la distinction mêmes. L'allégorie se veut ainsi une caisse de résonance où se répercutent et s'exacerbent les tensions

⁶¹ G. Guéret, *La Guerre des auteurs...*, p. 224-225.

⁶² Guéret use de la stratégie de légitimation présente dans d'autres palmarès faits par les Modernes, qui « consiste à s'effacer et à se dissimuler derrière des autorités culturelles de leur temps ». A. Viala, « Les palmarès de la Querelle », p. 176.

⁶³ D'où la poursuite des débats dans la *Guerre des auteurs*, qui s'ouvre sur un constat d'échec de la première réforme : « Que les Ordonnances du Parnasse sont mal-gardées, & que Messieurs les Sçavans sont des gens fantasque & difficiles à gouverner! Quel fruit n'avoit-on pas lieu d'attendre de la derniere reforme, & qui n'auroit pas crû que tous les troubles de la Republique Litteraire étoient apaisez ? », G. Guéret, *La Guerre des auteurs...*, p. 1-2.

sociales et doctrinales de l'époque, une institution fictive de rhétorique qui laisse place, sinon à l'irrésolution des conflits, du moins au processus constamment renouvelé de la légitimation. Le ton satirique propre à l'allégorie du Parnasse contribue à instaurer cette distance réflexive avec l'opération de classification et l'idéologie de la gloire. Ce n'est pas sans une pointe d'autodérision que Guéret, toujours par la voix de Voiture, souligne combien la gloire littéraire, aussi universelle soit-elle, reste toute relative face à l'ensemble du champ culturel, dont l'importance doit elle-même être relativisée face à l'ensemble de la « société civile » :

Et vous autres, Messieurs les Auteurs, poursuit [Voiture], en se tournant du côté des plus fameux, quel avantage auriez-vous si les autres [ceux qui fournissent du papier d'emballage aux marchands] vous ressembloient ? [...] Tandis que l'un fera de méchants poulets à sa Margoton, qu'un autre écrira de mauvaises plaisanteries à son Boucher, ils ne feront point d'attentats contre l'Etat⁶⁴.

Les médiocres sont l'utile piédestal des talentueux. Pour le dire autrement, les incertitudes de la célébrité contemporaines sont à la fois le passage obligé et l'essentiel repoussoir de la gloire posthume. Au final, le Parnasse de Guéret est un panthéon de la gloire qui peine à advenir, ou en perpétuel devenir.

2.2. Gloire des Anciens, célébrité des Modernes ?

Comme nous venons de le voir, la problématique de la distinction dans le domaine artistique surgit au cœur de la discussion qui oppose les défenseurs des canons antiques à ceux qui les remettent en question. Loin de n'être qu'une toile de fond, la Querelle des Anciens et des Modernes organise en profondeur et durablement cette réflexion, notamment à l'égard de la philosophie de l'histoire et de la fonction de la subjectivité qu'elle met en jeu⁶⁵. S'ils font

⁶⁴ G. Guéret, *Le Parnasse réformé*, p. 89, 91.

⁶⁵ Tout en proposant des approches différentes, plusieurs travaux interprètent la Querelle comme un moment dynamique qui participe à l'avènement des Lumières ou aux changements épistémiques à l'origine de la modernité, en particulier sur le plan d'un régime d'historicité et d'une subjectivité moderne. Parmi eux, notons J. DeJean, *Ancients against Moderns...* ; Dan Edelstein, *The Enlightenment : A Genealogy*, Chicago, University of Chicago Press, 2010 ; Larry F. Norman, *The Shock of the Ancient : Literature & History in Early Modern*

pencher différemment la balance de la gloire, Anciens et Modernes partagent pourtant à l'égard des normes de distinction une même attitude : ils rejettent la célébrité – ou plutôt une constellation de manifestations qui n'en porte pas encore le nom (publicité trompeuse, production à la chaîne des auteurs, appât du gain des libraires, succès auprès du parterre...) – en ce qu'elle est porteuse de passions qui rompent l'autorégulation éthique, esthétique et sociale de la République des Lettres. Ultimement, tous cherchent à identifier des critères fiables du mérite et se rejoignent dans une conception « aristocratique » de la littérature, opposée à la « populace » des mauvais auteurs⁶⁶. Sous-tendant la dialectique de la querelle, l'ordre de la gloire exprime cette aspiration commune à l'universalité des valeurs, que soutient la quête désintéressée d'une postérité d'autant plus éclatante qu'elle est exclusive. La logique de l'économie symbolique se voit maintenue et renforcée par la dévaluation de la célébrité, qui elle aussi gagne en cohérence par le fait même de cette dualité. Or, force est de constater, en mettant en relief les nuances, si ce n'est les hésitations de Guéret, que les choses ne sont pas si limpides. En cherchant à s'émanciper de l'héritage antique par l'affirmation de la grandeur des temps présents, les Modernes complexifient la rhétorique temporelle de la gloire. Comment réconcilier la valorisation des auteurs dits modernes, c'est-à-dire vivants ou récemment décédés, avec un principe de validation cumulatif et posthume ? Comment définir avec certitude le beau, si les anciens n'en offrent plus les repères incontestés par la preuve de l'admiration qu'on leur a portée à travers les siècles ? La reconsidération du sens de l'histoire, de la portée normative de la tradition, ouvre une boîte de Pandore quant aux modalités de la juste distinction. Le débat conduit les Anciens autant que les Modernes à infléchir à leur

France, Chicago, University of Chicago Press, 2011 ; Levent Yilmaz, *Le temps moderne : Variations sur les Anciens et les contemporains*, Paris, Gallimard, 2004.

⁶⁶ C. Nédélec, « Être moderne, être à l'avant-garde... », p. 460.

manière les mécanismes de l'économie symbolique et à réfléchir à la place qu'y occupe la célébrité.

Le fameux poème *Le Siècle de Louis le Grand* de Charles Perrault, récité à l'Académie française en 1687, entérine un renversement de l'échelle de valeurs inscrite dans la perspective historique humaniste⁶⁷. Le fait est bien connu : l'Antiquité, proclame Perrault, n'est pas un âge d'or originel qui condamne l'humanité à une perpétuelle et insatisfaisante imitation. Le Moderne se moque de cette conception passéiste en lui opposant, tel un fait indéniable, l'immutabilité de la nature, dont les « forces infinies / Produisent en tout temps de semblables genies⁶⁸ ». En cela, il ne propose pas de niveler les diverses époques de l'histoire dans un continuum. Au contraire, il postule l'existence de critères absolus, extra-historiques, grâce auquel on peut juger les différents siècles : « Les Siècles, il est vray, sont entre eux differens, / Il en fut d'éclairez, il en fut d'ignorans⁶⁹ ». Le règne de Louis XIV fait bien entendu partie de la première catégorie, et le poème culmine en un emphatique éloge du roi. Perrault ne s'en tient toutefois pas à autoriser une véritable comparaison entre l'Antiquité et les temps présents. Il s'aventure à donner la préférence aux Modernes, dont la supériorité scientifique, en particulier, s'avère difficilement contestable. De ce point de vue, les anciens appartiennent plutôt à l'enfance de l'humanité, et les modernes, qui ont gagné en expérience et en savoir, à la force de l'âge. N'en serait-il pas en matière de goût comme des sciences⁷⁰ ? L'idée cruciale du

⁶⁷ La Renaissance met en place une conception cyclique de l'histoire, marquée par « la relation nouvelle d'*imitatio* et d'*aemulatio* que l'on entretient avec les chefs-d'œuvre » de l'Antiquité, exemples de perfection artistique. H. R. Jauss, « La 'modernité' dans la tradition littéraire... », p. 170-175.

⁶⁸ Charles Perrault, *Le siècle de Louis le Grand*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1687, p. 23-24.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 24.

⁷⁰ Les Anciens affirment à cet égard la spécificité des arts par rapport aux sciences, les deux procédant de modes de connaissance distincts. Les Modernes continuent au cours de la Querelle d'appliquer la notion de progrès aux arts, mais vont concéder qu'il suit une voie différente de celle des sciences. L. Norman, *The Shock of the Ancients...*, p. 51-54.

progrès ainsi avancée par les Modernes dans le domaine des lettres et des arts n'est pas encore celle, linéaire, d'une infinie perfectibilité. Elle demeure ancrée dans une conception cyclique du temps qui laisse entrevoir la possibilité, après la perfection du siècle de Louis XIV, d'un déclin à venir. Elle marque malgré tout un déplacement significatif de l'horizon temporel. Les œuvres se mesurent moins à l'aune de l'Antiquité qu'à leur capacité, par leur valeur universelle, de plaire dans le présent et de constituer les classiques du futur⁷¹. Ce regard détourné du passé pour embrasser la postérité donne une nouvelle direction à l'idéologie de la gloire⁷².

Perrault assume pleinement la posture d'anticipation dans laquelle se placent les Modernes. S'il admet la grandeur des anciens, c'est pour mieux imaginer la postérité encore plus éclatante des auteurs du Grand Siècle :

Virgile, j'y consens, merite des Autels,
Ovide est digne encor des honneurs immortels :
Mais ces rares Auteurs qu'aujourd'huy l'on adore,
Estoit-ils adorez quand ils vivoient encore?
[...]
Ce n'est qu'avec le temps que leur nom s'accroissant,
Et toujours plus fameux d'âge en âge passant.
A la fin s'est acquis cette gloire éclatante,
Qui tant de degrez a passé leur attente.
[...]
Mais quel sera le sort du celebre Corneille,
Du Theatre françois l'honneur & la merveille,
[...]
Qui des peuples pressez vit cent fois l'affluence,
Par de longs cris de joye honorer sa presence
[...]
De ces rares Auteurs, au Temple de memoire,
On ne peut concevoir quelle sera la gloire,
Lors qu'insensiblement consacrant leurs écrits,
Le temps aura pour eux gaigné tous les esprits,

⁷¹ M. Fumaroli, « Les abeilles et les araignées », p. 20-23 ; H. R. Jauss, « La 'modernité' dans la tradition littéraire... », p. 175-180.

⁷² Sur le rapport de la gloire au progrès, voir le chapitre 1, p. 58-59.

Et par ce haut relief qu'il donne à toute chose,
Amené le moment de leur Apotheose⁷³.

La célébrité dont Corneille jouit de son vivant constitue une démonstration de mérite au moins aussi valable que les honneurs posthumes des anciens et annonce sa gloire à venir. Autrement dit, l'action du temps n'est pas absolument nécessaire à la juste reconnaissance. Si l'apothéose au temple de mémoire demeure l'ultime objectif, la gloire se voit au mieux reléguée à une fonction de diffusion et de consécration, au pire associée à un effet d'amplification chargé d'affects dangereux. Perrault se méfie en effet de la renommée en tant que doxa. Selon lui, la gloire des anciens s'est transformée en « adoration », en « prévention », en « voile specieux » qui empêchent de se servir de ses « propres lumières »⁷⁴. Tandis que les partisans des Anciens, aveuglés par une passion déraisonnable, se rendent coupables de fanatisme, les Modernes tels que Perrault, Bernard Le Bovier de Fontenelle (1657-1757), Antoine Houdar de La Motte (1672-1731) et la génération des géomètres⁷⁵ empruntent quant à eux la voie du progrès, celle de la révolution cartésienne. Leur conception rationaliste de la critique de goût suppose que les œuvres possèdent un mérite intrinsèque, intemporel, dont la connaissance est accessible par la raison. Le goût policé propre aux Modernes revêt alors une portée universelle, fondée sur l'autorité de la nature⁷⁶. Cette tentative de conquête du pouvoir culturel par l'appropriation de la critique raisonnée, en concentrant le processus de réception dans le présent, accorde un potentiel de légitimité à la célébrité contemporaine. Cela ne se fait toutefois qu'au prix de l'affirmation de son caractère accessoire dans la reconnaissance du beau : l'assentiment du

⁷³ C. Perrault, *Le Siècle de Louis le Grand*, p. 10-12.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 3.

⁷⁵ Expression pour désigner les rationalistes en matière de goût et de poésie dans la première moitié du XVIII^e siècle.

⁷⁶ Sur la rationalité classique à la source de la conception du goût des Modernes, voir Annie Becq, *Genèse de l'esthétique française moderne : De la Raison classique à l'Imagination créatrice, 1680-1814*, Paris, Albin Michel, 1994 [1984], p. 41-94. Sur la stratégie rationaliste et universaliste des Modernes, voir notamment L. Norman, *The Shock of the Ancients...*, p. 40-45, 80-84 ; H. R. Jauss, « La 'modernité' dans la tradition littéraire... », p. 175-180.

public n'est que l'écho, plus ou moins fidèle, de la valeur « réelle » et extra-historique des œuvres, déduite de principes rationnels.

Devant l'autocélébration des Modernes, les Anciens ont beau jeu de les accuser de corrompre l'idéal de la gloire, en particulier sur le plan de l'éthique personnelle. Leur dispute concerne moins la qualité des ouvrages modernes, sur laquelle ils font de nombreuses concessions, que l'amour-propre et l'étroitesse d'esprit de leurs interlocuteurs⁷⁷. Les allégories du Parnasse produites par les Anciens réitèrent ainsi les normes de l'économie morale de la gloire posthume. Dans son *Histoire poétique de la guerre nouvellement déclarée entre les Anciens et les Modernes* (1688), François de Callières impute la guerre civile qui éclate au Parnasse aux passions des auteurs modernes : alors que le camp des anciens, en position défensive sur le mont Hélicon, s'organise rapidement en prévision de la bataille des livres, l'alignement offensif des Modernes est entravé par les dissensions internes dues au désir qu'a chacun de se placer en tête⁷⁸. Leur général, Pierre Corneille, fait alors prêter un odieux serment à ses troupes de poètes français :

- 1°. Qu'ils ne feroient rien directement ny indirectement contre les interest de leur party.
- 2°. Qu'ils ne restitueroient point aux anciens tous les larcins qu'ils leur on fait,
- 3°. Qu'ils ne demeureroient jamais d'accord de leur rien devoir.
- 4°. Qu'ils continueroient à s'estimer plus habiles qu'eux.
- 5°. Qu'ils conserveroient contre eux une envie et une hayne irréconciliable⁷⁹.

Sous le couvert d'une approche raisonnée et froide, les Modernes seraient en fait jaloux, ingrats et bouffis d'orgueil. Ils ne semblent pas se rendre compte que la distinction immédiate qu'ils recherchent de manière narcissique et intéressée n'a que peu de valeur sans la

⁷⁷ L. Norman montre que le discours moral sur l'amour-propre individuel sert au parti des Anciens à formuler une critique de l'argument culturel des Modernes. Comme l'écrivait Hilaire Bernard de Longepierre dans son *Discours sur les anciens* (1687), l'éloge du siècle de Louis XIV reflète « la passion de s'élever soi-même au-dessus de tout ». Cité dans L. Norman, *The Shock of the Ancients...*, p. 134.

⁷⁸ F. de Callières, *Histoire poétique...*, p. 49 ; A. Tournon, « Les textes palmarès allégoriques », p. 62-63.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 61.

perspective essentielle conférée par le temps, sans les repères de la tradition. C'est bien ce qu'Ignace-François Limojon de Saint-Didier affirme dans son *Voyage du Parnasse* (1716), où il reprend le thème du « chemin de la gloire », long et semé d'embûches⁸⁰. La prémisse de l'allégorie reste sensiblement la même que chez Guéret : le Parnasse se voit dorénavant peuplé de mauvais auteurs et de ceux qui les promeuvent – cafetiers, financiers se piquant de littérature, cabaleuses permettant « d'excroquer de la reputation⁸¹ ». Or, il ne suffit pas d'habiter la vallée du Parnasse pour se dire véritablement poète, encore faut-il se donner la peine de gagner le Temple de mémoire sis au sommet. Les auteurs les plus médiocres, également « les plus présomptueux⁸² » et dévorés d'envie, sont alors repoussés par les Muses qui gardent vaillamment l'Hippocrène (source de l'inspiration divine) ou s'égarent dans les chemins tortueux et piégés de la montagne :

Ce qui sert grandement à distinguer ces chemins, c'est d'avoir conversé avec les grands hommes qui les ont souvent pratiqués. Ils ne dédaignent pas de descendre du rang élevé où ils sont placés, & de se familiariser avec nous ; mais il y a eu de tout temps, & aujourd'hui plus que jamais, des esprits orgueilleux & pleins d'eux-mêmes, qui ne voulant rien devoir aux autres, & pensant être assez riches de leur propre fond, cherchent à se distinguer, en suivant les faux sentiers dont j'ai parlé⁸³.

Le principe de l'émulation, de l'humble fréquentation des grands hommes, sert sans surprise la rhétorique des Anciens, qui insistent sur l'importance de l'effort et de la modestie afin de tirer profit d'un inestimable héritage historique et de s'inscrire à son tour dans cette lignée glorieuse.

Une telle réplique, quoique convenue en apparence, ne provient aucunement, comme l'ont affirmé les Modernes, d'apologistes complaisants et de plats imitateurs engoncés dans un traditionalisme qui se pense en continuité directe avec l'Antiquité. Au contraire, comme le

⁸⁰ On retrouve ce thème à la même époque chez de Sacy, ou encore dans le ballet *Le Temple de la Gloire*, dont je parle au chapitre 1, p. 66-67.

⁸¹ I.-F. Limojon de Saint-Didier, *Le voyage du Parnasse*, p. 6, 10.

⁸² *Ibid.*, p. 8.

⁸³ *Ibid.*, p. 7.

démontre une historiographie soucieuse de réhabiliter l'apport des Anciens à la modernité, ces derniers sont enclins à insister sur la radicale différence du passé et à embrasser les spécificités culturelles, c'est-à-dire historiques et géographiques, du goût⁸⁴. Une œuvre poétique comme l'*Illiade*, sur laquelle se focalise une bonne part de la querelle, se soustrait, par sa distance, par son étrangeté même, aux critères supposément universels de bienséance, de grâce et de clarté au moyen desquels les Modernes critiquent Homère. Afin de contrer le nouveau courant rationaliste, les Anciens tels Nicolas Boileau (1636-1711) et Hilaire-Bernard de Longepierre (1659-1731) vont puiser dans une tradition esthétique moins établie et qui s'écarte de certains préceptes du classicisme, le sublime⁸⁵. Ils appellent à la défense d'Homère et de l'Antiquité le génie vif et unique du poète, la beauté naturelle du désordre et la puissance mystérieuse du langage. Reposant sur un je-ne-sais-quoi qui défie toute méthode, le sublime se localise dans l'effet émotif, le ressenti des lecteurs. Par une conséquence tout à fait inattendue selon Larry Norman, les Anciens « tournent leur attention de la production technique du texte et de ses qualités formelles (la poétique classique) vers un intérêt clé de la philosophie de l'esthétique naissante : l'expérience subjective du lecteur ou du spectateur⁸⁶ ». Ce déplacement stratégique de l'imitation vers l'admiration émulative⁸⁷ entend substituer aux fondements universels et rationnels des normes esthétiques une autre assise, la relation émotionnelle inscrite dans la réception des œuvres. L'interprétation socioculturelle des valeurs esthétiques, si elle semble

⁸⁴ L. Norman veut, à la suite d'autres historiens du fait littéraire tels que H. R. Jauss cité plus haut et Hans Ulrich Gumbrecht, restituer le rôle de la Querelle et, en particulier, des arguments développés par les Anciens, dans l'émergence de la conscience historique moderne, c'est-à-dire historiciste, généralement associée à Giambattista Vico (1669-1744) et Johann Gottfried von Herder (1744-1803). L. Norman, *The Shock of the Ancients...*, p. 28-33.

⁸⁵ Boileau publie en 1674 une traduction du *Traité du sublime*, texte relativement peu connu attribué (faussement) à l'auteur grec Longin.

⁸⁶ L. Norman, *The Shock of the Ancients...*, p. 199. La traduction est la mienne.

⁸⁷ Jean-Alexandre Perras, *L'exception exemplaire : Une histoire de la notion de génie du XVI^e au XVIII^e siècle*, Thèse de Ph.D., Université de Montréal/Université Paris 8, 2012, p. 202-205.

faire avancer l'idée de la relativité des goûts, engage plutôt son propre principe d'objectivité. Quelle meilleure preuve de l'universalité des poèmes d'Homère, de leur vrai mérite, que l'admiration persistante d'autant d'hommes sur autant de siècles⁸⁸ ? Quelle meilleure preuve que la gloire ?

Alors que les Modernes se réclament d'une hypothétique postérité, les Anciens privilégient une conception empirique de la gloire et font de sa dimension historique et affective, l'admiration à travers le temps, un élément central de la connaissance du beau. La défense de l'héritage antique par la rhétorique de la gloire ne viserait pas tant à maintenir une autorité immuable, mais plutôt à préserver une marge de manœuvre intellectuelle, un ensemble de repères externes permettant une distance supplémentaire avec le point de vue plat et totalitaire du présent. Pour les Anciens, il s'agit en fait de la seule perspective critique valable : « Car c'est du Parnasse où nous sommes que découvrant tout ce qui se passe ailleurs dans la République des Lettres, nous jugeons du mérite des Orateurs & des Poètes⁸⁹ ». Les Modernes s'enferment selon eux dans une « actualité qui aurait tort de s'ériger en juge d'elle-même⁹⁰ ». De plus, ces auteurs (qui occupent effectivement les places officielles) se montrent vulnérables aux modes et serviles face aux pouvoirs monarchique et religieux. Le commerce de gloire entre les grands et ceux qui la publient ne peut consister éthiquement en une conjonction de leurs intérêts mutuels, tout comme la célébrité acquise par ces intérêts n'a pas la valeur symbolique de la gloire conférée par la comparaison aux grands noms de l'histoire. La solution théorique des Anciens de valoriser, par la rencontre du sublime et de l'économie de la gloire, le génie individuel et le processus organique de la réception, leur permet ainsi

⁸⁸ Pour plus de détails sur le sublime et le rôle de l'émotion, voir le chapitre « The Ineffable Effect » dans L. Norman, *The Shock of the Ancients...*, p. 185-212.

⁸⁹ I.-F. Limojon de Saint-Didier, *Le voyage du Parnasse*, p. 12.

⁹⁰ M. Fumaroli, « Les abeilles et les araignées », p. 132.

d'amenuiser le succès et la réputation que les Modernes auraient acquis grâce aux cabales mondaines et aux protections, revenant ainsi à une dualité intuitive entre la gloire légitime des Anciens et la célébrité fabriquée des Modernes.

Conclusion

La Querelle des Anciens et des Modernes mobilise donc des catégories binaires qui tendent à opposer les interprétations rationalistes et socioaffectives de la normativité esthétique. Elles constituent certes une simplification de la grande diversité des conceptions émises à l'époque, qui transigent entre ces polarités. Guéret lui-même, résolument un Moderne de par sa promotion du goût et du pouvoir critique de l'élite mondaine, ne mise pas sur une logique purement rationaliste qui exclut tout processus mémoriel. Comme nous l'avons vu dans le cas de Scarron, il se sert plutôt de la relativité historique du goût pour justifier la présence d'un auteur moderne au Parnasse. Sans nier toute la complexité de la question, cette synthèse permet, à travers la qualification des grandes tendances du débat esthétique, d'identifier les lieux d'une possible légitimation de la célébrité contemporaine dans les interstices d'une économie de la gloire. On pourrait a priori voir chez les Modernes, fiers de leur époque, les auteurs les plus sensibles à la validité de la distinction publique contemporaine, et parmi les Anciens, les tenants les plus fermes de la gloire posthume comme source continue d'autorité critique. Or, par leur conception universaliste, les Modernes et leurs successeurs géomètres au début du XVIII^e siècle auront plutôt tendance à évacuer de la discussion esthétique la dimension sociale de la critique. Les Anciens ouvrent quant à eux des pistes essentielles quant à la relativité des jugements de goût. En considérant la gloire comme une accumulation d'expériences des œuvres à la source d'un savoir esthétique, ils mettent à

l'ordre du jour une réflexion sur les processus sociaux et affectifs de la réception qui anticipe une composante fondamentale de la célébrité romantique, soit la relation sensible et individuelle aux œuvres et à leurs auteurs.

Les enjeux croisés de la critique et de la distinction publique au cœur de la Querelle ne se développent pas en vase clos. J'ai suggéré qu'ils s'inscrivent dans un contexte où la question de la célébrité littéraire contemporaine, comprise dans les limites du public et du langage de l'époque, se pose déjà d'une manière reconnaissable, et même pressante. L'exemple du *Parnasse réformé* montre que le problème se conçoit surtout comme celui de l'intervention des passions, en particulier celles des auteurs, mais aussi des libraires et des membres du public, dans les processus de critique, de distinction et de régulation normative de la République des Lettres. Il n'est donc pas étonnant que les Anciens et les Modernes se renvoient mutuellement à leurs passions, les premiers accusés d'admiration fanatique, les seconds d'un désir excessif de reconnaissance immédiate. Il ne s'agit pas de débordements polémiques face à un débat esthétique de fond : l'économie des affects est centrale à la délimitation normative du champ culturel ou esthétique et, par conséquent, aux luttes pour la légitimation d'une autorité critique. Le topos de l'invasion du Parnasse, que nous retrouverons dans *Le Temple du goût* de Voltaire analysé au chapitre suivant, fournit ainsi une représentation schématique et puissante de la tension qui se dessine entre la gloire, principe de légitimation au sein du champ, et la célébrité, force hétéronome et source de désordre contre laquelle se construit le champ.

Chapitre 3. Le critique face à la célébrité : autour du *Temple du goût* de Voltaire

Lorsque Voltaire entreprend la rédaction d'un petit ouvrage intitulé *Le Temple du goût*¹ vers novembre ou décembre 1732, il se fait l'héritier d'une tradition allégorique bien établie. Sans faire d'emprunts directs, Voltaire retravaille le procédé pour proposer son propre panthéon d'auteurs et d'artistes célèbres². Il relate ainsi son voyage fictif dans le sanctuaire du dieu du Goût, périple au cours duquel il rencontre des artistes en tous genres, certains exclus du temple, d'autres qui y sont consacrés. C'est la figure de la Critique qui en garde l'accès, laissant à la porte « une foule de virtuoses, d'artistes et de juges de toute espèce, qui s'efforçaient d'entrer³ ». Sourde aux clameurs, elle départage avec assurance les genres, les styles, les attitudes et les affects qui démarquent le bon du mauvais goût, la véritable gloire de la célébrité momentanée. Aussi, d'une manière plus nette que les textes antérieurs, *Le Temple du goût* se veut un exercice de critique. Alors que les discussions philosophiques sur le goût battent leur plein dans la première moitié du XVIII^e siècle, Voltaire préfère la pratique d'un « goût vivant », spontané, à la dissertation théorique sur le beau. Cela a fait dire à Raymond Naves que *Le Temple du goût* « est le premier essai méthodique de critique de goût, et peut-

¹ Je ferai référence à l'édition critique d'Owen R. Taylor dans *Les œuvres complètes de Voltaire*, vol. 9, Oxford, Voltaire Foundation, 1999. Le texte cité correspond à la première version du *Temple du goût* imprimée par Claude-François Jore à Rouen en 1733.

² On sait que Voltaire a lu la *Lettre de Clément Marot* (1687) d'Antoine Beauderon de Sénecé et le poème *Le goût* (1727) de Pierre-Charles Roy, textes allégoriques avec lesquels Élie Carcassonne a tenté quelques rapprochements. Voltaire a aussi lu les textes de Guéret et de Limojon de Saint-Didier, cités au chapitre 2. Ces ouvrages ne sont pas tant des modèles que des précédents qui témoignent de la circulation continue de représentations similaires du champ culturel. Owen R. Taylor, « Introduction », *Les œuvres complètes...*, p. 55-57 ; Élie Carcassonne, « Introduction », *Le Temple du Goût*, Genève, Droz, 1954, p. 20-24. Voltaire s'est par ailleurs essayé dans cette forme d'expression avant *Le Temple du goût*, avec le poème *Le Bourbier ou Le Parnasse* [éd. Catriona Seth], *Les œuvres complètes de Voltaire*, vol. 1B, Oxford, Voltaire Foundation, 2002, p. 179-244.

³ Voltaire, *Le Temple du goût*, p. 133.

être le premier essai de critique proprement dite que nous ayons dans notre littérature [française⁴] ». Il ne s'agit pas d'une nouveauté radicale, mais de l'appropriation franche et personnelle de la fonction classificatrice du palmarès allégorique, non plus pour soupeser les anciens et les modernes, ni pour discuter longuement de principes abstraits, mais pour commenter, directement et un à un, les auteurs et les ouvrages.

Alors même que l'imagerie monumentale doit représenter une mémoire stable et consensuelle, la publication du *Temple du goût* suscite une vive polémique. Tout l'artifice allégorique ne peut masquer le fait que l'auteur de la *Henriade* s'érige unilatéralement en censeur infaillible. Une telle présomption transgresse les codes de la saine critique et de la distinction légitime qu'il promet lui-même dans le texte. Ce qui ne devait être qu'une « plaisanterie de société⁵ » se mue en véritable scandale, suscitant diverses répliques sous forme de pamphlets, d'articles de périodique et de pièces de théâtre, elles aussi allégoriques. Au cœur du différend esthétique réside une indignation morale : Voltaire a élevé un temple à sa propre renommée. Qu'il soit « un poete des plus celebres du siècle⁶ », loin de lui conférer du crédit, devient une accablante preuve à charge, alors que le scandale ne fait qu'augmenter sa célébrité⁷. La controverse n'est toutefois pas, comme le croient certains contemporains de Voltaire, l'effet de son ego d'auteur célèbre ou une stratégie de provocation délibérée. La dynamique souligne plutôt la délicate posture d'autorité du critique, un rôle qui gagne en importance dans la pratique littéraire tandis que le goût, c'est-à-dire la faculté de jugement du

⁴ Raymond Naves, *Le goût de Voltaire*, vol. 1, Paris, Garnier, 1938, p. 146. L'expression de « goût vivant » est de Naves.

⁵ Voltaire, « Lettre de M. de V... à M. de C... », *Les œuvres complètes...*, p. 205.

⁶ Comme l'a appelé l'un de ses critiques dans la *Première lettre de M'... à M' P.D.F. en luy envoyant le temple du goust* (Paris, 4 mars 1733), Bn F17007, f.161-168. L'auteur de cette lettre pourrait être Jean-Baptiste Rousseau, selon Owen R. Taylor, « Introduction », *Les œuvres complètes...*, p. 64.

⁷ Sylvain Menant, *L'esthétique de Voltaire*, Paris, SEDES, 1995, p. 10.

beau, devient la catégorie clé de la pensée esthétique à l'issue de la Querelle. À ce moment charnière, le *Temple du goût* semble s'imposer comme une expérimentation qui révèle les frictions entre l'exercice critique – acte singulier inscrit dans le jeu immédiat des opinions et des réputations – et l'idéologie de la gloire, universelle et posthume, qui imprègne le discours esthétique.

Dans ce chapitre, second volet de l'exploration des palmarès allégoriques, nous verrons comment le critique, dans le cas présent, Voltaire, se situe à la croisée des enjeux de la reconnaissance publique. Occurrence paradigmatique des luttes symboliques au sein de la République des Lettres des Lumières, *Le Temple du goût* se prête à une lecture interne pour saisir l'économie de la reconnaissance qu'il met en œuvre, ainsi qu'à une analyse de sa réception pour voir comment cette économie, problématique, est contestée. Dans un premier temps, je m'intéresserai à l'imagerie allégorique employée par Voltaire et à la conception des modalités de la reconnaissance du mérite littéraire et esthétique qu'elle sous-entend. Quel est le statut épistémique du *Temple du goût*? Dans un deuxième temps, j'exposerai les représentations de la célébrité que l'on retrouve dans l'ouvrage. Nous verrons notamment que la célébrité est associée à un ensemble spécifique de manifestations esthétiques et socioculturelles, tels que le rococo et le bel-esprit, ainsi qu'à la figure du critique lui-même, soupçonné de la rechercher. Finalement, je montrerai comment le scandale entourant *Le Temple du goût* concerne principalement l'éthique de la distinction de Voltaire et manifeste l'échec de l'économie de la gloire.

3.1. Du goût individuel à la gloire universelle : l'économie de la distinction

Le Temple du goût est une composition légère en vers et en prose dans laquelle Voltaire met en récit en récit l'opération critique par laquelle le bon goût se normalise en panthéon d'artiste et corpus exemplaire. Guidé par le Cardinal de Polignac et l'abbé de Rothelin⁸, il atteint dans une première étape l'entrée du temple, où le personnage de la Critique trie sur le volet la multitude de prétendants aux honneurs et crible les œuvres pour n'admettre que le meilleur. Une fois introduit dans le lieu sacré, Voltaire visite les diverses salles où se rencontrent les disciples passés et présents du dieu, pour conclure ce parcours ascendant avec les modèles intemporels de la littérature. À travers cette fiction classificatrice, il émet son opinion sur divers auteurs et artistes tout en traçant, plus généralement, les contours épistémiques et normatifs du bon goût en matière de littérature et de beaux-arts.

D'entrée de jeu, l'allégorie sert à exprimer la théorie des âges historiques qui sous-tend la conception du goût de Voltaire. Le récit s'ouvre sur l'invitation du Cardinal de Polignac à visiter un temple à l'existence millénaire. « Jadis, en Grèce, on en posa, / Les fondements fermes et durable », expose Voltaire, avant d'esquisser, dans l'esprit de la *translatio studii*, l'histoire de la destruction du temple et de sa reconstruction en Italie après la prise de Constantinople, puis de son imitation et de son parachèvement en France. Le bâtiment simple, harmonieux et sobrement ornementé qu'il atteindra après un voyage ponctué de rencontres en « pays des beaux-arts », est bien celui restauré « en sa beauté nouvelle » par Louis XIV et son

⁸ Voltaire voyait en Melchior de Polignac (1661-1742) un louable patron des arts et partageait les vues esthétiques de Charles d'Orléans, abbé de Rothelin (1691-1744). Il fréquentait notamment ces deux membres de l'Académie française et collectionneurs d'antiquités au salon parisien d'Antoinette-Madeleine Fontaine-Martel (1661?-1733) à l'époque de la rédaction de l'ouvrage. Leur rôle de guide dans le *Temple du goût* constitue une dédicace intégrée au récit. Sur l'entourage de Voltaire au moment de la rédaction du *Temple du goût*, voir O. R. Taylor, « Introduction », p. 19-41.

ministre Colbert, et admiré par toute l'Europe. Cette philosophie de l'histoire sera explicitée dans le *Siècle de Louis XIV* (1751) :

Mais quiconque pense, et ce qui est encore plus rare, quiconque a du goût, ne compte que quatre siècles dans l'histoire du monde. Ces quatre âges heureux sont ceux où les arts ont été perfectionnés, et qui, servant d'époque à la grandeur de l'esprit humain, sont l'exemple de la postérité. [...] le quatrième siècle est celui qu'on nomme le siècle de Louis XIV ; et c'est peut-être celui des quatre qui approche le plus de la perfection. Enrichi des découvertes des trois autres, il a plus fait en certains genres que les trois ensemble⁹.

Classé premier parmi les époques dignes d'histoire, le règne de Louis XIV s'y présente en continuateur de l'Antiquité et de la Renaissance ainsi que nouveau fleuron de la civilisation. Par une conséquence prévisible, une telle grandeur semble sur le point d'être révolue. « Mais je ne sais s'il [le temple] durera », remarque Voltaire, une question rhétorique qui évoque l'essoufflement inévitable de la littérature après l'apogée, un sentiment de décadence largement partagé par les contemporains depuis la régence¹⁰. Voltaire, dont le goût s'est formé à la fin de cette époque glorieuse, se fait le récepteur privilégié (et faussement naïf¹¹) du legs littéraire et artistique du siècle de Louis XIV, dont la valeur n'est plus à prouver puisqu'elle est admise *de facto* en vertu du cycle historique de la gloire. L'allégorie place ainsi Voltaire en posture de témoin du processus collectif de la distinction.

⁹ Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV* [éd. Diego Venturino], *Les œuvres complètes de Voltaire*, vol. 13, Oxford, Voltaire Foundation, 2015, p. 1, 202 n. 3. La structuration de l'histoire en fonction des siècles de perfectionnement des beaux-arts était déjà articulée par Jean-Baptiste Dubos dans ses *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (1719), organisation que reprend Voltaire. Celle-ci reflète la transformation de la gloire au siècle des Lumières, passant des figures du pouvoir politique et militaire vers les grands hommes et hommes illustres qui participent au développement de « l'esprit humain ». Cette philosophie de l'histoire fait par ailleurs écho à celle de Perrault et des Modernes mentionnée au chapitre 2, p. 110-119.

¹⁰ S. Menant, *L'esthétique de Voltaire*, p. 23-24 ; José-Michel Moureaux, « Voltaire juge des classiques : le chantre d'une accablante perfection ? », dans Suzanne Guellouz (dir.), *Postérités du Grand Siècle*, Caen, Presses de l'Université de Caen, 2000, p. 9-34 ; Roland Mortier, « L'idée de décadence littéraire au XVIII^e siècle », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. 57, 1957, p. 1013-1029. Sur la décadence, voir aussi le chapitre 4.

¹¹ Dans la version révisée du *Temple du goût* pour les *Œuvres de M. Voltaire* de 1738, Voltaire ajoute « Hélas ! Je connais assez peu / Les lois de cet aimable dieu », un passage qui marque l'humeur badine et l'absence de prétentions présidant à l'écriture du *Temple*. Il répond ainsi a posteriori à ses détracteurs, qui sont, eux, trop assurés de leur goût et se croient infaillibles. Voltaire, *Le Temple du goût*, p. 120-121.

Bien entendu, son rôle n'a en réalité rien de passif. À l'heure du bilan, Voltaire inventorie et, sous le couvert de l'allégorie, attribue à chacun sa juste place dans le temple. Dans « le lieu le plus reculé du sanctuaire », il rassemble un « petit nombre de grands hommes » favoris du dieu du goût : La Bruyère, Corneille, Racine, Boileau, La Fontaine et Molière¹², auteurs qui forment encore aujourd'hui un noyau dur du corpus scolaire. On a ainsi pu souligner le rôle du *Temple du goût* dans la construction du mythe du Grand Siècle et de la notion de classique¹³. Il confirme la victoire des auteurs modernes, victoire certes paradoxale en ce qu'elle canonise dans l'histoire littéraire les partisans des Anciens. Le temple voltairien n'est cependant ni exclusivement moderne, ni strictement national, ni même masculin, posthume, classique ou littéraire. On y retrouve le poète latin Lucrèce (1^{er} siècle av. J.-C.), l'homme de lettres et de sciences Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), le peintre baroque flamand Pierre Paul Rubens (1577-1640) ou encore la ballerine Marie Sallé (1707-1756). Le seul véritable critère d'intronisation reste le goût qui, dans son acception la plus générale, désigne la capacité de jugement en matière de beau¹⁴.

Le Temple du goût renvoie donc simultanément à deux modalités d'évaluation du mérite et deux sources de légitimité : le long processus collectif de la gloire et l'exercice immédiat de la critique individuelle. Relevant la tension, Hans Ulrich Gumbrecht suggère que l'imagerie du temple évoque la persistance de la structure traditionnelle du canon (un ensemble fixe de modèles exemplaires destinés à la perpétuation d'une pratique littéraire) dans la pensée des Lumières, même si les fondements théoriques de la normativité esthétique se

¹² *Ibid.*, p. 173-176.

¹³ J.-M. Moureaux, « Voltaire juge des classiques... », p. 9-10 ; Hans Ulrich Gumbrecht, « “Phoenix from the Ashes” or: from Canon to Classic », *New Literary History*, vol. 20, no. 1 (automne 1988), p. 145-147.

¹⁴ L'application de l'expression « goût » au domaine esthétique se généralise à partir des années 1620-30. Carine Barbaferi, « Introduction », dans Carine Barbaferi et Jean-Christophe Abramovici (dir.), *L'invention du mauvais goût à l'âge classique (XVII^e-XVIII^e siècle)*, Louvain, Peeters, 2013, p. 4-6.

sont déplacés vers la notion subjective de goût. Le « temple du goût » serait en somme un oxymore, qui exprime une transition encore incomplète vers la « dissolution du canon comme institution sociale », le passage inachevé d'un régime « d'exemplarité » (qui met l'accent sur la production artistique et la reproduction sociale des élites) vers un régime de « singularité » (qui met l'accent sur la réception par le lecteur individuel et l'unicité de l'artiste)¹⁵. L'ouvrage de Voltaire articule les ambivalences de ce moment transitoire. Or, le temple n'est pas que le reliquat d'une structure vouée à disparaître avec l'avènement de l'esthétique moderne. Il est également un signifiant culturel fort, traditionnellement associé au thème de la renommée. Nous verrons comment ce symbole, qui diffère des allégories du Parnasse antérieures, véhicule l'idéologie de la gloire des Lumières, et comment Voltaire a pu envisager une économie de la reconnaissance publique qui articule la notion de goût avec celle de la gloire.

3.1.1. Du temple de la renommée au temple de la gloire : la réification de la mémoire

L'imagerie du temple a sa propre tradition, dont Voltaire fait un usage conforme à l'idéologie de la gloire de son temps. Pour les lecteurs du *Temple du goût*, une référence immédiate provient sans doute de l'iconographie royale, connue d'un large public grâce aux estampes d'almanachs et autres gravures imprimées. Dans ces images visant à célébrer les hauts faits et les vertus du roi, de sa famille ou des grands, le temple peut être représenté de l'intérieur, notamment par un décor architectural agrémenté des statues, des bustes ou des médaillons des hommes et femmes illustres (voir l'annexe I, fig. 1, 2 et 3). À d'autres occasions, il est placé en retrait, à l'horizon ou au ciel, pour signifier la postérité glorieuse à laquelle les princes et les grands hommes se destinent (fig. 4 et 5). Dans les deux cas, le panégyrique mise sur l'association flatteuse entre une ou des figures consacrées de l'histoire,

¹⁵ H. U. Gumbrecht, « “Phoenix from the Ashes”... », p. 143-144, 150-151.

et leur émule, dont on peut alors anticiper la gloire. Qualifié indifféremment de temple de la renommée, de la mémoire ou de la gloire, ce thème s'accompagne régulièrement de la personnification de la Renommée, et plus précisément du motif renaissant de la *bona fama* exemplifié par la fameuse *Iconologia* de Cesare Ripa¹⁶ (1593). Cette femme ailée a pour principal attribut une trompette, qui publie au loin les bonnes réputations. Elle s'entoure variablement d'autres symboles ou parentes allégoriques, tels que le globe, signifiant la portée universelle de sa louange, la palme ou la couronne de laurier, empruntées aux personnifications de la Victoire et de la Gloire, ou encore la figure de l'Histoire, qui préserve par écrit les paroles de la Renommée pour les générations futures. Lorsqu'accompagnée du temple, la renommée se trouve illustrée dans les deux dimensions fondamentales que recouvre la notion de *fama* latine. Dans le sens de rumeur, de bruit ou de nouvelle, qui rappelle son lien étymologique avec le verbe *fari*, « dire », la *fama* est une parole instable, prolifique et en mouvement (la trompette). Dans le sens de grande réputation et de gloire, elle se comprend comme une parole fixée en tradition et conservatrice de la mémoire (le temple¹⁷). Le motif du temple de la renommée permet ainsi d'exprimer les principes dynamiques de publication, d'exemplarité et d'émulation au cœur de l'idéologie de la gloire promue par la monarchie.

Le temple de la renommée possède par ailleurs sa propre tradition littéraire, dans laquelle Voltaire a peut-être puisé par le biais du *Temple of Fame* (1715) d'Alexander Pope¹⁸,

¹⁶ Cesare Ripa, *Iconologie, ou Explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes et autres figures...*, 2^e partie [trad. Jean Baudoin], Paris, Mathieu Guillemot, 1644, p. 80-82 ; Philip R. Hardie, *Rumour and Renown: Representations of Fama in Western Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, p. 621-622 ; Peter Burke, *Louis XIV : Les stratégies de la gloire* [trad. Paul Chemla], Paris, Seuil, 1995 [1992], p. 187 ; Liana De Girolami Cheney, « Fame », dans Helene E. Roberts (dir.), *Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art*, Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, 1998, p. 309-313 ; Annie Jourdan, *Les monuments de la Révolution 1770-1804 : Une histoire de représentation*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 211.

¹⁷ P. R. Hardie, *Rumour and Renown...*, p. 2-3.

¹⁸ Les parallèles entre le *Temple du goût* et le *Temple of Fame* sont significatifs, mais leur parenté littéraire et thématique n'a pas été explorée. À l'instar de Francis Espinasse, on peut spéculer sur le fait que Voltaire, revenu

qui se modèle lui-même sur le *House of Fame* de Geoffrey Chaucer. Dans ce songe allégorique composé aux environs de 1379-1380, le narrateur nommé Geffrey est emporté dans les serres d'un aigle vers le somptueux temple de la renommée, s'élevant sur un roc de glace entre ciel et terre. Chaucer développe alors le thème de l'inconstance, de l'incertitude et de la rumeur caractéristique des représentations de la renommée dans les traditions virgilienne et ovidienne, dont il combine divers éléments. Parmi les aspects du poème conviant cette idée, la scène de la Renommée en jugement est centrale. Geffrey voit la monstrueuse déesse de la Renommée, sœur de la Fortune, recevoir dans le temple neuf groupes de requérants, méritant ou démeritant, demandant ou dédaignant ses faveurs. Au hasard, elle assigne la bonne ou la mauvaise réputation (ou encore l'anonymat et l'obscurité), verdicts qu'Éole transmet par les trompettes du blâme et de la louange. Le pouvoir de la déesse se présente comme absolu, mais également arbitraire, et ne constitue en aucun cas une source d'autorité ni de justice. Chaucer préserve jusqu'à la fin cette irrésolution. Son poème ne se veut pas un lieu d'apothéose, mais une réflexion sur le savoir et l'autorité.

De son prédécesseur, Pope récupère la fiction du songe et la plupart des marqueurs de l'instabilité inhérente de la Renommée¹⁹, dont la scène du jugement annoncée par ses vers :

The poor, the rich, the valiant and the sage,
And boasting youth, and narrative old-age.
Their pleas were diff'rent, their request the same:
For good and bad alike are fond of Fame.
Some she disgrac'd, and some with honours crown'd;
Unlike successes equal merits found.
Thus her blind sister, fickle Fortune, reigns,
And, undiscerning, scatters crowns and chains²⁰.

depuis peu d'Angleterre, s'est inspiré du texte de Pope, un auteur qu'il a lu et apprécié par ailleurs. Francis Espinasse, *Life of Voltaire*, London, Walter Scott, 1892, p. 67-68.

¹⁹ Les autres indicateurs importants sont le roc de glace supportant le temple, où sont inscrit les noms illustres, mais dont certains, placés par hasard du mauvais côté, s'effacent avec le temps et l'action du soleil, ainsi que la « Maison des rumeurs », où les nouvelles circulent, mélangeant le mensonge et la vérité.

Or, Pope semble inconfortable avec le caractère entièrement imprévisible de la renommée, et les décisions de sa déesse ne sont pas entièrement dépourvues de valeurs. Dans une répartition typique des Lumières, la gloire immortelle est accordée aux auteurs tandis que les guerriers, tyrans et usurpateurs du pouvoir recueillent le blâme public. De plus, Pope aménage des espaces d’immuabilité et de certitude. Son temple préserve les noms des héros vertueux, des dirigeants philosophes et, en son centre, des grands auteurs de l’Antiquité (Homère, Pindare, Horace, Cicéron). Il remplit alors une fonction de consécration, de manière à soutenir la cause des Anciens dans la Querelle, mais aussi de manière à créer un lieu de postérité glorieuse à laquelle Pope lui-même peut légitimement aspirer. La fin du poème voit ainsi le jeune narrateur (que l’on suppose être Pope) admettre son désir de renom tout en dédaignant une célébrité éphémère et acquise par des moyens frauduleux.

David Wheeler a pu suggérer que ces ambivalences du *Temple of Fame* témoignent des anxiétés de Pope face à la célébrité, dans un contexte où les transformations de l’économie littéraire sous les pressions de la publicité et de l’imprimé entament l’autorité de la tradition, et suscitent des réactions quant à la vanité des auteurs et au danger de perdre le contrôle de leur réputation²¹. Philip Hardie nuance par ailleurs cette interprétation :

There may have been new reasons for the insecurity of fame, but the tension between the immutability and mutability of fame is explored at great length in the *House of Fame*, and many other medieval and pre-medieval texts. The idea that fame is a life on the breath of others goes back at least to Ovid²²...

Ce qui semble distinguer plus clairement Pope de Chaucer, c’est le besoin, dans ce contexte qui ravive les idées séculaires sur la renommée, de créer un corpus de modèles stables, de

²⁰ Alexander Pope, « The Temple of Fame », dans *Œuvres complètes de Pope*, Paris, Veuve Duchesne, 1779, p. 174-176.

²¹ David Wheeler, « "So Easy to Be Lost": Poet and Self in Pope's *The Temple of Fame* », *Papers on Language & Literature*, vol. 29, no. 1., p. 3-27. Voir aussi Donald Fraser, « Pope and the Idea of Fame », dans Peter Dixon (éd.), *Alexander Pope : Writers and their Background*, Londres, G. Bells & Sons, 1972, p. 286-310.

²² P. R. Hardie, *Rumour and Renown...*, p. 601.

fonder un lieu de mémoire. Pope met l'accent sur l'articulation du mérite littéraire et de sa juste reconnaissance publique. Que l'idéologie de la gloire gagne en crédibilité et acquière une prééminence culturelle sur la notion de renommée à cette époque (en même temps que les auteurs se taillent un nouveau sacerdoce), est une hypothèse que semble confirmer Anne-Marie du Bocage dans sa préface à la traduction du poème de Pope, écrite vers le milieu du XVIII^e siècle. La traductrice va en effet s'étonner du caractère capricieux que donne l'auteur anglais à la déesse, dans ce qu'elle qualifie par ailleurs de « Temple de Mémoire », et non de renommée :

L'Auteur a pris de Virgile le portrait de la Renommée [...] il accuse cette déesse des mêmes injustices que sa sœur la Fortune. Je ne sais s'il établit bien leur parenté ; mais on ne voit pas assez les raisons des fantaisies qu'il lui attribue. Les Peuples des toutes les Nations & de différens genres de mérite, viennent lui demander de les rendre célèbres. Je ne comprends pas (à moins d'en accuser son caprice) pourquoi elle traite avec dédain des gens de bien, occupés du bonheur public. Je m'étonne aussi de l'applaudissement d'un moment donné à des petits-mâîtres ridicules, qu'elle siffle un instant d'après²³.

Cette incompréhension encapsule bien la force qu'a acquise la notion de gloire qui, comme nous l'avons vu au chapitre 1, établit un rapport naturel et idéal entre le vrai mérite et une admiration unanime et durable.

Le Temple du goût de Voltaire illustre de manière encore plus franche que le *Temple of Fame* de Pope la réification de la renommée en lieu de mémoire. En choisissant l'allégorie monumentale et surtout, en remplaçant la traditionnelle Renommée virgilienne par les figures d'autorité de la Critique infallible et du dieu du Goût, Voltaire crée ce qu'il convient d'appeler un temple de la gloire artistique et littéraire. Ce choix contraste en outre avec les usages antérieurs de l'allégorie littéraire du Parnasse. Comme l'ont exemplifié les textes de Gabriel Guéret étudiés au chapitre 2, le Parnasse fournit un cadre à l'exposition de débats et

²³ Anne-Marie du Bocage, « Le Temple de la Renommée », dans *Œuvres complètes de Pope, traduites en français*, tome II, Paris, Veuve Duchesne, 1779, p. 203.

enregistre les instabilités de la mémoire collective. Nulle délibération chez Voltaire, qui lui préfère l'idée de consécration définitive. Cette « monumentalisation » de la postérité artistique se comprend mieux dans le contexte de développement du culte des grands hommes des Lumières. Les historiens situent justement son émergence dans les années 1730, en particulier avec le vaste programme sculptural du *Parnasse françois* d'Évrard Titon du Tillet, un monument public au roi qui devait, selon les ambitieux plans de son concepteur, représenter les plus grands auteurs français²⁴. *Le Temple du goût* peut également être interprété comme une manifestation précoce du culte dont Voltaire, en admirateur de l'abbaye de Westminster, apparaît comme l'un des instigateurs dans ses *Lettres philosophiques* (1734). Les projets commémoratifs se multiplieront tout au long du siècle, avant de culminer dans le Panthéon révolutionnaire, première concrétisation architecturale du « Temple de l'Immortalité » en France. Ils emprunteront largement au registre ou à l'imaginaire monumental, faisant appel à ses fonctions de pérennisation et de démonstration exemplaire. Si c'est un lieu commun que d'affirmer que le marbre est « moins durable que [le] renom » (voir la fig. 2, en annexe), le monument incarne également la stabilité de la postérité et la consolidation d'une mémoire collective consensuelle par son exposition publique. Cette immuabilité s'accompagne de l'idée

²⁴ Le *Parnasse françois*, dont la version la plus achevée paraît dans un grand ouvrage descriptif en 1732, est considéré comme un précurseur des monuments aux grands hommes. Judith Colton, *The Parnasse François: Titon du Tillet and the origins of the monument to genius*, New Haven, Yale University Press, 1979 ; Thomas W. Gaehtgens, « Du Parnasse au Panthéon : la représentation des *hommes illustres* et des *grands hommes* dans la France du XVIII^e siècle », dans Thomas W. Gaehtgens et Gregor Wedekind (dir.), *Le culte des grands hommes 1750-1850*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009, p. 139-144 ; Édouard Pommier, « L'invention du monument aux grands hommes (XVIII^e siècle) », dans Jackie Pigeaud et Jean-Paul Barbe (éds.), *Le culte des grands hommes au XVIII^e siècle : Actes du colloque, 3 au 5 octobre 1996*, Nantes, Entretiens de la Garenne Lemot, 1998, p. 12-13 ; M. Fumaroli, « L'allégorie du Parnasse... », p. 532-534.

sensualiste, de plus en plus importante au XVIII^e siècle, selon laquelle l'art visuel peut littéralement frapper les esprits, contribuant ainsi à la diffusion des Lumières²⁵.

3.1.2. Le goût et la gloire, deux manifestations du sentiment

L'imagerie du temple a donc pour fonction essentielle d'objectiver le goût personnel de Voltaire, de présenter son jugement en continuité avec l'opinion publique et la gloire. Cette stratégie de légitimation de son autorité critique repose sur une compréhension spécifique de ce qu'est le goût. L'article « Goût » de l'*Encyclopédie*, rédigé par Voltaire lui-même, le décrira comme « le sentiment des beautés & des défauts dans tous les arts : c'est un discernement prompt comme celui de la langue & du palais, & qui prévient comme lui la réflexion²⁶ ». Le sentiment esthétique se distingue toutefois du goût sensuel en ce qu'il doit être intellectualisé et, pour cela, entraîné : « le *goût* intellectuel demande plus de tems pour se former [...]. Ce n'est qu'avec l'habitude & des réflexions qu[un jeune homme sensible] parvient à sentir tout-d'un-coup avec plaisir ce qu'il ne déméloit pas auparavant ». Potentialité innée et pré-rationnelle, le goût reste une compétence issue d'un processus d'acculturation.

Cette définition reflète en substance les débats sur le goût dans la première moitié du XVIII^e siècle, marqués principalement par une tension entre les rationalistes ou géomètres (Modernes), réservant la critique aux « connaisseurs » ou « gens de métier », et les partisans du sentiment (Anciens), valorisant la compétence législative du public (mondain)²⁷. La

²⁵ Dominique Poulot, « Pantheons in eighteenth-century France : temple, museum, pyramid », dans Richard Wrigley et Matthew Craske (éds.), *Pantheons : Transformations of a Monumental Idea*, Aldershot, Ashgate, 2004, p. 123-145 ; Annie Jourdan, *Les monuments de la Révolution 1770-1804 : Une histoire de représentation*, Paris, Honoré Champion, 1997.

²⁶ Voltaire, « Goût », *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* [éd. Denis Diderot et Jean le Rond d'Alembert], University of Chicago, ARTFL Encyclopédie Project (Printemps 2013), Robert Morrissey (éd.), <http://encyclopedia.uchicago.edu/>.

²⁷ Pour un survol des discussions sur le goût dans la première moitié du XVIII^e siècle, voir Annie Becq, *Genèse de l'esthétique française moderne : De la Raison classique à l'Imagination créatrice, 1680-1814*, Paris, Albin

position de Voltaire, inclinée vers ce second pôle, doit beaucoup à l'abbé Jean-Baptiste Dubos. Ses *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, parues en 1719, ont eu une influence durable sur le développement du discours esthétique en portant davantage attention aux dimensions anthropologiques et sociales de la réception. Prolongeant l'argumentaire des Anciens, Dubos ancre l'expérience et l'évaluation esthétique dans le sentiment, une catégorie spécifique des affects (à distinguer des passions ordinaires) qui soustrait la critique aux règles géométriques pour la placer sous le signe de la perception subjective des individus composant le public. Ce qui semble parfois déboucher sur la relativité des goûts dans les *Réflexions critiques* se voit par ailleurs réconcilié avec « une théorie objective de la valeur artistique²⁸ ». En effet, le sentiment se veut à la fois immédiat et universel : tous les hommes jouissent *a priori* de ce « sixième sens », de cet « instinct ». Il constitue en quelque sorte une réaction vitale qui permet d'accéder à une vérité, le mérite dans le domaine esthétique. On retrouve là une notion très semblable à celle d'admiration que Louis-Sylvestre de Sacy employait quelques années plus tôt pour assurer la validité de la gloire. L'objectivation du goût, comme celle de la gloire, repose sur une théorie du sentiment moral²⁹.

Dubos réfléchit plus concrètement que Sacy aux processus socioaffectifs de la réception, incluant les obstacles et les limites qui se posent à l'universalité et à l'infaillibilité spéculative du sentiment. Ainsi, seule une partie du public possède le capital culturel nécessaire pour orienter et corriger le goût spontané :

Michel, 1994 [1984], p. 225-352 ; Jennifer Tsien, *The Bad Taste of Others: Judging Literary Value in Eighteenth-Century France*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2012, p. 39-67.

²⁸ Daniel Dumouchel, « Sentiment, cœur, raison : l'évaluation esthétique selon Du Bos », dans Daniel Dauvois et Daniel Dumouchel (éds.), *Vers l'esthétique : Penser avec les Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture (1719) de Jean-Baptiste Du Bos*, Paris, Hermann, 2015, p. 96.

²⁹ Voir le chapitre 1, p. 37-50.

C'est que je ne comprends pas le bas peuple dans le public capable de prononcer sur les poèmes ou sur les tableaux, comme de décider à quel degré ils sont excellents. Le mot public ne renferme ici que les personnes qui ont acquis des lumières, soit par la lecture, soit par le commerce du monde [...] qui connoissent les spectacles, qui voient & qui entendent parler de tableaux, ou qui ont acquis de quelque manière que ce soit, ce discernement qu'on appelle *goût de comparaison*³⁰.

Cette acception restreinte du public n'est pas à confondre avec le groupe encore plus petit des critiques de profession qui, selon Dubos, portent des jugements souvent erronés par la « voye de discussion et d'analyse³¹ » ainsi que par leur participation intéressée au monde de l'art. Le public cultivé a non seulement l'avantage de procéder par le sentiment, qui correspond à la véritable destination de l'art, soit de plaire, mais aussi le second avantage, non négligeable, de juger avec désintéressement :

Quand je dis que le jugement du public est desintéressé, je ne pretends pas soutenir qu'il ne se rencontre dans le public des personnes que l'amitié seduit en faveur des auteurs & d'autres que l'aversion previent contre eux. Mais elles sont en si petit nombre par comparaison aux juges desintéressés, que leur preventions n'a gueres d'influence sur le suffrage general. [...] La plupart de ceux en qui il [le Poète ou le Peintre] suppose des sentiments de haine ou d'amitié très decidés sont dans l'indifference, & disposés à juger de l'Auteur par sa Comédie, & non de la Comédie par son Auteur³².

Malgré les interventions intéressées des critiques et les erreurs du public populaire, Dubos a finalement confiance que l'avis du public éclairé gagnera le plus grand nombre et fera advenir la gloire. Les expériences subjectives du goût, tout en ayant leur propre principe de validité, doivent en effet être mises en commun dans un processus cumulatif de communication des opinions, par lequel la régularité des sentiments finit par l'emporter sur les jugements contraires ou mal informés : « Les personnes qui en avoient jugé autrement que les gens de l'art, & en s'en rapportant au sentiment, s'entrecommuniquent leur avis, et l'uniformité de leur

³⁰ Jean-Baptiste Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, vol. 2, Paris, Jean Mariette, 1719, p. 316.

³¹ *Ibid.*, p. 306.

³² *Ibid.*, p. 303-304. Daniel Dumouchel écarte rapidement de la discussion philosophique la question du désintéressement, « qui ne joue qu'un rôle négligeable dans l'argumentation. En effet, les 'intérêts' dont il s'agit se réduisent essentiellement aux rivalités et aux convoitises du 'monde de l'art' ». D. Dumouchel, « Sentiment, cœur, raison... », p. 86. Or, ces intérêts extérieurs qui interfèrent avec l'évaluation esthétique sont d'importance du moment où Dubos place cette dernière sur le plan d'un processus social. Nous verrons plus bas que le désintéressement du critique constitue une articulation centrale de la juste distinction du mérite.

sentiment change en persuasion l'opinion de chaque particulier³³ ». Il décrit ainsi la formation d'une opinion publique fiable et consensuelle, comme l'avait esquissée Sacy. La juste évaluation des beaux-arts passe alors par la courte durée du sentiment individuel, déclencheur initial, la moyenne durée de la célébrité, période de gestation des réputations où interviennent différents partis, et la longue durée de la gloire, qui démontre de manière empirique l'objectivité du mérite et, rétroactivement, la justesse du sentiment individuel. Le jugement de l'homme de goût peut ainsi fonder le jugement de la postérité.

Opposé à l'esprit géométrique, Voltaire adhère volontiers à cette conception du goût irréductible à des critères rationnels et des recettes préétablies, qui s'inscrit dans la lignée du sublime et des Anciens³⁴. Aussi affirme-t-il d'emblée qu' « il est plus aisé de dire ce que ce temple n'est pas, que de dire ce qu'il est³⁵ », rejoignant par là le je-ne-sais-quoi du classicisme boléen. Dans l'allégorie, la figure de la Critique, gardienne du temple « à l'œil sévère et juste³⁶ », incarne les exigences paradoxales de ce goût sans règles. Elle personnifie le goût en action, illustrant l'usage de la subjectivité individuelle, mais reste un principe de discernement fiable qui permet de penser un espace commun de consécration, c'est-à-dire le goût comme une donnée culturelle confinant à l'universel. Au final, le temple n'est peut-être pas exactement, comme le formulait Gumbrecht, une structure rigide qui coexiste inconfortablement, voire paradoxalement avec la notion plus souple de goût. Il constitue plutôt son prolongement logique, la destination nécessaire des individus distingués par le critique, témoignant de l'aporie au cœur même des concepts de gloire et de goût. Ces deux notions mobilisent un même principe, celui d'un rapport de vérité qui s'établit nécessairement,

³³ J.-B. Dubos, *Réflexions critiques...*, vol. 2, p. 366.

³⁴ S. Menant, *L'esthétique de Voltaire*, p. 18-19 ; R. Naves, *Le goût de Voltaire*, p. 191-196.

³⁵ Voltaire, *Le Temple du goût*, p. 132.

³⁶ *Ibid.*, p. 133.

naturellement, entre le mérite objectif et la réaction affective qu'il suscite. La circularité de la valeur absolue et de la valeur attribuée, du sentiment individuel et de la gloire collective, autorise Voltaire, confiant de son goût, à penser le temple du goût comme un temple de la gloire, et ce sans trop s'embarrasser du long processus social que décrivait Dubos. L'exercice personnel de la critique de goût et la gloire posthume traduisent une même réalité universelle du beau. Voltaire brise ainsi les conventions des allégories de la postérité pour introniser dans le temple des contemporains célèbres, dont il peut anticiper la gloire.

3.2. Éthique et esthétique de la distinction dans *Le Temple du goût*

L'enceinte du temple sépare le bon goût du mauvais goût, contre lequel il se définit. Quoique sans règles stables, ces deux catégories ne sont pas sans contenu ni idées régulatrices. Le classement qu'opère Voltaire oppose en effet deux ensembles esthétiques, le grand goût et le goût moderne, qui supposent chacun des modalités de reconnaissance différentes. Alors que le grand goût se destine naturellement à la gloire universelle, le goût moderne est le fait d'un milieu où se manifestent les passions et les intérêts particuliers, une société mondaine qui fabrique la célébrité non méritée. On voit ainsi apparaître dans *Le Temple du goût*, plus clairement que chez Guéret, l'ancrage de la célébrité dans une culture spécifique, avec ses mœurs, son esthétique et sa propre forme de jugement, la satire. C'est alors l'occasion pour Voltaire de rappeler les normes de la véritable critique, qui repose sur la qualité morale et le désintéressement de l'homme de goût.

Dans *Le Temple du goût*, le clivage esthétique central oppose le critère transversal du naturel³⁷ à l'artifice, ce que le dieu du goût résume à la fin de l'ouvrage en mettant en garde contre les attraits du faux goût :

Ne souffrez pas que dans Paris
Mon rival usurpe ma place.
[...]
Toujours accablé d'ornements,
Composant sa voix, son visage,
Affecté dans ses agréments,
Et précieux dans son langage,
Il prend mon nom, mon étendard:
Mais on voit assez l'imposture ;
Car il n'est que le fils de l'art,
Et je le suis de la nature³⁸.

Ornementation, affectation, préciosité : Voltaire a en tête une cible bien précise. Comme le suggère Elena Russo, il s'agit de la catégorie hétéroclite du goût moderne, aussi appelé par ses détracteurs le « petit goût », et que la réaction néoclassique de la seconde moitié du XVIII^e siècle rebaptisera « rococo ». Plusieurs philosophes des Lumières vont en effet décrier une variété d'expressions socioculturelles, des comédies sentimentales de Pierre de Marivaux aux tableaux coquins de François Boucher, en passant par tout ce qui brouille les hiérarchies, les genres et les styles : théâtre de foire, burlesque, bigarrure, persiflage, amphigouri. Russo montre que le goût moderne, ouvertement commercial et axé sur le divertissement, se veut également réflexif. Jouant sur l'autoréférentialité, la théâtralité et le double sens, il reconnaît le caractère construit de l'art comme médiation signifiante. Le dévoilement délibéré de l'illusion artistique établit une connivence avec le public, incorporé dans l'élaboration du sens³⁹. Bien entendu, le naturel que Voltaire oppose à l'artifice n'a rien de naturel. Il constitue non seulement un style, mais une compétence littéraire et sociale élaborée qui se présente comme

³⁷ Également issu de l'esthétique classique, le naturel comprend une notion de bon sens et de clarté. S. Menant, *L'esthétique de Voltaire*, p. 26 ; H. U. Gumbrecht, « "Phoenix from the Ashes"... », p. 144.

³⁸ *Ibid.*, p. 179. Ce passage appartient à l'édition révisée d'Amsterdam, 1733.

³⁹ Elena Russo, *Styles of Enlightenment: Taste, Politics, and Authorship in Eighteenth-Century France*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2007.

universelle. Cette norme relevant de l'esthétique classique et du sublime efface l'apparence du travail artistique et les médiations commerciales de manière à maintenir la fiction d'une adhésion spontanée, profonde, admirative et sans équivoque à l'œuvre. Russo suggère que le grand goût néoclassique, qui entend notamment faire revivre l'éloquence républicaine, va poursuivre au XVIII^e siècle la recherche d'une relation immédiate et puissante avec l'auditoire⁴⁰.

Le bon goût et le mauvais goût se définissent ainsi par des modalités de réceptions différentes. Le grand goût, dont le naturel suscite spontanément l'admiration, s'inscrit dans le rapport idéal et pur de la gloire, qui place l'auteur et son public à distance. (La gloire, nous l'avons vu, exige un certain recul.) Le mauvais goût relève au contraire d'un cadre resserré de production et de réception où interviennent les intérêts particuliers, où l'esthétique de l'artifice va de pair avec la fabrication artificielle et immédiate des réputations⁴¹. Il s'agit, plus précisément, de la culture du bel-esprit entretenue par la société de l'élite parisienne. Autrefois associée à l'écrivain mondain et honnête homme tel que promu par Gabriel Guéret, l'étiquette de bel-esprit perd de sa connotation positive et de sa fonction distinctive en se répandant. On sent alors le besoin de distinguer le bel-esprit, qui maîtrise un art de bien dire, des faux beaux-esprits, virtuoses de la forme superficiels et vains qui capitalisent sur leur capacité, ou leur

⁴⁰ Jennifer Tsien développe une interprétation similaire à celle de Russo, quoique moins axée sur la dichotomie entre le grand goût et le goût moderne. Elle montre plutôt comment les philosophes ont construit leur autorité critique sur l'universalisation du classicisme français, rejetant ainsi les particularismes historiques et culturels. Jennifer Tsien, *The Bad Taste of Others: Judging Literary Value in Eighteenth-Century France*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2012.

⁴¹ On retrouve ce jeu de distance dans l'*Essai sur les éloges* d'Antoine Léonard Thomas, qui explique pourquoi les auteurs ont avantage à se retirer du monde : « Vous [...] trouverez peu [le sentiment de la gloire] chez une nation livrée à ce qu'on appelle les charmes de la société [...]. Il est trop facile d'avoir des succès d'un moment, pour chercher à obtenir des succès plus pénibles. D'ailleurs, en voyant les hommes de si près, on met moins de prix à leur opinion. En général, le sentiment de la gloire a je ne sais quoi de réfléchi et de profond qui se nourrit surtout dans la retraite. [...] C'est à cette distance des hommes que la renommée paraît auguste [...]. » Antoine-Léonard Thomas, « Essai sur les éloges », *Œuvres complètes de Thomas*, tome I, Paris, A. Belin, 1819, p. 3.

prétention, à briller dans le monde (plutôt qu'à éclairer). Le bel-esprit sert de contrepoint à la nouvelle identité de l'homme de lettres philosophe, dont la mission sérieuse et désintéressée l'émancipe des attentes de l'audience mondaine pour faire de lui l'interlocuteur de la nation, voire de l'humanité⁴².

Dans *Le Temple du goût*, Voltaire ridiculise en ce sens les excès d'un milieu aristocratique poudré, fleuri, efféminé, frivole et consommateur d'un luxe tapageur. Sur son chemin truffé d'« embuscades » vers le temple, il croise Crésus⁴³, le riche amateur et patron privé, bourgeois gentilhomme version Louis XV, dont le palais de style rocaille déploie la pire sorte de mauvais goût, celui qui s'ignore avec ostentation⁴⁴. Suivent deux autres personnages communs de la satire, le fameux « fripon de libraire, / Des beaux-esprits écumeur mercenaire / Vendeur adroit de sottises et de vent » et le petit-maître « ivre de sa parure » qui bat faux la mesure d'un opéra italien⁴⁵. La critique du mauvais goût se confond avec la critique des mœurs de l'élite. Elle associe le commerce, et plus spécifiquement le commerce des biens artistiques traités comme des biens de luxe, avec la valorisation des apparences, des formes et de la matérialité au détriment de la substance⁴⁶. Le dénominateur commun des attitudes associées au bel-esprit et au goût moderne pourrait alors s'énoncer comme la recherche de

⁴² E. Russo, *Styles of Enlightenment...*, p. 41-42, 59-72. Cette autoreprésentation des philosophes ne doit pas être interprétée comme une indépendance factuelle de l'élite. À ce sujet, voir notamment G. Turnovsky, *The Literary Market...* ; Gregory S. Brown, *A Field of Honor: Writers, Court Culture, and Public Theater in French Literary Life from Racine to the Revolution*, New York, Columbia University Press, 2013. Le bel-esprit se distingue également de la figure du génie, qui possède justement une capacité singulière et exceptionnelle à dépasser les règles formelles pour toucher à l'essence de la nature et y puiser sa valeur exemplaire. Sur le rapport entre le sublime et le génie, voir Jean-Alexandre Perras, *L'exception exemplaire : Une histoire de la notion de génie du XVII^e au XVIII^e siècle*, Thèse de Ph.D., Université de Montréal/Université Paris 8, 2012, p. 190-205.

⁴³ La rumeur voulait bien y voir une allusion au financier et collectionneur Pierre Crozat (1661-1740). Voltaire, *Le Temple du goût*, p. 126-128, 214 n. 20.

⁴⁴ Sur l'ostentation comme forme englobante de mauvais goût, voir par exemple Éric Tourrette, « Du mauvais goût selon l'abbé de Bellegarde », dans C. Barbaferri et J.-C. Abramovici (dir.), *L'invention du mauvais goût...*, p. 63-75.

⁴⁵ Voltaire, *Le Temple du goût*, p. 126-131. Le petit-maître désigne un jeune libertin aux manières affectées.

⁴⁶ Je développe davantage ces questions au chapitre 4.

l'effet, de l'éclat, le désir de se faire valoir, ou encore, comme l'affirme Russo, un amour-propre qui s'affiche publiquement⁴⁷. C'est bien là, dans l'autopromotion publique, que s'articule tout l'enjeu. Le mauvais goût ne serait peut-être qu'un objet de piquante moquerie si on le considérait comme le fait de choix strictement privés et marginaux. Or, pour Voltaire comme pour d'autres philosophes des Lumières, le goût constitue un élément fondamental du progrès de la civilisation et relève en ce sens d'un ordre politique et public. Le mauvais goût représente une dangereuse menace à cet ordre, en ce que les intérêts privés de l'argent et du capital symbolique qu'il achète interfèrent avec la distinction publique des grands hommes.

En effet, Voltaire suggère que les tenants du goût moderne, en travaillant à leur propre distinction, font délibérément obstacle à la reconnaissance collective du bon goût :

Là [dans le Temple du goût], ne sont points reçus les petits-maîtres qui assistent à un spectacle sans l'entendre, ou qui n'écourent les meilleures choses, que pour en faire de froides railleries. Bien des gens qui ont brillé dans de petites sociétés, qui ont régné chez certaines Femmes, et qui se sont fait appeler grands Hommes, sont tous surpris d'être refusés : ils restent à la porte, et adressent en vain leurs plaintes à quelques seigneurs ou soi-disant tels, ennemis jurés du vrai mérite qui les néglige, et protecteurs ardents des esprits médiocres, dont ils sont encensés.

Ce sont les cabales mutines ;
De ces prétendus beaux-esprits ;
Qu'on vit soutenir dans Paris ;
Les Pradons et les Scuderis ;
Contre les immortels écrits ;
Des Corneilles et des Racines⁴⁸.

La foule qui se presse à la porte du sanctuaire mêle les beaux-esprits, qui prennent à tort leurs petits succès de salon pour un droit aux honneurs immortels conférés par le dieu du goût ; leurs protecteurs, qui compensent leur manque de talent en se payant la fréquentation d'auteurs médiocres et flatteurs ; les femmes et les petits-maîtres, qui font et défont les

⁴⁷ « *Esprit* moved the audience's attention away from the object toward the subject of enunciation and was thus an effect of *amour-propre*, the root of all evil. [...] Morality and aesthetics thus converged to condemn a certain form of theatricalized self-consciousness. » E. Russo, *Styles of Enlightenment...*, p. 72.

⁴⁸ Voltaire, *Le Temple du goût*, p. 133-134.

réputations selon leur caprice. Cette critique de la cabale, loin d'être neuve⁴⁹, accuse la convergence des intérêts des auteurs modernes et ceux de l'élite mondaine qui interfère dans le processus « naturel » de la réception. Lorsque Voltaire modifiera le texte pour la publication des *Œuvres complètes* de 1752, il décrira encore ce rapprochement entre les beaux-esprits et la classe oisive : « Oh ! que d'hommes considérables, que de gens du bel air qui président si impérieusement à de petites sociétés, ne sont points reçus dans ce temple malgré les dîners qu'ils donnent aux beaux-esprits et malgré les louanges qu'ils reçoivent dans les journaux⁵⁰ ! »

Dans ce contexte de fabrication de la célébrité (simulacre de la gloire qui ne trompe pas l'œil aiguisé de la Critique), Voltaire jette l'anathème le plus hargneux sur les « hommes injustes et dangereux » qui manipulent les réputations d'auteurs à leur « Intérêt », c'est-à-dire au profit de leur propre célébrité et de l'assouvissement d'une autre passion, « l'Envie » :

On repousse aussi très rudement tous ces petits Satyriques obscurs, qui, dans la démangeaison de se faire connaître, insultent les Auteurs connus, qui font secrètement une mauvaise critique d'un bon ouvrage, petits insectes dont on ne soupçonne l'existence, que par les efforts qu'ils font pour piquer. Heureux encore les véritables gens de lettres, s'ils n'avaient pour ennemis que cette engeance ! Mais, à la honte de la littérature et de l'humanité, il y a des gens qui s'animent d'une vraie fureur contre tout mérite qui réussit, qui vont dans les lieux publics, dans les maisons des particuliers, dans les palais des princes, semer les rumeurs les plus fausses, avec l'air de la vérité, calomnieurs de profession, monstres ennemis des arts et de la société⁵¹.

Là aussi, Voltaire cristallise une conception répandue selon laquelle une bonne partie des « critiques » ne sont que des écrivillons jaloux de la renommée des auteurs meilleurs qu'eux.

⁴⁹ Jimi B. Vialaret regroupe par exemple quantité d'anecdotes et de commentaires sur les cabales au XVII^e et XVIII^e siècle. Il suggère qu'il y avait une institutionnalisation de la claque, c'est-à-dire que les auteurs distribuaient des billets gratuits pour se faire applaudir, une stratégie qui précède les « assureurs de succès » du XIX^e siècle. Si ces actions avaient cours, il faut éviter de considérer les accusations de cabales comme reflétant systématiquement une réalité, mais plutôt les voir comme une arme utilisée dans le jeu compétitif de la légitimation. Jimi B. Vialaret, *L'applaudissement : claques et cabales*, Paris, L'Harmattan, 2008.

⁵⁰ Voltaire, *Le Temple du goût*, p. 133.

⁵¹ Voltaire développe le thème de l'envie dans des ajouts à certaines éditions : « Ces hommes injustes et dangereux [...] auraient envié Rocroy au Grand Condé, Denain à Villars, Polieucte à Corneille : ils auraient exterminé Le Bun pour avoir fait le tableau de la famille de Darius. Leurs bouches distillent la médisance et la calomnie... » ou encore « Ils envient tout ; ils infectent tout ce qu'ils touchent ». *Ibid.*, p. 134-135.

Gabriel Guéret développait déjà cette représentation dans la *Guerre des auteurs*, quoique sur un ton plus indulgent :

Il est certain qu'il se fait toujours de méchantes Comédies, quelques fois aussi on nous donne des critiques encor plus mauvaises, & la même demangeaison qu'il prend à de jeunes Poètes, de se mettre sur le Théâtre pour acquérir une réputation prompte & universelle, fait que d'autres qui ne peuvent pas monter si haut, s'efforcent de se rendre illustres par la critique des pieces les plus éclatantes : Mais qu'ils sçachent, ces nouveaux censeurs, que si par cette voye ils peuvent parvenir à la gloire d'un Aristarque, ils seront toujours néanmoins beaucoup au dessous d'Homere⁵².

Si Guéret évoque la figure d'Aristarque, considéré comme le censeur rigoureux, mais plutôt juste d'Homère, le XVIII^e siècle parlera également de son pendant négatif, Zoïle. Ce grammairien du IV^e siècle av. J.-C. est, depuis Ovide, le personnage représentatif du critique envieux⁵³. On l'associe d'ailleurs à Érostrate, car comme lui il choisit un moyen vil et destructeur pour se forger sa propre renommée⁵⁴. La dynamique passionnelle de l'auteur célèbre et du critique envieux constitue donc une unité dramatique bien rodée⁵⁵. Voltaire la généralise cependant à un contexte de sociabilités et de circulations urbaines où la célébrité contemporaine semble une condition normale, voire souhaitable pour les « véritables gens de lettres », mais aussi une condition qui les expose systématiquement à la médisance et à la calomnie distillés par la rumeur, les satires et les libelles. Ce n'est donc pas le fait d'être

⁵² G. Guéret, *La guerre des auteurs...*, p. 167-168.

⁵³ Zoïle, surnommé le fléau d'Homère, a été l'objet de plusieurs discussions historiques et critiques, en témoigne l'article étoffé du dictionnaire de Chauffepié à son sujet. On peut y lire : « On prétend que ce fut l'envie qui l'engagea à écrire contre Homère, & que c'est ce qui a fait que tous les Envieux ont été depuis appelés du nom de *Zoïles* ». Chauffepié cite ensuite les fameux vers d'Ovide dans *Les remèdes à l'amour* : « Si mes chants ont le talent de plaire, s'ils sont célébrés dans l'univers entier, les attaque qui voudra. L'envie n'épargna point le sublime génie d'Homère. Qui que tu sois, Zoïle, ton nom est encore celui de l'envie ». Jacques George de Chauffepié, *Nouveau Dictionnaire historique et critique*, t. 4, Amsterdam, Z. Chatelain et Fils, 1756, p. 831.

⁵⁴ Par exemple, le poète Jacobus Revius affirme « qu'il n'y eut jamais Homère qui n'eust son effronté Zoïle [...] : toutefois il en print mal, ainsi qu'il adviendra, comme j'espère, à tous ceux qui de méchanceté [attaquent un nom honorable], pretendans par la de se faire nommer ainsi que ce povre miserable qui réduisit en cendre l'ancien temple d'Ephese ». Jacobus Revius, *Epistres françoises des personnages illustres & doctes*, Harderwijk, Vve Thomas Henry, 1624, p. 405. Autre exemple : dans l'article « Encyclopédie » de l'*Encyclopédie*, Diderot utilise au passage les noms d'Érostrate et de Zoïle de manière interchangeable.

⁵⁵ Alexander Pope développe des représentations similaires dans le *Temple of Fame*, p. 142-144 : « Critics I saw, that other names deface, / And fix their own, with labour, in their place: / Their own, like others, soon their place resign'd, / Or disappear'd, and left the first behind. / Nor was the work impair'd by storms alone / But felt th' approaches of too warm a sun; / For Fame, impatient of extremes, decays / Not more by Envy than excess of Praise. »

largement connu qui pose problème, dans la mesure où l'on aspire à une célébrité qui tend vers la gloire, mais les distorsions que subissent les réputations et la reconnaissance collective du bon goût par la culture du goût moderne. Le critique satiriste, combinant en lui-même les postures d'auteurs et de lecteur-spectateur, se présente comme le point névralgique d'une contraction des processus de diffusion et de réception qui évacue le désintéressement propre à la formation de la gloire.

Rejetant les intrigues, la méchanceté et la calomnie, Voltaire rappelle les normes de la bonne critique qu'il résume en tête de son ouvrage par la devise « *Nec lædere, nec adulari* ». Celle-ci dicte la juste mesure dont doit faire preuve le critique, évitant aussi bien le commentaire blessant que la flagornerie. L'auteur s'en explique davantage dans une lettre adressée à Crébillon fils, lettre qui sera imprimée comme préface à l'édition d'Amsterdam (1733) et diverses éditions subséquentes du *Temple du goût*⁵⁶. « Qui loue tous, n'est qu'un flatteur, celui-là seul sait louer, qui loue avec restriction⁵⁷ ». Cette affirmation souligne la fonction sanitaire que Voltaire attribue à la critique, qui se doit de souligner « les petites fautes des grands écrivains⁵⁸ » et de rectifier les réputations galvaudées aux yeux d'un public idolâtre. L'analyse nuancée et juste des œuvres repose entièrement sur l'éthique du critique. Propre aux « honnêtes gens qui pensent », la critique se différencie de la satire et du libelle diffamatoire, qui ressortent respectivement de la malignité et de la perversité. La préface du *Temple du goût* valide « le sentiment du public » éclairé auquel le critique appartient⁵⁹.

⁵⁶ « Lettre de M. de V... à M. de C... », *Les œuvres complètes...*, p. 205-210.

⁵⁷ « Lettre de M. de V... à M. de C... », p. 207.

⁵⁸ Cité dans R. Naves, *Le goût de Voltaire*, p. 200.

⁵⁹ Sur la critique de goût comme apanage de l'élite cultivée, R. Naves, *Le goût de Voltaire*, p. 198.

À certains égards, Voltaire rejoint sans doute le rationaliste Antoine Houdar de La Motte. Dans ses *Réflexions sur la critique* (1715), ce dernier met dos à dos la critique et la satire en tant que formes acceptable et inacceptable de contestation littéraire⁶⁰. La critique, qui « ne tend qu'à faire voir par un raisonnement sérieux & détaillé, les défauts & les beautés des Ouvrages⁶¹ », correspond à un public éclairé. La satire répond quant à elle à une catégorie du public en proie aux mêmes passions que les zôiles :

Il y a deux sortes de Public qui s'intéressent aux disputes des Gens de Lettres. Le premier n'y cherche que le plaisir malin de voir les Auteurs se dégrader les uns les Autres ; s'attaquer et se défendre par des railleries ingénieuses ; & relever avec un mépris réciproque jusqu'aux moindres défauts de leurs Ouvrages. [...] comme l'envie des honneurs & des richesses fait qu'on se réjouit quelquefois de la chute des Grands, quelque éloigné qu'on soit de leur succéder ; l'envie de l'estime des hommes fait aussi qu'on aime à voir les Auteurs estimer déchoir d'une réputation qui incommodé jusqu'à ceux qui sont le moins à portée d'y prétendre. L'autre espèce de Public, qui par son petit nombre à peine en mérite le nom, ne cherche dans les contestations littéraires que l'éclaircissement de la vérité⁶².

Selon La Motte, la critique peut et se doit d'être équitablement exercée sur toutes les œuvres. Cela signifie, dans la perspective d'un Moderne qui écrit à la fin de la Querelle, de renverser pour de bon ce qu'il perçoit comme les attitudes dominantes. Il faut se garder des préventions défavorables envers les contemporains et se montrer d'autant plus sensible à leur réputation que la critique les affecte directement ; il faut se prémunir des préventions favorables que suscitent les noms des auteurs connus, en particulier « l'idôlatrie » entourant les anciens qui « tient le jugement en servitude ». La Motte va jusqu'à se demander « si quand les idées du beau dans tous les genres sont une fois connues, il ne faut pas mesurer tout indistinctement à cette règle, & effacer des ouvrages, pour ainsi dire, le nom de leurs Auteurs, pour ne les juger qu'en eux-mêmes⁶³ ». La personnification de la Critique dans le *Temple du goût* fait preuve du

⁶⁰ Le rapprochement entre Voltaire et La Motte est fait par E. Carcassonne, « Introduction », *Le Temple du goût*, p. 12.

⁶¹ Antoine Houdar de La Motte, *Réflexions sur la critique*, Paris, Gregoire du Puis, 1715, p. 21.

⁶² *Ibid.*, p. 1-2.

⁶³ *Ibid.*, p. 14-20. Un autre géomètre convaincu, François Cartaud de la Vilate (1700-1737), sent encore le besoin, en 1736, de se justifier de critiquer les auteurs célèbres : « Tant d'Apologistes nous ont montré les Auteurs

même détachement envers les réputations des auteurs qui quémangent l'entrée dans le sanctuaire, et ne se gêne pas pour retrancher les moins bonnes parties des plus grands chefs-d'œuvre. Tout en continuant de s'opposer aux « raisonneurs⁶⁴ », Voltaire adopte une attitude critique moderne en ce qu'aucun objet ni aucun auteur n'est hors de la portée de l'honnête critique.

Voltaire promeut ainsi l'esthétique classique en homme soucieux des exigences du public cultivé de son époque, évitant les excès des Anciens (pédantisme, idolâtrie) comme ceux des Modernes (préciosité, géométrie), naviguant entre le goût comme sentiment et la critique comme opération systématique⁶⁵. La critique de goût relève alors d'une disposition éthique et d'une sensibilité esthétique réservée à un public éclairé. L'allégorie du *Temple du goût* montre comment s'imbriquent les ordres esthétique et éthique dans l'économie normative des honneurs littéraires ou artistiques, celle-ci se construisant dans l'opposition entre la gloire, naturelle, et la célébrité, artificielle.

3.3. Le scandale de la célébrité : les dynamiques publiques de la critique

Le *Temple du goût*, quoique convenu et « rien moins qu'original⁶⁶ » sur plusieurs aspects, devient l'objet d'un véritable scandale en ce qu'il suscite une indignation quasi

célèbres par leurs beaux endroits, que j'ai cru pouvoir toucher quelques fois leur défaut, afin d'en parler d'une manière moins usée et plus intéressante ». F. Cartaud de la Vilate, *Essai historique et critique sur le goût*, Paris, De Maudouyt, 1736, préface non paginée.

⁶⁴ Voltaire exclut du temple le critique géomètre : « M. Bardus refusé se mit à faire un long discours contre l'existence du dieu du Goût ; [...] il proposa, il divisa, il subdivisa, il distingua, il résuma ; personne ne l'écouta. » M. Bardus désigne l'écrivain Nicolas Boindin (1676-1751), un contradicteur réputé du café Procope. Voltaire, *Le Temple du goût*, p. 137.

⁶⁵ S. Menant. *L'esthétique de Voltaire*, p. 12-13; J. Tsien, *The Bad Taste of Others...*, p. 55-56.

⁶⁶ Pour reprendre l'expression du critique de la *Bibliothèque raisonnée des ouvrages des savans de l'Europe*, vol. 10, Amsterdam, J. Wetstein et Smith, 1733, p. 393.

unanime⁶⁷. S'il est difficile de quantifier les proportions réelles que l'esclandre a prises, on peut aisément observer la convergence des commentaires et des perceptions quant au caractère étendu et consensuel de la réaction publique. Diverses correspondances corroborent ainsi, non sans emphase, le « déchaînement universel du public », « la révolte générale » et « les huées de tout Paris⁶⁸ ». Plus précis, un pamphlétaire remarque : « cet Ouvrage a fait ici l'entretien de la Cour & de la Ville, & surtout de quelques Caffés où s'assemble une foule de ce qu'on appelle Beaux Esprits⁶⁹ [...] » Alors que circulent des épigrammes moqueuses⁷⁰ aussi bien que des répliques soigneusement argumentées, sous forme de lettres manuscrites, de pamphlets imprimés ou d'articles de périodiques, la Comédie italienne, le théâtre de la foire Saint-Laurent et les Marionnettes s'emparent du sujet pour en faire des parodies plus ou moins irrévérencieuses⁷¹. Le scandale, s'il n'a pas toute l'ampleur qu'en disent certains témoins, emprunte néanmoins la plupart des vecteurs publicitaires disponibles, constituant un savoir

⁶⁷ La sociologie pragmatique caractérise le scandale par « une certaine unanimité dans l'indignation ». On le distingue ainsi de l'affaire, « un affrontement public et relativement durable entre deux jugements opposés à propos d'un même objet, [...] le type idéal de l'affaire étant représenté par sa forme judiciaire, clairement délimitée dans le temps et dans l'espace, dans l'identification des deux partis en présence et dans les formes ritualisées de leur affrontement. » Le scandale tend ainsi à révéler le substrat normatif commun et, dans le champ artistique, le « régime de valorisation » en vigueur. Pour advenir, il requiert par ailleurs les conditions d'une « mise en scandale », c'est-à-dire, essentiellement, la publicité. Nathalie Heinich, « L'art du scandale : Indignation esthétique et sociologie des valeurs », *Politix*, vol. 71, n° 3 (2005), p. 121-136. Voir aussi, dans le même numéro, Damien de Blic et Cyril Lemieux, « Le scandale comme épreuve : Éléments de sociologie pragmatique », p. 9-38.

⁶⁸ Citées dans O. R. Taylor, « Introduction », p. 59-61.

⁶⁹ Denis-Marius de Perrin, *Entretien de deux Gascons à la promenade sur le Temple du goût*, [fausse adresse : Éphèse, aux dépens des héritiers d'Hérostrate], 1733, préface non paginée.

⁷⁰ Certains ont été préservés et publiés plus tardivement : Louis Mannory et Louis Travenol, *Voltaireiana, ou Éloges amphigouriques de Fr.-Marie Arrouet, sieur de Voltaire* [nouvelle édition], Paris, [s.n.], 1749, p. 122-124 ; Émile Raunié, *Chansonnier historique du XVIII^e siècle*, vol. 6, Paris, A. Quantin, 1882, p. 55-59.

⁷¹ *Polichinelle sur le Parnasse* de Nicolas Boindin, donnant dans l'humour scatologique, sera interdit de représentation aux Marionnettes en mai par la police, peut-être à l'instigation de l'entourage de Voltaire. Même sort pour *Le Temple du goût* d'Allainval, proposé aux Italiens, qui sera toutefois publié avant juin. Cette pièce, difficile à trouver, est décrite par Judith Curtis, « Voltaire, d'Allainval, and *Le Temple du Gout* », *Romance Notes*, vol. 15 (1973-74), p. 439-444. Le vaudeville *Polichinelle, Dieu du Goût* et la pièce de marionnettes *Polichinelle cuisinier, ou le vrai Temple du goût* seront représentées respectivement en août et en septembre à la foire Saint-Laurent, sans oublier *Le Temple du goût* de Jean-Antoine Romagnesi à la Comédie italienne en juillet. Le retentissement est suffisamment grand et le motif, connu, pour qu'on y réfère encore en deux ans plus tard dans *La Nouvelle Sappho* de Thomas Laffichard et Adrien-Joseph Valois d'Orville, jouée le 12 juillet 1735 à la foire Saint-Laurent. O. R. Taylor, « Introduction », p. 62-63.

public qui traverse différents espaces et strates sociales de la capitale, et au-delà. Tout en participant à la célébrité effective de Voltaire, il déploie un ensemble d'interventions normatives qui mettent justement en jeu, avec plus ou moins de clarté réflexive, la régulation des comportements et des réputations dans l'espace public⁷².

En effet, la transgression initiale, suffisamment choquante pour qu'elle suscite un besoin de « réaffirmation collective des valeurs transgressées⁷³ », consiste essentiellement en ce que les contemporains ont qualifié d'impertinence ou d'impudence de la part de Voltaire⁷⁴. Certes, plusieurs détracteurs ont souligné les défauts de goût de l'ouvrage et ont passé en revue les divers jugements esthétiques et idéologiques émis par l'auteur. Ces divergences d'opinions quant au contenu et à la forme du *Temple du goût* ne peuvent toutefois expliquer à elles seules la tournure hautement chargée du scandale, car comme le suggère Nathalie Heinich, ils ont leur place à l'intérieur même des cadres normatifs de la pratique artistique et de son évaluation critique⁷⁵. Le scandale touche plutôt à la dimension performative du *Temple*

⁷² Comme l'affirme Antoine Lilti dans le cas connexe des querelles savantes, littéraires ou religieuses, les controverses ont régulièrement une extension réflexive : « Il arrive même que la dynamique de la controverse mette à l'épreuve l'étanchéité de ces espaces de débats et que le débat finisse par porter précisément sur l'arène légitime de règlement de conflit, et sur *les conditions du consensus* » (je souligne). On retrouve un exemple de ce phénomène dans la querelle du *Cid*, étudiée par Hélène Merlin et mentionnée plus haut (p. 95 n. 19). Dans le cas qui nous intéresse, il s'agit non seulement pour les contemporains de déterminer les espaces du désaccord (la question du public) mais, dans les conditions de publicisation propres au scandale, les modalités d'évitement du scandale (les normes de saine critique et de la bonne distinction). Antoine Lilti, « Querelles et controverses : Les formes du désaccord intellectuel à l'époque moderne », *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, vol. 25, n° 1 (2007), p. 18.

⁷³ D. de Blic et C. Lemieux, « Le scandale comme épreuve... », p. 12.

⁷⁴ Cette affirmation prend le contrepied d'une lecture historiographique du *Temple du goût* centrée sur la question esthétique. O. R. Taylor juge par exemple la *Première lettre de M^r... à M^r P.D.F. en luy envoyant le temple du goust* (Paris, 4 mars 1733), attribuée avec réserve à Jean-Baptiste Rousseau, plus « révélatrice » que d'autres répliques justement parce qu'elle évite les « personnalités ». O. R. Taylor, « Introduction », p. 64-67. Selon cette interprétation, les accusations envers la disposition morale de Voltaire ne seraient que des débordements personnels face à une critique de fond, et l'enjeu soulevé par *Le Temple du goût* porterait alors en substance sur des matières d'esthétique. Isoler ce contenu revient selon moi à occulter une part essentielle de ce qui explique l'effet scandaleux de l'ouvrage, et à amputer le discours esthétique même de ses dimensions morale et sociale.

⁷⁵ Dans le « régime de communauté » que constitue le paradigme classique en art, on attend de l'artiste la conformité aux codes de la représentation, ce qui limite les possibilités de transgression scandaleuse sur la base « des normes axiologiques du beau (la question est alors de savoir si l'artiste sait ou ne sait pas bien peindre, ou

du goût, que l'on peut comprendre comme un acte de critique, un geste classificatoire (épistémique) et un acte public de distinction. Dans cette perspective, la faute, de nature éthique, concerne l'appropriation unilatérale par Voltaire du pouvoir de consécration et son usage à mauvais escient, dans le but intéressé de se distinguer. Autrement dit, aux yeux de ses contemporains, Voltaire est le petit-maître, il est le zoïle que lui-même a si vertement décrié comme une menace à l'ordre de la gloire. Tout l'enjeu réside ainsi dans la légitimation de l'autorité critique en regard des normes de la distinction publique.

3.3.1. L'échec de la rhétorique de la gloire

La remise en question de la crédibilité de Voltaire met en relief le problème sous-jacent de la diversité des jugements individuels face à la communauté des valeurs. Elle rejoue en partie la Querelle des Anciens et des Modernes qui, nous l'avons vu, constitue une tentative de négocier l'ontologie des valeurs esthétiques entre la relativité du goût et l'universalité du beau. Or, il ne s'agit plus tant de préférer anciens ou modernes, mais de balancer l'attitude à adopter envers les morts (majoritairement du siècle de Louis XIV) et les vivants. Dans ses *Observations critiques sur le Temple du Goust*, Jean Du Castres D'Auvigny remarque par exemple qu'« [à] l'exception du malheureux [Jean-Baptiste] Rousseau, tous les vivans y sont follement loués [...] En même-tems tous les morts (même les plus illustres) y sont injustement rabaissés⁷⁶ ». Quoique la philosophie esthétique de Voltaire le place davantage du côté de la

sculpter) ». Pour qu'il y ait scandale, « il faut que l'entorse aux règles apparaisse volontaire, assumée et, donc, exposée au public ». N. Heinich, « L'art du scandale... », p. 123, 129. À mon sens, ce que Heinich remarque sans suffisamment le souligner, c'est la centralité de l'intentionnalité provocatrice dans l'interprétation de ce qui fait le scandale. Ce dernier, fondamentalement réflexif, relève en ce sens d'un « registre de valeurs » éthique relatif aux normes de comportement et de distinction publiques.

⁷⁶ Jean Du Castres D'Auvigny, *Observations critiques sur le Temple du Goust*, [s.l.], [s.n.], 1733, p. 4. Dans sa critique du *Temple du goût*, Marivaux fait une remarque similaire : « Comment les Vivans, & les Morts s'y trouvent ils mêlés par-tout ? » Pierre de Marivaux, « Lettre de Mr. de Marivaux sur *Le Temple du goût* de Voltaire », *Le Glaneur historique, critique, politique, moral, littéraire, galant et calotin*, La Haye, Imprimé pour l'auteur [Jean-Baptiste Le Villain de la Varenne], jeudi 11 juin 1733, n° XLVII, p. 5-6. Il s'agit, pour l'essentiel,

tradition classique et des Anciens, il a pu être perçu par certains comme un Moderne qui promeut la célébrité non méritée des artistes vivants, et ce au détriment de la gloire des morts.

Pour le poète lyrique Pierre-Charles Roy (1683-1764), Voltaire a tort de critiquer les grands hommes qu'il place, pourtant, au cœur de son temple, et de triturer aussi sévèrement leur œuvre. Ce faisant, il va à l'encontre de l'admiration générale dont ces auteurs sont l'objet et, partant, fronde seul le public :

Tout le monde convient qu'il ne faut censurer qu'avec beaucoup de ménagement, & même une espece de respect les défauts des grands hommes. Monsieur de Voltaire semble avoir oublié ce sage précepte dans son Temple du Goût, où sans aucun égard à la réputation de nos plus célèbres Auteurs, & luttant audacieusement contre tout le Public, il s'obstine à rabaisser tous ceux qui jouissent de la réputation la mieux établie. Par un contraste bizarre, il donne des loüanges à certains modernes, Auteurs, tel que le Sieur de F. qu'il met au dessus de tous les Ecrivains, quoiqu'il n'ait commencé à avoir une certaine réputation, que depuis la mort des La Bruyère, des La Fontaine, des Racine, des Despréaux, & des autres illustres Auteurs du siècle passé, qui, comme tout le monde sçait, faisoient assez peu de cas de ses ouvrages, de ses talens, & de son goût⁷⁷.

À l'inverse d'un La Motte, qui considérait que les réputations, trompeuses, interféraient avec l'exercice indépendant et désintéressé de la critique raisonnée, Roy assimile la célébrité des auteurs (ici dans le sens de réputation posthume) à un jugement d'autant plus solide qu'il est collectif. Il reprend l'argumentaire des Anciens, mis à jour par Dubos, selon lesquels le processus empirique de la gloire constitue un moyen de connaissance du beau, dont on peut alors affirmer simultanément la relativité et l'universalité : « Homere peignoit les mœurs de son tems, & Marot suivoit le goût du sien. On ne jouït jamais en matiere de belles Lettres pendant plusieurs siècles d'une grande réputation, si on ne l'a méritée⁷⁸ ». L'éthique de la critique promue par Roy insiste sur le respect dû aux morts, non pas comme déférence envers l'autorité de la tradition, mais plutôt en tant que corollaire de la considération due au jugement

de la même lettre repérée par O. R. Taylor, Bn F₇₅₇₄, et reproduite par François Moureau, « Marivaux contre Voltaire : une lettre retrouvée », *Langue, littérature du XVII^e et du XVIII^e siècle. Mélanges offerts à Frédéric Deloffre*, Paris, SEDES, 1990, p. 405-413.

⁷⁷ Pierre-Charles Roy, *Essai d'apologie des auteurs censurez dans le Temple du Goust de M. de Voltaire*, [s.l.], [s.n.], 1733, p. 3-4.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 4-5.

du public, dont la fiabilité s'affermir avec le temps. Si la critique peut parfois corriger le public, le temps finit par sanctionner, ou non, la critique :

On aime la critique, mais c'est lorsqu'elle est équitable ; le Public n'approuve pas ceux qui heurtent mal à propos son sentiment : il a consenti qu'on l'ait détrompé au sujet de certains Modernes, *qui aux beaux esprits se donnoient pour modele*. Leurs Critiques n'ont fait que hâter un ouvrage que le tems & la réflexion auroient achevé⁷⁹.

Inusitée, voire inédite jusqu'alors, la présence des vivants dans l'espace de consécration n'est pas absolument interdite, mais pose une difficulté en ce qu'elle tend à placer sur un pied d'égalité des auteurs aux statuts jugés fondamentalement différents. Ce traitement indifférencié peut sembler insensé, puisqu'il entend devancer ou rectifier la marche implacable de la gloire posthume, à laquelle la critique doit se subordonner.

La majorité des attaques contre Voltaire s'accorde librement avec cette perspective. Dans sa parodie du *Temple du goût* présentée aux Italiens, le dramaturge Jean-Antoine Romagnesi fait de son personnage allégorique du « vrai goût » le maître d'un temple où les auteurs vivants ne sont pas admis :

LE GOUST

[...] ceux qu'on voit en ce séjour,
Doivent y recueillir sans aucune amertume
Les fruits que leur sçavante plume
Leur cultivoient, quand ils voyoient le jour.
Notre respect est légitime,
Pour tout Poëte révééré,
Eût-il même souvent erré ;
Ce qu'il fit de mauvais, n'ôte rien à l'estime,
Qu'on doit à l'homme consacré.

LE FAUX GOUST

Quand le coupable est mort, vous pardonnez le crime :
Pourquoi faut-il que les vivans
Soient plus sujets à la censure ?

⁷⁹ *Ibid.*, p. 5.

LE GOUST

Pour les rendre humbles & sçavans
Et les faire passer à la race future⁸⁰.

Romagnesi rappelle ainsi la fonction de la critique dans le processus de la gloire, soit d'encourager au travail et à l'amélioration de l'œuvre sur la durée d'une vie. Cette politique est bonne pour les vivants, mais non pas pour les morts, comme le rappelle l'auteur de la *Première lettre de M... à M. P.D.F. en luy envoyant le temple du goust* :

les retranchements, que notre censeur [Voltaire] fait dans les livres dont il compose la bibliothèque du Dieu sont monstrueux. Marot, Rabelais sont réduits à cinq ou six feuilles, Baile à un volume. [...] les plus severes critiques ne croiroient-ils point l'estre trop, s'ils parloient de leurs fautes, comme on parle de leurs œuvres entieres! en sortant de la bibliothèque du Dieu ou ces ~~auteurs sont si cruellement mutilés~~, on passe dans le lieu le plus reculé du sanctuaire. là, un petit nombre de grands homes sont admis non point pour y recevoir l'encens et les hommages qui leur sont dûs. [pour jouir ~~de la gloire si justement acquise par leurs ouvrages immortels~~] mais pour leur apprendre à voir et à corriger tous leurs défauts. [...] Y faire ce qu'ils n'on jamais fait pendant leur vie. qui le croiroit⁸¹!

Certes, les corrections de Voltaire s'adressaient vraisemblablement moins aux écrivains décédés qu'à leurs lecteurs contemporains, qu'il faut instruire et détromper. Alors qu'il privilégie une critique « informative », dirigée vers la diffusion des bons modèles auprès des lecteurs, on lui oppose une conception de la critique « réformatrice, adjuvant de la création⁸² ». Selon cette interprétation encore répandue à l'époque, il n'y a pas lieu, pour le critique, d'interférer avec le plein sentiment de l'admiration posthume.

À l'instar de Roy, l'auteur de la *Première lettre* remarque comment Voltaire, en n'adoptant pas « ce ton prudent et modéré », fait fi des réputations et refuse de se ranger à l'opinion du plus grand nombre. En se portant à la défense de Jean-Baptiste Rousseau, un rival de Voltaire malmené dans le *Temple du goût*, il invoque pour sa part l'autorité supérieure du

⁸⁰ Jean-Antoine Romagnesi, *Le Temple du goust, comedie en un acte, représentée pour la première fois par les Comédiens italiens, ordinaires du Roi, le 11 juillet 1733*, Paris, Briasson, 1733, p. 38-39.

⁸¹ *Première lettre...*, f.164-165.

⁸² Ces deux interprétations de la critique sont notamment identifiées par Éloïse Lievre, « D'une Querelle à l'autre : l'auteur et le critique, une relation morale et sociale », dans Malcolm Cook et Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval (éds.), *Critique, Critiques au 18^e siècle*, Berne, Peter Lang, 2006, p. 27.

public : « bien que Rousseau soit comblé des faveurs de la Divinité, que l'on adore dans ce temple : il ne luy est ouvert aujourd'hui qu'à des conditions sanglantes. l'auteur [Voltaire] tout seul pensera comme il le fait. la multitude a placé cet horace dans le sanctuaire, elle s'empressera de l'y maintenir⁸³ ». La singularité du point de vue de Voltaire est encore soulignée dans le pamphlet de l'abbé Claude-Pierre Goujet : « Il y décide de tout, & et de son *autorité privée* il en exclut & il y admet ceux que son caprice & sa passion lui font choisir ou exclure⁸⁴. » C'est toutefois le rédacteur de l'article de la *Bibliothèque raisonnée* qui parvient à cerner le plus efficacement le nœud du problème, en questionnant non seulement l'éthique de Voltaire, mais aussi, plus directement, le statut épistémique du temple :

Le Temple du goût à promis [*sic*] à la tête de l'Ouvrage y semble promettre une Description, & des Traits qui conviennent à tous les siècles, à tous les Peuples, & à toutes les choses humaines. Car il y a en tout & par tout un bon & un mauvais goût, qui sont aussi en tout & par tout essentiellement les mêmes, parce que la différence s'en tire du fonds même de la Nature. Mais parce que diverses raisons, plus ou moins bizarres les unes que les autres, différentient accidentellement les goût Nationaux, & les goûts particuliers, on pourroit construire poétiquement tout autant de *Temples du goût*, qu'il y a de Nations & de particuliers dans le monde. L'exactitude voudroit seulement en ce cas que l'on en avertît dans le Titre, & que l'on y dît le *Temple du goût chinois*, le *Temple du goût maffagete*, le Temple du goût de *Ronsard*, le *Temple du goût de Voltaire*, &c.⁸⁵

En admettant de front la relativité des goûts, la critique apporte une nuance significative. La transgression normative de Voltaire ne consisterait pas tant à exprimer des préférences personnelles qui divergent du sens commun, du moment où celles-ci s'annonceraient comme telles. La faute se loge plus précisément dans la stratégie malhonnête qu'emploie Voltaire pour imposer son autorité, soit de se prévaloir de l'imagerie du temple de manière à universaliser ce qui « n'est véritablement que le goût particulier d'un Bel-Esprit⁸⁶ ».

⁸³ L'auteur révisé le jugement de Voltaire sur Dacier et Saumaise de la même manière : « l'un et l'autre cependant ont toujours été dans une si haute réputation parmi les savants, que je ne puis croire que cet aristarque [Voltaire] en ait parlé avec connoissance ». *Première lettre...*, f.162.

⁸⁴ Claude-Pierre Goujet, *Lettre de M*** à un ami, au sujet du Temple du goût de M. de V****, [s.l.], [s.n.], 1733, p. 5. Je souligne.

⁸⁵ *Bibliothèque raisonnée...*, p. 401.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 401-402.

Quelque peu pris de court par la véhémence de l'opposition, Voltaire croit bon de se justifier dans sa nouvelle préface, la *Lettre de M. de V... à M. de C...* Il est devenu évident que la structure rhétorique de l'ouvrage et les normes de la saine critique qu'il promeut ne suffisent pas à garantir son autorité. Voltaire n'échappe pas au processus social de légitimation. C'est du moins ce que suggère Pierre-Charles Roy en questionnant les droits de Voltaire à la critique sur la base de sa réputation d'auteur :

Car enfin, je ne fais point de difficulté de dire, que si M. de Voltaire ne nous donne quelque chose de meilleur que ce qui a paru de lui jusqu'à présent, ses Ouvrages ne passeront jamais à la postérité, qui le regardera comme un Auteur médiocre, & dont le mérite aujourd'hui à la mode s'évanouira avec elle. [...] Convenoit-il à un Auteur d'une réputation équivoque & fort chancelante, d[e] faire si peu de cas [de la réputation des bons écrivains⁸⁷] ? »

En l'absence de crédit personnel suffisant, Voltaire n'a d'autre choix que de faire comme ses détracteurs, soit d'invoquer le « sentiment du public éclairé ». Il décrit à cet effet la genèse collective du *Temple du goût*, produit « dans une société [...] où l'on cultivait les belles-lettres sans esprit de parti, où l'on aimait la vérité plus que la satire et où l'on savait louer sans flatterie ». Prompt à se déresponsabiliser, Voltaire clame n'être « en tout cela que le secrétaire du public ». Or, alors même qu'il défend l'éthique des honnêtes gens et la justesse du « public », Voltaire diminue les prétentions de l'ouvrage à faire autorité. Rien ne sert de faire un tel scandale, s'exaspère-t-il, autour d'une « innocente plaisanterie de société », fruit de discussions enjouées qui auraient, d'un soir à l'autre, « produit sept ou huit *Temples du Goût* absolument différents ». La publication d'une « des plus mauvaises et des plus infidèles copies d'un des plus négligés brouillons de cette bagatelle » sans son consentement aurait donné trop d'importance à des opinions qui n'étaient pas faites pour être arrêtées. Certes, il ne faut pas croire cette défense un peu embarrassée de Voltaire au pied de la lettre. Après tout, il envoie lui-même un manuscrit à l'imprimeur Jore à Rouen et apporte avec soins des corrections

⁸⁷ P.-C. Roy, *Essai d'apologie...*, p. 3-4.

substantielles pour les éditions suivantes. Surtout, le choix de l'allégorie du temple tend à confirmer le sérieux de cette entreprise de mise en ordre du champ culturel. Au final, la préface ne fait que reporter l'ambiguïté entre la relativité et l'objectivité du goût.

L'abbé Antoine-François Prévost (1697-1763), le seul auteur à se porter à la défense du *Temple du goût*, est peut-être en meilleure position pour légitimer la compétence critique de Voltaire, qui ne peut l'affirmer lui-même sans donner de nouveaux fondements aux accusations de vanité. Dans son journal *Le Pour et le Contre*, Prévost développe moins un argumentaire en faveur de l'ouvrage qu'un éloge de son auteur. Voltaire y est décrit en homme célèbre, dont chacun connaît le nom même sans avoir lu ses ouvrages, et, lorsque lu, dont il est aisé de reconnaître la plume particulière : « les Auteurs du premier ordre, tels que M. de V..., [...] sont bien aises d'être reconnus à certaines marques, par lesquelles ils se croient distingués du commun. [...] Les bons auteurs ont leur coin, qui s'accrédite tout d'un coup, & qui fait reconnoître aussitôt l'ouvrier ». Quoique le *Temple du goût* ait été publié anonymement, il est facile d'y retrouver, selon Prévost, « un jugement toujours épuré, une critique juste, quoique hardie, qui non seulement distingue le mérite à coup sûr, mais qui en sçait apprécier tous les degrés ; vous conviendrés [...] que le nom de M. de V... n'auroit pas mieux servi que tous ces traits à le faire connaître⁸⁸ ». Prévost poursuit son plaidoyer en soulignant la modestie de Voltaire et ses réalisations remarquables dans plusieurs genres, ce qui doit emporter la reconnaissance de ses lecteurs. Il rappelle alors en tout point l'idéologie de la gloire :

[E]n se sacrifiant ainsi pour les autres, un Auteur [...] attend une récompense pour ses peines. Mais quelle est-elle ? c'est la gloire. Et quelle gloire ? celle d'avoir bien fait. C'est-à-dire, la plus simple & la plus juste des récompenses. Une récompense [...] que le bienfait même emporte par sa nature, & qu'on ne pourrait refuser à celui qui la mérite, quand il auroit assés de modestie pour n'y pas prétendre⁸⁹.

⁸⁸ Antoine-François Prévost, *Le Pour et contre*, tome 1, Paris, Didot, 1733, p. 105, 106-109.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 103. Je souligne.

Prévost interprète son propre sentiment d'admiration et la réputation de Voltaire comme des signes de son mérite réel. Tel un gant qu'on renverse, il utilise sa célébrité pour l'encenser, comme d'autres l'utilisaient pour le dénigrer.

La dialectique du scandale met en évidence l'impasse dans laquelle l'idéologie de la gloire et le concept de goût placent la critique esthétique. Aucune intervention ne parvient à s'extraire complètement de ce cadre conceptuel commun ; personne ne remet en question l'ambition de construire un temple, de fonder un ordre universel de la gloire en matière de littérature et d'art. Or, le goût n'est pas un principe d'évaluation esthétique aussi stable et efficace que pouvaient l'être les règles et les canons. La gloire n'offre aucun appui immédiat à la légitimation de l'autorité critique. Ancrant la consolidation des valeurs dans la réception, dans une économie affective et sociale qui estompe paradoxalement le caractère construit et normé du beau naturel, la gloire, le goût, posent la difficulté au critique de faire croire à ses bonnes intentions, à son désintéressement, et de justifier un jugement ponctuel, dans le présent. Signifiants vides dont l'efficacité est de reporter constamment la source de l'objectivité dans la nature, le collectif, le sentiment et l'avenir, ces normes sont l'objet de multiples réappropriations, ouvrant la porte à une surenchère d'interventions qui s'épuisent sans atteindre de résolution claire.

3.3.2. Le désir de célébrité de Voltaire

Dans cette dynamique circulaire où, de part et d'autre, on fait siennes les normes de la critique et de la bonne distinction, où l'on se place avantageusement du côté du public, chaque énoncé critique peut, inversement, être interprété comme un acte visant à gagner en distinction illégitime, en célébrité. C'est du moins sous cet angle que l'unilatéralité dont fait preuve

Voltaire sera expliquée. « [C]e petit mortel, sans faire semblant de rien, se place adroitement lui-même sur l'Autel, pour s'y faire adorer tout seul, car tel a été son but⁹⁰ », affirme Jean Du Castre d'Auvigny. Selon un autre pamphlétaire indigné, Claude-Pierre Goujet, « [le *Temple du Goût*] est un fruit de la vanité de l'Auteur, qui s'irrite contre tous ceux qui n'applaudissent point aveuglément à ses productions. Fier de son esprit, & voulant dominer seul sur le Parnasse, il ne lit jamais ses Ecrits à ses amis, que pour recevoir le tribut de leurs louanges⁹¹ ». La perception voulant que Voltaire, en rabaisant les autres auteurs, cherche à s'agrandir et à monopoliser l'attention apparaît régulièrement dans les diverses répliques, dont l'épigramme suivante :

Dans ce Temple hideux, où s'étale si bien,
De ton goût dépravé l'impertinence extrême,
V***, tes portraits ne ressemblent à rien,
Mais tu te peins fort bien toi-même⁹².

Marivaux se met également de la partie. « [S]ous le Masque d'une Critique effrontée & diffamatoire, écrit-il, *Voltaire* se rend à lui-même un hommage qu'il refuse successivement à tout ce qu'un Siècle, aussi beau que celui d'Auguste, a produit parmi nous de plus Grands-Hommes⁹³. » Le désir de reconnaissance de Voltaire est l'élément central qui corrompt son jugement.

Dans le jeu de renversement qui dynamise le scandale, Voltaire, ce « Grand Maître de l'Ordre des Petits-Maitres-Beaux-Esprits⁹⁴ » selon un pamphlétaire, est associé à la culture de la célébrité et du bel-esprit parisien que lui-même dénonce dans le *Temple du goût*, une

⁹⁰ J. Du Castre d'Auvigny, *Observations critiques...*, p. 4. Cet auteur imagine par la suite Voltaire se décrire en ces termes : « je sçai retourner avec succès les idées des autres, mais j'en ai rarement de moi-même; je ne mérite pas toujours de plaire; je sçai éblouir, & je me crois le plus grand Poète de l'Europe, & le seul qui n'ait point de défauts », p. 7.

⁹¹ C.-P. Goujet, *Lettre de M*** à un ami...*, p. 2.

⁹² L. Mannory et L. Travenol, *Voltaireiana...*, p. 138.

⁹³ P. de Marivaux, « Marivaux contre Voltaire... », p. 411.

⁹⁴ J. Du Castre d'Auvigny, *Observations critiques...*, p. 3.

association que la *Lettre de M. de V... à M. de C...*, en mettant l'accent sur le divertissement mondain, renforce peut-être par inadvertance. Sur le plan esthétique, ses opposants, notamment les parodistes, vont représenter l'auteur célèbre en promoteur du goût moderne. Dans le *Temple du goût* de Romagnesi, un « génie environné de gloire » et au « nom bruyant » (Voltaire), a profité de l'absence du Dieu du goût à Paris et de la désertion de la Critique face à l'inondation des barbares, pour réorganiser le temple à la moderne :

Commençons d'abord par détruire
Un arrangement affecté,
Je veux que tout ici respire
Un certain air de liberté
Et que sur-tout la volupté
Préside à cet heureux Empire.
Qu'un gracieux désordre en fasse la beauté
Que les Arts confondus forment un groupe aimable⁹⁵

Ce temple nouveau, mélangeant sans distinction « les beaux-arts et les frivoles talents », accueille les chanteuses, danseuses et auteurs célèbres dont les livres sont en vente rue Saint-Jacques. L'esprit français du temps y est personnifié en femme gaie et brillante, attentive au style, et qui croit pouvoir se passer de son époux, le masculin « bon Sens ». Même représentation féminisée du petit goût à la mode dans la pièce *La Nouvelle Sappho*, où Voltaire devient cette fois M. de Rime-Platte, un architecte fou engagé par Apollon pour réaménager le Parnasse. Ce dernier doit recevoir la mystérieuse muse dont tout Paris s'est épris, qui se révèle à la fin être hermaphrodite, à la figure d'homme et à l'esprit de femme.

Sur le plan social, la représentation négative de Voltaire en bel-esprit insiste sur le caractère *privé* du milieu mondain et des intérêts qu'il manifeste, à l'origine d'une déviation de la relation critique, la flatterie. Judith Curtis remarque par exemple que la comédie du *Temple du goût* de l'abbé d'Allainval constitue une pièce à clé, dans laquelle les personnages

⁹⁵ J.-A. Romagnesi, *Le Temple du goût*, p. 5.

protégés par le dieu du Goût renvoient à un ou plusieurs individus appartenant au cercle intime de Voltaire et au monde exclusif du théâtre de société. La parodie, qui devait être montée à la Comédie italienne, joue alors sur l'opposition entre l'audience aristocratique des représentations privées, promouvant son goût particulier, et le parterre des théâtres publics, véritable détenteur du pouvoir de consécration⁹⁶. Dans cet ordre d'idées, plusieurs commentateurs corroborent l'accusation selon laquelle Voltaire « flatte bien des gens qui ne méritent pas ses éloges⁹⁷ », dont son amie, l'actrice Adrienne Le Couvreur⁹⁸, et, surtout, le Cardinal de Polignac, dont il espère, forcément, quelque bénéfice. Du Castres d'Auvigny voit par exemple dans le récit du *Temple du goût* un aveu de cette stratégie de distinction : « [Voltaire] est reçu lui-même, sans conséquence dans ce sanctuaire, & il passe à la suite du Cardinal, dont la faveur lui fût plus utile alors que ne lui auroient pu être tous ces Ouvrages⁹⁹ ». Quelques décennies plus tard, dans le *Temple de la Critique* (1772), une nouvelle itération des voyages allégoriques s'inspirant du *Temple du goût*, l'auteur Nicolas Maréchal imaginera Voltaire, alors âgé et immensément connu, parmi les auteurs qui, frappant en vain à la porte du temple, ont confondu les flatteries personnelles avec l'approbation de la véritable critique :

Voltaire d'une voix cassée, en appelloit à l'Académie, à l'Univers, à la postérité. Il produisoit les jugemens qu'avoient porté de lui [Saint-] Lambert, & plusieurs autres écrivains de son espèce. Mais ces

⁹⁶ J. Curtis, « Voltaire, d'Allainval, and *Le Temple du Goût* », p. 439-444. Les pièces de théâtre allégoriques vont user systématiquement de cette formule qui consiste à établir une connivence avec le public en lui remettant explicitement le pouvoir de déterminer le succès ou non d'une œuvre.

⁹⁷ *Lettre de l'abbé Le Blanc au président Bouhier*, citée dans O. R. Taylor, « Introduction », *Les œuvres complètes de Voltaire*, p. 60.

⁹⁸ Plusieurs se scandalisent de l'hérésie que constituerait l'intronisation des actrices, chanteuses et danseuses aux côtés des auteurs jésuites dans le *Temple du goût*. Voltaire retirera son éloge de Lecouvreur et de Ninon de L'Enclos dans l'édition de 1738. O. R. Taylor, « Introduction », p. 85.

⁹⁹ J. Du Castre d'Auvigny, *Observations critiques...*, p. 14. C.-P. Goujet fait une remarque similaire dans sa *Lettre de M*** à un ami...*, p. 1 : « Si [le *Temple du goût*] étoit la seule production de l'esprit de l'Auteur, ce seroit bien gratuitement qu'il se feroit introduire dans le *Temple du Goût* ; & malgré les deux Protecteurs qu'il a cherché pour y entrer, il auroit long-tems soupiré à la porte, sans fléchir le Dieu qui y préside. »

jugemens, [ca]ssés et rayés par la Critique, étoient [m]is au rang de ceux dont le vieillard [h]onnoroit ses flatteurs¹⁰⁰.

De flatteur à flatté, Voltaire construit sa célébrité sur un échange mutuel et intéressé de reconnaissance, plutôt que sur des accomplissements dignes de gloire et soumis au jugement public.

Au revers de la même médaille, Voltaire est dépeint en satiriste qui laisse son « animosité privée¹⁰¹ », les passions de « la jalousie ou la vengeance¹⁰² », prendre le dessus sur son jugement. On fait ainsi grand cas de sa querelle avec Jean-Baptiste Rousseau, amèrement attaqué dans le *Temple du goût* (Voltaire adoucira d'ailleurs sa critique dans les versions ultérieures du texte). Les pamphlétaires soulignent en particulier à quel point il est ironique que Voltaire prenne Rousseau à partie en lui attribuant des « Vers hérissés de traits de satyres » : « Ne diroit-on pas que notre Auteur [Voltaire] ne s'est pas autrefois un peu familiarisé lui aussi avec le *monstre caustique*, & que sa plume ne trempe pas encore de tems en tems dans le *poison de la satire*? Cette Piece [le *Temple du goût*] en est une assez bonne preuve¹⁰³ ». Si certains voient dans les critiques de Voltaire l'effet d'une fureur déchaînée, d'une « démangeaison de médire de tout le monde¹⁰⁴ », d'autres y voient également une stratégie de vente. Une épigramme, justement attribuée à J.-B. Rousseau, suggère que faire parler de soi en mal rapporte :

Dites lui qu'il est effronté
Chacun le sait, lui-même en fait parade
Reprochez-lui scandale, impiété
C'est du nectar lui présenter rasade;
Ajoutez-y balafres et gourmades,
C'est son plus clair et plus sûr revenu;

¹⁰⁰ Nicolas Maréchal, *Le Temple de la Critique*, Amsterdam et Paris, [s.n.], 1772, p. 20.

¹⁰¹ *Bibliothèque raisonnée...*, p. 410.

¹⁰² J. Du Castre d'Auvigny, *Observations critiques...*, p. 11.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰⁴ C.-P. Goujet, *Lettre de M*** à un ami...*, p. 2.

Bref, il ne craint affronts ni flétrissures,
Et sa ressource est d'être devenu
Invulnérable a force de blessures¹⁰⁵.

Privilégiant également cette interprétation, le pamphlet de Denis-Marius de Perrin intitulé *Entretien de deux Gascons à la Promenade, sur le « Temple du goût »* suggère que la transgression satirique, délibérée, vise à provoquer un scandale lucratif pour l'auteur. L'un des Gascons, appelé Lesplanade, ayant acheté le *Temple du goût* pour 30 sous au « Caffé de Proco[pe] », affirme à son compagnon Biroulas :

C'est une fiction, que je crois, sans mentir,
Plus pour gagner d'argen, que pour se dibertir [divertir]
Ou pour se signaler par un foun [fond] de science¹⁰⁶.

Bien qu'averti, Biroulas est pris de curiosité et ne peut s'empêcher, à la fin de la discussion, de courir acheter à son tour le livret de Voltaire. Manifestement, cet Érostrate moderne a réussi son pari. Par l'humour et la dérision, Perrin touche à un point essentiel : le scandale est le fait des passions de Voltaire, mais aussi de ceux qui s'en indignent, qui en parlent, qui l'amplifient par leur curiosité. Se faire critiquer, c'est garantir de la publicité, et la publicité est devenue la forme moderne, déçue, du succès auquel on aspire. Cette stratégie de promotion s'est irrévocablement imposée dans les pratiques selon les observations de l'abbé Antoine Gachet d'Artigny qui, cinq ans après *Le Temple du goût*, publie une nouvelle allégorie du Parnasse inspirée de celle de Guéret. Dans son avertissement, il ironise sur la manière dont il garantira la vente du livre :

Comme je prévois que cette première Edition sera bien-tôt enlevée, j'en donnerai incessamment une autre, revûë, corrigée & augmentée d'une seconde partie; tout cela sera accompagné d'excellentes Remarques & d'une réponse anticipée aux censures qu'on pourroit faire de cet ouvrage. Cette petite supercherie n'est que pour les demi-Savants. Ils ont souvent oui dire qu'on ne critique que les bons Livres, ils ne manqueront pas de redoubler leur estime pour le mien dès que je pourrai leur persuader que j'ai été attaqué. Si cela ne suffit pas, j'écrirai moi-même contre mon livre : ce n'est pas une chose rare¹⁰⁷.

¹⁰⁵ É. Raunié, *Chansonnier historique du XVIII^e siècle*, p. 59.

¹⁰⁶ D.-M. de Perrin, *Entretien de deux Gascons...*, p. 2.

¹⁰⁷ A. G. d'Artigny, *Relation de ce qui s'est passé...*, non paginé.

Célébrité, critique et scandale ne sont pas accidentellement liés. Ils se nourrissent mutuellement, renforçant la conception de la célébrité comme une force déstabilisante de l'ordre littéraire et de l'ordre public.

Conclusion

L'auteur du *Temple du goût* endosse tous les attributs négatifs de la célébrité : le bel-esprit aux goûts frivoles, le flatteur promu par des protecteurs, le satiriste médisant, l'auteur qui vend. Les connotations négatives qui l'entourent ne sont pas neuves. Puget de La Serre avait subi un sort similaire sous la plume de Guéret quelque 65 ans plus tôt. C'est en effet au moment où les processus de réception et de reconnaissance publique prennent de l'importance en tant que moyen de connaissance du beau et destination de l'art que la célébrité non méritée apparaît comme une possibilité inquiétante. Dès lors, les allégoristes imaginent des espaces de distinction glorieuse et légitime assaillis par un flot d'écrivains épris du désir impatient d'être reconnu, espaces dont il faut donc renforcer les frontières, purger des intrus et établir les rangs. Ce qui ressort des voyages allégoriques produits dans cette période de formation de la critique de goût, c'est d'abord le geste classificatoire : le besoin de déterminer un ordre et une communauté des valeurs, de réaffirmer le pouvoir culturel d'une élite et de réguler les controverses face à ce qui est perçu comme une démocratisation de la République des Lettres et un éclatement des goûts. Peut-être mieux que toute autre forme, l'imaginaire de l'au-delà mémoriel met en évidence comment se développe un rapport dialectique entre l'économie de la gloire posthume, qui se substitue au canon comme principe de stabilité et processus de reconnaissance du mérite objectif, et une notion embryonnaire de la célébrité qui, avec son cortège d'intervenants et de passions, corrompt la relation critique et les normes de distinction.

Dans l'ambitieuse entreprise qui consiste à reconnaître le vrai mérite artistique, à le hiérarchiser et à ordonner avec justesse un champ culturel où chacun recherche la distinction publique personnelle, s'affirme un rôle pivot, celui du critique de goût que Voltaire revendique. S'appropriant une responsabilité particulière dans le processus de la distinction publique, le critique focalise sur lui-même la question de la constitution de l'autorité : l'enjeu consiste non seulement à légitimer les modèles artistiques, mais à légitimer ceux qui les légitiment. Or, comme le fait remarquer l'un des auteurs placés sur le Parnasse dans une allégorie de 1739, les conditions modernes d'expansion et de diversification du monde des lettres aiguës la conscience de l'intenable posture du critique au sein d'une économie de la gloire. Après avoir énuméré longuement tout ce qu'il faut savoir pour « régler les rangs sur le Parnasse », il commente :

Mais où trouver un homme assez éclairé & assez habile, pour pouvoir juger de tous les Livres qui se trouvent à present dans le monde, sur quelques sujets qu'ils aient été faits ; assés équitable pour en juger sans préoccupation ; assés laborieux pour en faire une discussion exacte ; & dont la capacité, le discernement & la probité soient tellement reconnus de tout le monde, qu'on veuille s'en tenir à ses décisions ? Pour moi je regarde la chose comme impossible¹⁰⁸.

Le Temple du goût constitue une démonstration de cette impasse, ainsi qu'une expérience de la critique esthétique en tant que politique de la reconnaissance. Les représentations d'une culture de la célébrité qu'on peut y entrevoir, liée notamment au bel-esprit, feront l'objet de réflexions plus poussées sur les dynamiques modernes de la reconnaissance au cours du XVIII^e siècle. Le chapitre suivant permettra d'explorer plus en profondeur les associations de la célébrité à la société de l'élite et aux pratiques urbaines de la capitale produites au sein du discours de la décadence.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 15.

Chapitre 4. Célébrité et modernité : le topos de la décadence des mœurs

Comme nous venons de le voir, les représentations de la célébrité littéraire, ainsi que les enjeux normatifs et critiques qu'elle soulève au sein de la République des Lettres, s'enracinent profondément dans la Querelle des Anciens et des Modernes. Ce n'est toutefois qu'au cours du XVIII^e siècle, et plus clairement encore après 1750, que la célébrité en vient à être perçue comme une manifestation plus générale des mœurs françaises modernes, dont Paris incarne la quintessence¹. Ainsi, la problématique de la célébrité déborde des questions de goût pour intégrer peu à peu une compréhension systémique de la modernité. Plusieurs moralistes voient notamment d'un œil inquiet ou réprobateur l'attention accordée aux auteurs, aux acteurs et autres personnalités célèbres, soit que cette attention exprime la vacuité des préoccupations au sein d'une culture de l'élite urbaine axée sur le divertissement, la mode et la consommation, soit que ces individus exercent, par un capital de célébrité illégitimement acquis, une influence pernicieuse propre à déstabiliser l'ordre social. En revers d'une gloire qui porte la conviction du progrès, la célébrité s'impose dans les esprits comme un facteur de

¹ Les mœurs désignaient chez les moralistes classiques les habitudes de vie des particuliers, bonnes ou mauvaises. Au XVIII^e siècle, le terme est davantage employé pour parler des coutumes, des usages, des « manières de penser, de sentir et d'agir » d'une nation. Les mœurs relèvent donc à la fois de la morale et d'une compréhension politisée et historicisée de l'identité nationale et des valeurs sociales. Quand on parlait de mœurs, on faisait souvent référence à une certaine idée du caractère ou de l'esprit français tel qu'il s'exprimait chez les élites de la capitale, généralisant les caractéristiques de cette culture mondaine à l'ensemble de la société. Par exemple, Charles Pinot Duclos affirmait en 1751 que « [c]'est dans Paris qu'il faut considérer le François, parce qu'il y est plus François qu'ailleurs ». Avant lui, Montesquieu avait contribué à diffuser cette conception, qu'il résumait dans ses *Pensées* en notant : « C'est surtout une grande capitale qui fait l'esprit general d'une nation c'est Paris qui fait les François ». Charles Pinot Duclos, *Considérations sur les mœurs de ce siècle* [éd. Carole Dornier], Paris, Honoré Champion, 2005, p. 16, 101 ; Montedite, *Édition critique des Pensées de Montesquieu*, Presses universitaires de Caen, 2013, coll. « @Fontes et paginae – Sources modernes », [En ligne] <http://www.unicaen.fr/services/puc/sources/Montesquieu/> [consulté le 19/01/2015] ; Martin Rueff, « Morale et mœurs », dans Michel Delon (dir.), *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 839-856.

la décadence des mœurs, un symptôme de la dégradation du corps social et de l'appauvrissement de la culture.

Dans ce chapitre, j'explorerai plus en profondeur les représentations de la célébrité au sein du topos de la décadence. Contrairement à l'image trop lisse d'une époque optimiste envers l'avenir et confiante dans la perfectibilité de l'homme, le siècle des Lumières « est littéralement hanté par l'idée de décadence² ». Le discours qui en constitue, pour ainsi dire, la matrice, est celui des lettres et du goût. Le thème surgit au début du siècle avec la parution remarquée de l'ouvrage *Des causes de la corruption du goût* (1714) d'Anne Dacier, qui y défend avec véhémence les propositions des Anciens contre les arguments progressistes des Modernes³. Pour Dacier, les auteurs de l'Antiquité ont établi un modèle classique indépassable que le goût moderne, délicat et gracieux, ne vient pas policer, mais corrompre. Or, ce déclin des lettres manifeste une déchéance morale plus profonde. Le héros homérique à la noblesse mâle et rustre a cédé la place au courtisan efféminé et galant des romans. Le raffinement et l'oisiveté mondains ont éloigné les hommes de la simplicité naturelle des époques primitives : « C'est une vérité constante que dans tous les temps où l'on n'a connu ni le luxe, ni la

² Didier Masseau, « L'idée de décadence à la fin de l'Ancien Régime : enjeux d'une polémique ou inquiétude partagée ? », dans Valérie André et Bruno Bernard (éds.), *Le XVIII^e, un siècle de décadence ?*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, coll. « Études sur le XVIII^e siècle », vol. 34, 2006, p. 81. La notion même de perfectibilité, « un des concepts majeurs de la pensée des Lumières », s'inscrit dans une réflexion sur les devenir possibles qui ne correspond pas nécessairement à une idéologie du progrès, comme le souligne Florence Lotterie, « Les Lumières contre le progrès ? La naissance de l'idée de perfectibilité », *Dix-huitième Siècle*, vol. 30 (1998), p. 383-396.

³ Le gros volume d'Anne Dacier connaît un retentissement significatif et ouvre un épisode central de la Querelle d'Homère. Il vise à défendre l'auteur de *L'Iliade* contre les critiques des Modernes, et plus particulièrement à réfuter les propos tenus par Antoine Houdar de La Motte dans son *Discours sur Homère* (1714). Adoptant la position typique des Anciens que j'ai exposée brièvement au chapitre 2 (p. 115-119), Dacier justifie son appréciation d'Homère en l'insérant à la suite de plusieurs siècles d'admiration : la gloire d'Homère est la preuve de l'effet sublime de son œuvre. Geneviève Cammagre, « De l'avenir des Anciens. La polémique sur Homère entre M^{me} Dacier et Houdar de La Motte », *Littératures classiques*, vol. 72, no. 2 (été 2010), p. 145-156.

mollesse, il y a eu plus de vertu⁴ ». La Querelle des Anciens et des Modernes fournit ainsi l'impulsion d'un renouvellement et d'une expansion de la thèse de la décadence littéraire par le biais de la dégénérescence des mœurs. Comme l'affirme Jean-François Dunyach, c'est « à travers l'argument littéraire » que se déploient « des visions [...] moralisantes de la décadence qui [...] englobent l'ensemble des activités de l'esprit, des arts aux sciences et à la politique⁵ ». Jean-Luc Chappey parle quant à lui d'une « littéralisation du monde social », où les débats littéraires traduisent une crise de l'ordre moral, social et politique, notamment par la relation établie entre goût et mœurs⁶. Ces visions interrogent ainsi les rapports entre la culture (lettres, arts, sciences), la morale et l'ordre sociopolitique.

Sans surprise, le topos de la décadence sera développé par des moralistes conservateurs qui continuent de se revendiquer des Anciens dans la lignée de Boileau et de Dacier. Il devient d'ailleurs, dans les dernières décennies de l'Ancien Régime, le credo des antiphilosophes radicaux tels que Jean-Antoine Rigoley de Juvigny, auteur de l'ouvrage *De la décadence des Lettres et des Mœurs, depuis les Grecs et les Romains jusqu'à nos jours* (1787)⁷. Rigoley de Juvigny considère l'Antiquité comme « la source féconde, où tous les grands Hommes des Siècles suivans, ont puisé l'Immortalité », une époque où la gloire avait libre cours et où une

⁴ Anne Dacier, *Des causes de la corruption du goût*, Genève, Slatkine, 1970 [Paris, Rigaud, 1714], p. 146, cité dans G. Cammagre, « De l'avenir des Anciens... », p. 155. Voir aussi Roland Mortier, « L'idée de décadence littéraire au XVIII^e siècle », *Studies on Voltaire and the Eighteenth-Century*, vol. 57, no. 6 (1967), p. 1014-1017.

⁵ Jean-François Dunyach, « Les Lumières face à la décadence : l'histoire entre mythe et prophétie », dans Jean-Yves Frétygné et François Jankowiak (dirs.), *La décadence dans la culture et la pensée politiques : Espagne, France et Italie, XVIII^e-XX^e siècles*, Rome, École française de Rome, 2008, p. 78.

⁶ Jean-Luc Chappey, *Ordres et désordres biographiques : Dictionnaires, listes de noms, réputation des Lumières à Wikipédia*, Paris, Champ Vallon, 2013, p. 150.

⁷ D. Masseur, « L'idée de décadence... », p. 81-83 ; D. Masseur, « Hantise de la décadence et désir de mémoire à la veille de la Révolution », *Les ennemis des Philosophes : L'antiphilosophie au temps des Lumières*, Paris, Albin Michel, 2000, p. 321-345.

« noble émulation » accélérât « le progrès & la perfection des Arts & des Sciences⁸ ». Au contraire, l'orgueil et le désir de briller dominant l'esprit de ses contemporains, tout à fait incapables de reconnaître avec humilité leur dette envers le passé :

Comment Cicéron [...] traiterait-il aujourd'hui, nos prétendus Orateurs, nos Beaux-Esprits à la mode, qui [...] sont assez vains, pour avoir des prôneurs affidés, qu'ils prônent à leur tour; & pour composer & publier souvent eux-mêmes, sans pudeur comme sans raison, l'éloge de leurs propres écrits⁹ ?

Cette représentation du déclin de la gloire dans un siècle « vain & frivole, avide de nouveautés¹⁰ » n'est toutefois pas propre aux contre-lumières. On ne saurait réduire la décadence à une logique exclusivement rétrograde, à l'envers d'un progrès brandi triomphalement par le parti philosophique. Au contraire, elle s'infiltré chez les penseurs plus modérés et chez les philosophes, qui « témoignent d'une sensibilité commune à l'idée de dégradation des œuvres humaines¹¹ ». Parmi ces derniers, Voltaire est certainement le plus convaincu de la décadence des lettres, malgré sa foi dans le progrès, compensatoire, de la raison¹². Jean-Jacques Rousseau contribue quant à lui à développer une conception influente de la corruption selon laquelle la civilisation et le luxe procèdent d'un éloignement de la nature originelle de l'homme et d'un mouvement de récession de la vertu. Le *Discours sur les sciences et les arts* (1750), ouvrant une polémique sur cette question, trouve ainsi des échos chez plusieurs antiphilosophes qui critiquent Rousseau par ailleurs.

On peut donc comprendre le topos de la décadence comme un discours transversal qui organise des observations inquiètes sur le monde moderne dans des récits historiques complexes, susceptibles de servir divers agendas idéologiques. La posture n'est pas

⁸ Jean-Antoine Rigoley de Juvigny, *De la décadence des lettres et des mœurs depuis les Grecs et les Romains jusqu'à nos jours*, Paris, Merigot le jeune, 1787, p. 2, 25-27.

⁹ *Ibid.*, p. 68.

¹⁰ *Ibid.*, p. 129.

¹¹ D. Masseau, « Hantise de la décadence... », p. 331. On retrouve notamment cette sensibilité chez les historiens qui, comme Gibbon et Montesquieu pour l'Empire romain, cherchent à expliquer les causes du déclin des États.

¹² R. Mortier, « L'idée de décadence... », p. 1026-1029.

nécessairement réactionnaire, mais certes « réactive¹³ » face aux changements perçus ou prophétisés. Le constat de la décadence en cours ou achevée, la crainte de la chute à venir, offre l'opportunité de réaffirmer les valeurs qui seraient aux fondements de la société et de l'identité françaises. Si elle paraît, au premier abord, ressasser des idées éculées, la litanie de la décadence exprime une anxiété latente face à la modernité et identifie, avec une « conscience de l'Histoire¹⁴ » aiguisée, les pierres d'achoppement du devenir national. Ce devenir n'est plus tant soumis à une conception cyclique de l'histoire qui surimpose avec une régularité inéluctable les phases de perfectionnement et de déclin. Alors que s'opère la transition épistémique du régime d'historicité vers une compréhension linéaire du temps, progrès et décadence tendent dorénavant à être conçus comme le fait d'un processus historique, le produit de facteurs contingents sur lesquels il est, implicitement, possible d'agir¹⁵.

Parmi ces facteurs de développement historique, les modalités de la reconnaissance publique jouent un rôle crucial en ce qui concerne la formation des mœurs (et du goût). Champ potentiel d'action, elles constituent une thématique omniprésente de nombreux textes qui mobilisent l'idée de décadence : on relègue la gloire au passé afin de mettre en relief les éléments qui, dans le monde actuel, rendent beaucoup plus difficile, voire impossible, la distinction du vrai mérite. Ces textes offrent ainsi un point de vue privilégié sur les conditions d'émergence de la célébrité en tant que manifestation spécifiquement moderne, caractérisée notamment par la profusion, l'instabilité et la controverse. Bien entendu, on ne peut les lire

¹³ J'emprunte l'expression à F. Lotterie, « Les Lumières contre le progrès... », p. 384.

¹⁴ D. Masseau, « Hantise de la décadence... », p. 331. Sur le sentiment d'inquiétude face à la modernité, D. Masseau, « L'idée de décadence... », p. 90.

¹⁵ François Hartog, *Régimes d'historicité : présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003 ; sur la fonction identitaire du discours de la décadence et son caractère « futurocentrique », voir J.-F. Dunyach, « Les Lumières face à la décadence... », p. 74, 76, 79.

comme un accès direct aux réalités sociales, mais plutôt comme un ensemble cohérent de perceptions, hautement chargées, des mœurs et des pratiques qui favoriseraient la célébrité. Ils ont cela en commun qu'ils situent le foyer de la décadence dans une culture de l'élite parisienne reconnue pour son luxe ostentatoire, son oisiveté et sa frivolité, une « aristocratie » qui se définit moins par sa noblesse que par sa richesse et ses mœurs¹⁶. Il peut sembler étonnant de voir associés célébrité et élites mondaines alors qu'il est courant de concevoir la célébrité comme un phénomène propre aux communications à distance, voire aux médias de masse. Or, si ces beaux-esprits et ces petites-maîtresses, que nous avons déjà rencontrés à la porte du *Temple du goût* de Voltaire, se retrouvent au cœur des dynamiques socioculturelles de la célébrité, c'est notamment parce qu'ils incarnent la consolidation, dans la capitale culturelle de la France et de l'Europe, d'une société où priment l'intérêt personnel, les apparences trompeuses et le divertissement. On craint alors l'influence corruptrice de cette aristocratie fautive, capricieuse, dissipée et centrée sur elle-même, qui rejette les anciens modèles dignes de gloire pour leur préférer quelque auteur en vogue, quelque jolie actrice, quelque philosophe aux sophismes dangereux.

Que les visions de la décadence ouvrent une fenêtre importante sur les représentations de la célébrité nous est confirmé par la pérennité de cette association. J'ai déjà souligné en introduction comment plusieurs interprétations de la célébrité, par exemple celles de Daniel Boorstin (1961) et de Mark Rowlands (2008), situent ce phénomène au cœur d'un processus de déclin des sociétés médiatiques et individualistes modernes. Quoiqu'inspirées par le

¹⁶ John Shovlin situe notamment « l'invention de l'aristocrate » dans le discours contre le luxe, qui vient amalgamer les élites nobles et non-nobles dans les mêmes pratiques sociales de consommation ostentatoire. Ces élites se définissent alors par opposition aux classes utiles et productives de la société. John Shovlin, « The Cultural Politics of Luxury in Eighteenth-Century France », *French Historical Studies*, vol. 23, no. 4 (2000), p. 577-606.

contexte des technologies de communication contemporaines, la rhétorique reste la même : alors que la reconnaissance publique était auparavant corrélée à une forme ou une autre d’accomplissement réellement estimable, la célébrité moderne entretient un rapport plus qu’équivoque au mérite. Elle est le produit d’une société de l’image où il n’est plus important de savoir si les réputations sont vraies ou fausses ; elle relève d’un monde où les critères objectifs d’évaluation de la qualité, où les valeurs collectives, se dissolvent dans une finalité souveraine, la réalisation de soi¹⁷. C’est précisément ce qui obsède un XVIII^e siècle qui, en privilégiant l’autonomie du sujet et de son jugement moral et esthétique, se retrouve à négocier entre la relativité et l’universalité des valeurs. Le topos de la décadence au siècle des Lumières exprime au final le basculement du fragile équilibre que la gloire devait théoriquement assurer entre l’affirmation individuelle et l’harmonie du groupe. Alimentant un sentiment de perte des repères et d’érosion des liens sociaux, la célébrité consomme la rupture avec l’exigence de vérité. Elle manifeste le triomphe du paraître sur l’être, des passions sur la vertu, de la forme sur la substance, du divertissement sur l’érudition, de l’individu sur le groupe, du présent sur le passé et l’avenir.

Afin de dégager les représentations de la célébrité comme facteur de la décadence, j’aborderai une sélection de quatre textes principaux qui m’ont paru en articuler d’une façon dense et précise les causes et les effets, ainsi que l’ancrage dans les mœurs modernes. La première partie traitera du *Discours sur les sciences et les arts* (1750) de Jean-Jacques Rousseau et de *L’aveu sincère, ou lettre à une mère sur les dangers que court la Jeunesse en se livrant à un goût trop vif pour la Littérature* (1768) de Simon-Nicolas-Henri Linguet, qui s’inspire du premier. Le paradigme rousseauiste de la décadence constitue en effet un passage

¹⁷ Voir l’introduction, p. 5-8.

obligé pour saisir comment on réfléchissait à la relation entre la corruption des mœurs et les modalités de la reconnaissance publique dans la seconde moitié du siècle. Nous verrons que les deux auteurs tentent de définir le genre de capital culturel acquis par les écrivains, en particulier les philosophes, dans le contexte de la corruption des mœurs de l'élite, ainsi que d'endiguer les effets perturbateurs de la célébrité sur l'ensemble de l'ordre social. Dans une seconde partie, il sera question du *Livre à la mode* (1759) de Louis-Antoine Caraccioli et de *l'Éloge philosophique de l'impertinence* (1788) de Joseph de Maimieux, deux satires qui permettent d'examiner plus étroitement en quoi la culture du bel-esprit parisien est considérée comme le substrat de la célébrité. Caraccioli et Maimieux dressent le portrait caricatural d'une aristocratie individualiste, superficielle et entièrement dévouée à tromper son ennui. Ils se moquent des pratiques urbaines de sociabilité, de conversation, de divertissement et de lecture qui transforment les conditions de la reconnaissance littéraire et artistique. Leur critique renvoie à l'émergence d'une culture de la consommation, du divertissement et de la mode, à l'avènement du temps accéléré de la modernité, par lesquels la gloire laisse place à une suite ininterrompue de célébrités vides et passagères. Dans le foisonnement chaotique des réputations incertaines et des apparences trompeuses, l'enjeu en est toujours un de clarté, de discernement et d'ordre. La célébrité, produit de la modernité décadente, détourne l'attention de ce qui devrait être tenu pour important, profond, essentiel. Elle contribue non seulement à renverser la hiérarchie traditionnelle des valeurs, mais également à mettre en péril la capacité de juger et de classer.

4.1. Corruption des mœurs et célébrité : les rouages de la décadence

4.1.1. Civilisation et décadence selon Rousseau : le talent en spectacle

Au beau milieu du siècle, Jean-Jacques Rousseau donne un nouveau souffle au topos de la décadence lorsqu'il répond à la question proposée au concours de l'Académie de Dijon, libellée « Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs ». Cet énoncé contenait l'idée implicite que la renaissance artistique et scientifique moderne avait contribué à faire fleurir en France la société la plus polie, la plus civilisée d'Europe¹⁸. Dans un discours polémique qui lui vaut le premier prix et qui rend son auteur célèbre, Rousseau renverse la relation. Pour lui, le développement des sciences et des arts s'inscrit dans le cercle vicieux de la corruption morale. La source du problème ne réside pas dans l'activité intellectuelle en elle-même, mais dans les passions humaines qui l'alimentent et dans les phénomènes sociaux qui entourent sa valorisation¹⁹ : le luxe et l'oisiveté, l'effet de mode et le désir de se distinguer déplacent l'économie de la gloire. Non seulement la « civilisation²⁰ » des mœurs renverse-t-elle l'ordre absolu des priorités, plaçant le talent au-dessus de la vertu, mais elle uniformise les comportements individuels sous le masque de la politesse. Comment est-il possible, dans ce cas, de réellement connaître les autres et de se faire connaître par eux ? Si

¹⁸ Rousseau fait allusion à cette idée (pour mieux la réfuter) au début du *Discours sur les sciences et les arts*, où il explique le rapport entre les arts et la sociabilité : « le principal avantage du commerce des muses [est] celui de rendre les hommes plus sociables en leur inspirant le désir de se plaire les uns les autres par des ouvrages dignes de leur approbation mutuelle ». Jean-Jacques Rousseau, « Discours sur les sciences et les arts » [édition critique par Raymond Trousson], *Œuvres complètes* (dir. Raymond Trousson et Frédéric S. Eigeldinger), tome IV, vol. I, Paris, Champion, 2012, p. 400.

¹⁹ Sur le problème de la causalité dans le processus de civilisation et de corruption, voir Sally Howard Campbell et John T. Scott, « Rousseau's Politic Argument in the *Discourse on the Sciences and Arts* », *American Journal of Political Science*, vol. 49, no. 4 (oct. 2005), p. 118-128.

²⁰ Le néologisme « civilisation » apparaît en 1756 sous la plume de Mirabeau dans *L'Ami des hommes*, et fait rapidement fortune. Se développant en parallèle avec la notion moderne de progrès, il désigne un processus cumulatif recouvrant un faisceau d'éléments : « adoucissement des mœurs, éducation des esprits, développement de la politesse, culture des arts et des sciences, essor du commerce et de l'industrie, acquisition des commodités matérielles et du luxe », précisément ce dont parle Rousseau dans le *Discours sur les sciences et les arts*. Jean Starobinski, « Le mot 'civilisation' », *Le remède dans le mal : Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Paris, Gallimard, 1989, p. 13-15.

Rousseau n'invente pas la critique du luxe, de la délicatesse efféminée et de l'artifice mondain, il tente d'intégrer ces éléments au sein d'une compréhension systémique de la société et de son développement historique qui fait ressortir les dynamiques de la reconnaissance publique en jeu. Il expose au final un changement de paradigme, de l'ancienne gloire républicaine, axée sur l'action civique, à la célébrité intellectuelle moderne, axée sur l'expression et la mise en représentation de soi.

La décadence telle que l'entend Rousseau renvoie à la corruption d'une société originelle, qu'il décrit sous les traits d'une Sparte ou d'une république romaine mythique. Cette société agraire et guerrière se fonde sur l'exercice de la force physique, sur la *virtù* masculine et sur le sentiment patriotique. Vivant dans la simplicité matérielle et l'heureuse ignorance, tous les hommes, égaux dans leur aptitude morale, se sentent concernés par le bien commun et peuvent y contribuer. La gloire s'attache aux qualités morales et héroïques, n'excluant pas l'esprit de conquête. Par ce modèle primitif (qui précède la civilisation ou qui la combat), Rousseau illustre la nature éthique et politique qui doit, selon lui, être celle du lien social. Tout se subordonne à la vertu, à l'engagement patriotique, autrement dit, à l'identité citoyenne. Cette vision sert de contrepoint à la société civilisée dans laquelle Rousseau vit, qui se voit attribuer les caractéristiques inverses. La frugalité a laissé place aux excès du luxe, que plusieurs de ses contemporains défendent à tort comme une source d'ordre et de grandeur des États. Au contraire, la poursuite des richesses et du luxe comme objectif personnel et politique vide l'espace public de sa substance morale et réduit le citoyen en consommateur : « Les anciens politiques parlaient sans cesse de mœurs et de vertu ; les nôtres ne parlent que de

commerce et d'argent. [...] Selon eux, un homme ne vaut à l'État que ce qu'il consomme²¹ ». Dans le même ordre d'idées, le développement des sciences et des arts, qui accompagne à coup sûr l'instauration du luxe et de l'oisiveté, affecte l'esprit public et le patriotisme :

Nos jardins sont ornés de statues et nos galeries de tableaux. Que pensez-vous que représentent ces chefs-d'œuvre de l'art exposés à l'admiration publique ? Les défenseurs de la patrie ? ou ces hommes plus grands encore qui l'ont enrichie par leurs vertus ? Non. Ce sont des images de tous les égarements du cœur [...]. Nous avons des physiciens, des géomètres, des chimistes, des astronomes, des poètes, des musiciens, des peintres ; nous n'avons plus de citoyens²².

L'accent mis sur les travaux de l'esprit ramollit les corps, « effémine les courages » et conduit à négliger l'éducation civique et morale de la jeunesse. Les lumières tant vantées par son siècle scellent, pour Rousseau, la dégradation du corps politique et des liens moraux qui unissent les individus.

De fait, l'une des conséquences de la civilisation des mœurs est de transformer, à leur base même, la qualité des rapports sociaux. Les usages que la politesse, que l'urbanité imposent sur le commerce du monde, loin d'adoucir la société, étouffent l'originalité des individus et détruisent l'authenticité de leurs interactions :

Avant que l'art eût façonné nos manières et appris à nos passions à parler un langage apprêté, nos mœurs étaient rustiques, mais naturelles ; et la différence des procédés annonçait au premier coup d'œil celle des caractères. [...] Aujourd'hui que des recherches plus subtiles & un goût plus fin ont réduit l'art de plaire en principes, il règne dans nos mœurs une vile et trompeuse uniformité, et tous les esprits semblent avoir été jetés dans un même moule : sans cesse la politesse exige, la bienséance ordonne : sans cesse on suit des usages, jamais son propre génie. On n'ose plus paraître ce qu'on est [...]. On se saura donc jamais

²¹ J.-J. Rousseau, « Discours sur les sciences et les arts », p. 418-419. Le *Discours* constitue un jalon important de la querelle du luxe qui traverse le siècle. Certains auteurs, notamment Bernard Mandeville dans la *Fable des abeilles* (1723), Jean-François Melon dans *l'Essai politique sur le commerce* (1734) et Voltaire dans *Le Mondain* (1736), avaient fait l'apologie du commerce et des dépenses de luxe. Rousseau récuse entièrement toute conception de la société régulée par l'intérêt personnel et consolidée par des rapports économiques, qu'il considère comme un relâchement des liens formés par l'estime et la bienveillance mutuelle. Sur la querelle, voir entre autres : John Shovlin, « The Cultural Politics of Luxury... » ; Ellen Ross, « Mandeville, Melon, Voltaire: The Origins of the Luxury Controversy in France », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. 155 (1976), p. 1897-1912 ; H. C. Johnson, « Spartan Simplicity Versus Decadent Luxury », *Annual Meeting of the Western Society of French History*, vol. 19 (1992), p. 149-157 ; M. R. de Labriolle-Rutherford, « L'évolution de la notion de luxe depuis Mandeville jusqu'à la Révolution », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. 26 (1963), p. 1025-1036 ; Renato Galliani, *Rousseau, le luxe et l'idéologie nobiliaire*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1989.

²² J.-J. Rousseau, « Discours sur les sciences et les arts », p. 425-426.

bien à qui l'on a affaire. [...] Quel cortège de vice n'accompagnera point cette incertitude ? Plus d'amitiés sincères ; plus d'estime réelle ; plus de confiance fondée²³.

Rousseau expose sans complaisance l'hypocrisie de la société éduquée et policée, où les opinions réelles, les petites ambitions et les animosités fermentent sous des dehors agréables, où la violence symbolique blesse d'autant plus brutalement qu'elle s'exerce subrepticement par une adroite calomnie. Tout le système de valeurs se trouve dérégulé par le jeu des réputations artificielles. Quand « la contenance extérieure » ne reflète plus « les dispositions du cœur²⁴ », quand le nom et la chose se disloquent, il devient impossible de distinguer le vrai mérite, et les normes sociales, commandant les formes de la conduite plutôt que l'intention morale qui la sous-tend, dérivent peu à peu. Bientôt, le renversement sera complet : des « vices déshonorés [...] seront décorés du nom de vertus ; il faudra ou les avoir, ou les affecter²⁵ ». La condition moderne, décadente, oblitère la vérité de l'être et dissout les exigences morales dans l'impératif du bien paraître en société.

Ainsi, la culture des sciences et des arts corrompt la morale en favorisant une société des apparences qui perturbe les mécanismes normatifs de la reconnaissance. Rousseau en mesure d'abord les effets dans le cadre de la sociabilité mondaine, où il devient plus important de se conformer aux modes, d'acquérir une réputation d'« homme agréable²⁶ », que de faire valoir un véritable mérite personnel. Cette culture transforme également les critères de la

²³ *Ibid.*, p. 401-402.

²⁴ *Ibid.*, p. 401.

²⁵ *Ibid.*, p. 403.

²⁶ Rousseau emploie cette expression dans la préface de sa pièce *Narcisse* (1753), où il revient sur les propos du *Discours* : « Le goût des lettres, de la philosophie et des beaux-arts anéantit l'amour de nos premiers devoirs et de la véritable gloire. Quand une fois les talents ont envahi les honneurs dus à la vertu, chacun veut être un homme agréable et nul ne se soucie d'être homme de bien ». J.-J. Rousseau, « Narcisse ou L'Amant de lui-même » [édition critique par Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval], *Œuvres complètes* (dir. Raymond Trousson et Frédéric S. Eigeldinger), tome XVI, Paris, Champion, 2012, p. 242.

distinction à une autre échelle, en produisant des personnalités célèbres pour leurs talents plutôt que pour leurs vertus :

D'où naissent tous ces abus, si ce n'est de l'inégalité funeste introduite entre les hommes par la distinction des talents et par l'avilissement des vertus ? Voilà l'effet le plus évident de toutes nos études, et la plus dangereuse de toutes leurs conséquences. On ne demande plus d'un homme s'il a de la probité, mais s'il a des talents ; ni d'un livre s'il est utile, mais s'il est bien écrit. Les récompenses sont prodiguées au bel esprit, et la vertu reste sans honneurs. Il y a mille prix pour les beaux discours, aucun pour les belles actions²⁷.

Le talent, rappelons-nous, était généralement considéré comme digne de gloire. Pour Louis de Sacy, il constituait, avec la vertu, l'une des deux catégories du vrai mérite et de l'utilité. Marmontel jugeait le talent secondaire à la vertu, mais admirable lorsqu'il se présentait de pair avec elle²⁸. Rousseau opère quant à lui une distinction plus nette entre les « talents utiles », qui contribuent directement au bien commun, et les « talents agréables », associés au domaine des sciences et des arts. Le talent ainsi compris se rapporte aux formes de l'expression et au bel-esprit, c'est-à-dire à des qualités superficielles, décoratives, brillantes. Sa mise en valeur au détriment des qualités morales, essentielles, prolonge la même séparation entre les apparences, que les paroles entretiennent, et une vérité identitaire, que les actions révèlent.

Rousseau semble de prime abord exclure la possibilité que les sciences et les arts, le domaine du « bien dire²⁹ », participent d'une quelconque façon à l'utilité publique. S'il classe la sphère culturelle dans l'ordre du superficiel et de l'agréable, c'est notamment parce qu'en son sein même, les dynamiques de la distinction ont été asservies aux modes et aux goûts d'une société frivole et efféminée :

Tout artiste veut être applaudi. Les éloges de ses contemporains sont la partie la plus précieuse de ses récompenses. Que fera-t-il donc pour les obtenir, s'il a le malheur d'être né chez un peuple et dans des temps où les savants, devenus à la mode, ont mis une jeunesse frivole en état de donner le ton ; où les hommes ont sacrifié leur goût aux tyrans de leur liberté [à l'ascendant des femmes] [...] ? Ce qu'il fera,

²⁷ *Ibid.*, p. 425-426.

²⁸ Voir le chapitre 1, p. 75-76.

²⁹ J.-J. Rousseau, « Discours sur les sciences et les arts », p. 431.

messieurs ? Il rabaissera son génie au niveau de son siècle, et aimera mieux composer des ouvrages communs qu'on admire pendant sa vie, que des merveilles qu'on admirerait que longtemps après sa mort. Dites-nous, célèbre Arouet, combien avez-vous sacrifié de beautés mâles et fortes à notre fausse délicatesse, et combien l'esprit de la galanterie si fertile en petites choses vous en a coûté de grandes³⁰.

La célébrité contemporaine du bel-esprit galant et délicat domine désormais le champ culturel, qui domine à son tour l'espace public. La valorisation des sciences et des arts dans la société entraîne une redéfinition du mérite tel qu'il est reconnu publiquement par les honneurs, les prix, les applaudissements, les éloges, vers des accomplissements futiles, vers des qualités intellectuelles et esthétiques, plutôt que morales. Les savants et les auteurs comme Voltaire, nouvelles figures publiques par excellence, usurpent l'estime et la reconnaissance qui devraient être accordées aux citoyens vertueux, interrompant le cycle de l'émulation morale : « Le sage ne court point après la fortune ; mais il n'est pas insensible à la gloire ; et quand il la voit si mal distribuée, sa vertu, qu'un peu d'émulation aurait animée et rendue avantageuse à la société, tombe en langueur, et s'éteint dans la misère et dans l'oubli³¹ ». Le développement des sciences et des arts substitue à la « véritable gloire » une culture de la célébrité axée sur le talent, qui détourne l'attention et l'admiration collectives vers des modèles amoraux. Comme le fait remarquer Michael McLendon, la critique de Rousseau a une teneur non seulement morale, mais aussi politique. Contrairement à la vertu, que tous peuvent pratiquer et qui est, en ce sens, égalitaire, le talent n'appartient qu'à quelques individus dotés à la naissance de qualités intellectuelles. Vouloir en faire la base d'un ordre social méritocratique ne fait qu'instaurer de nouvelles inégalités, une « aristocratie des talents », comme on l'appellera à la Révolution, qui laisse la majorité des citoyens sans source de valorisation sociale³².

³⁰ *Ibid.*, p. 420.

³¹ *Ibid.*, p. 426.

³² Michael Locke McLendon, « Rousseau, *Amour-propre*, and Intellectual Celebrity », *The Journal of Politics*, vol. 71, no. 2 (avril 2009), p. 506-519.

Transformant les valeurs mises de l'avant dans l'espace public, l'activité intellectuelle et artistique promet une reconnaissance publique qui exerce par ailleurs un effet de mode délétère³³. Elle attire dans son giron de plus en plus d'individus qui veulent ressembler aux hommes à talents, aux hommes célèbres, ce qui conduit ultimement à une popularisation des sciences et des arts :

[Q]ue penserions-nous de cette foule d'auteurs élémentaires qui ont écarté du temple des muses les difficultés qui défendaient son abord, et que la nature y avait répandues comme une épreuve des forces de ceux qui seraient tentés de savoir ? Que penserions-nous de ces compilateurs d'ouvrages qui ont indiscrètement brisé la porte des sciences et introduit dans leur sanctuaire une populace indigne d'en approcher ; tandis qu'il serait à souhaiter que tous ceux qui ne pouvaient avancer loin dans la carrière des lettres, eussent été rebutés dès l'entrée, et se fussent jetés dans des arts utiles à la société. Tel qui sera toute sa vie un mauvais versificateur, un géomètre subalterne, serait peut-être devenu un grand fabricant d'étoffe³⁴.

Rousseau reprend l'image du temple forcé par la multitude pour illustrer une démocratisation du champ culturel, qui a pour double conséquence de diminuer les normes de qualité de la production littéraire et savante, et, argument plus novateur, d'entraver le déploiement du plein potentiel individuel dans des vocations plus seyantes et plus utiles. Le développement des arts et des sciences dérobe ainsi les ressources collectives de temps, d'énergie productive et même d'argent, distribués par l'État en pensions :

Nées dans l'oisiveté, [les sciences] la nourrissent à leur tour ; et la perte irréparable du temps, est le premier préjudice qu'elles causent à la société. En politique, comme en morale, c'est un grand mal que de ne point faire de bien ; et tout citoyen inutile peut être regardé comme un homme pernicieux. [...] Revenez donc sur l'importance de vos productions [vous de qui nous avons reçu tant de sublimes connaissances] ; si les travaux des plus éclairés de nos savants et de nos meilleurs citoyens nous procurent si peu d'utilité, dites-nous ce que nous devons penser de cette foule d'écrivains obscurs et de lettrés oisifs, qui dévorent en pure perte la substance de l'État³⁵.

Rousseau n'a rien contre le savoir en lui-même, ce qu'il précisera à plusieurs reprises en réponse à ses détracteurs. Sa critique cible plutôt le fait que la pratique des sciences et des arts,

³³ Rousseau identifiera clairement le désir d'acquérir une « grande réputation » comme la source première des conséquences négatives attribuables aux sciences et aux arts : « Le goût des lettres, qui naît du désir de se distinguer, produit nécessairement des maux infiniment plus dangereux que tout le bien qu'elles font n'est utile ; c'est de rendre à la fin ceux qui s'y livrent très peu scrupuleux sur les moyens de réussir ». J.-J. Rousseau, « Narcisse ou L'Amant de lui-même », p. 242.

³⁴ *Ibid.*, p. 429-430.

³⁵ *Ibid.*, p. 416-417.

stimulée par le désir de célébrité, prend une place démesurée dans la société et s'en trouve elle-même dégradée.

À qui revient, dans ce cas, le droit légitime d'exercer les facultés de l'esprit ? Face à une élite oisive qui impose une économie de la distinction basée sur le luxe, les modes frivoles et les talents agréables, face aux égarements d'une « populace » dont il faut préserver la vertu et l'innocence, Rousseau revient aux fondements de ce que doit être la République des Lettres, c'est-à-dire une communauté définie par l'idéal de la gloire. Il réserve l'activité intellectuelle aux rares génies qui, insensibles aux modes, voire isolés de la société, ont la pureté et l'autonomie morale pour marcher en toute indépendance sur les chemins de la gloire :

S'il faut permettre à quelques hommes de se livrer à l'étude des sciences et des arts, ce n'est qu'à ceux qui se sentiront la force de marcher seuls sur [les traces des Verulam, des Descartes et des Newton], et de les devancer : c'est à ce petit nombre qu'il appartient d'élever des monuments à la gloire de l'esprit humain³⁶.

Tout en limitant la pratique des arts et des sciences à quelques individus solitaires, Rousseau n'oublie pas le critère d'utilité publique qui guide l'ensemble du *Discours*. Pour sentir tout l'attrait de la véritable gloire, les gens de lettres doivent pouvoir aspirer aux plus hautes places politiques et mettre leur sagesse directement au service du bon gouvernement :

L'âme se proportionne insensiblement aux objets qui l'occupent, et ce sont les grandes occasions qui font les grands hommes. Le prince de l'éloquence [Cicéron] fut consul de Rome, et le plus grand, peut-être, des philosophes [Bacon], chancelier d'Angleterre. [...] Que les rois ne dédaignent donc pas d'admettre dans leurs conseils les gens les plus capables de bien les conseiller. [...] Que [les savants du premier ordre] obtiennent la seule récompense digne d'eux ; celle de contribuer par leur crédit au bonheur des peuples à qui ils auront enseigné la sagesse. C'est alors seulement qu'on verra ce que peuvent la vertu, la science et l'autorité animées d'une noble émulation et travaillant de concert à la félicité du genre humain³⁷.

À défaut de retourner à l'état d'ignorance originel, Rousseau voit dans la restauration de la gloire par la volonté politique un moyen d'à la fois contenir la sphère du savoir dans un petit groupe d'hommes vertueux, et de l'allier à la société d'une manière réellement bénéfique, en

³⁶ J.-J. Rousseau, « Discours sur les sciences et les arts », p. 430.

³⁷ *Ibid.*, p. 430-431.

tant qu'autorité légitime. Il s'agit bien de trouver « le remède dans le mal », pour reprendre la belle formule de Jean Starobinski³⁸. Rousseau conclut le *Discours* en recommandant que la masse des citoyens ordinaires évite « d'envier la gloire de ces hommes célèbres qui s'immortalisent dans la république des Lettres » :

Pour nous, hommes vulgaires, à qui le ciel n'a point départi de grands talents et qu'il ne destine pas à tant de gloire, restons dans notre obscurité. Ne courons point après une réputation qui nous échapperait, et qui, dans l'état présent des choses ne nous rendrait jamais ce qu'elle nous aurait coûté, quand nous aurions tous les titres pour l'obtenir. À quoi bon chercher notre bonheur dans l'opinion d'autrui si nous pouvons le trouver en nous-mêmes³⁹ ?

Contrôler les modalités de la reconnaissance publique vers la véritable gloire, maîtriser le désir de distinction constitue le point de bascule entre le progrès et la décadence.

En résumé, Rousseau propose une conception de la décadence qui oppose l'économie de la gloire à de nouveaux critères de distinction détachés de tout fondement éthique. Le développement des sciences et des arts contribue à ce changement de paradigme en affectant la constitution des réputations à la fois dans le monde et dans l'espace public, où ce que chacun met de l'avant par le dire, son esprit, sa politesse, ses talents, obscurcit la valeur morale qui devrait être la véritable mesure des individus. La sincérité des interactions sociales et la réalité des rapports de pouvoir se trouvent éclipsées dans la représentation publique de soi ou, comme dira plus tard Guy Debord, dans le spectacle, qui est devenu l'unique manière d'être ensemble. Rousseau souligne le paradoxe d'une société de la mode où il faut à la fois se

³⁸ Jean Starobinski, *Le remède dans le mal...*, p. 166-177. Dans la préface au *Narcisse*, Rousseau précisera qu'une fois arrivé à un certain point de corruption, les lettres sont un ultime antidote pour prévenir une plus grande dégradation des mœurs : « Elles détruisent la vertu, mais elles en laissent le simulacre public qui est toujours une belle chose [...] Mon avis est donc [...] de laisser subsister et même d'entretenir avec soin les académies, les collèges, les universités, les bibliothèques, les spectacles et tous les autres amusements qui peuvent faire quelque diversion à la méchanceté des hommes et les empêcher d'occuper leur oisiveté à des choses plus dangereuses ». J.-J. Rousseau, « Narcisse ou L'Amant de lui-même », p. 249-250.

³⁹ J.-J. Rousseau, « Discours sur les sciences et les arts », p. 431.

distinguer et se conformer, et où être célèbre, principal marqueur de réussite dans les sciences et les arts, ne signifie pas être connu pour qui l'on est, ni être réellement méritant⁴⁰.

4.1.2. Les malheurs de la célébrité : publicité et mystification chez Linguet

La perspective rousseauiste selon laquelle le domaine des lettres, et la culture de la célébrité qui caractérise essentiellement ce champ, distraient des véritables enjeux et absorbe la force active de la société, résonnera chez plusieurs hommes de lettres, dont Simon-Nicolas-Henri Linguet. Avocat pugnace impliqué dans des causes célèbres⁴¹, polémiste indépendant qui s'est taillé un rôle de contradicteur à coup de mémoires, de satires et de pamphlets, Linguet est difficilement classable. Anti-philosophe par ses adversaires, il se révèle en même temps homme des Lumières par l'intolérance et l'arbitraire qu'il combat⁴². En 1768, il publie *L'aveu sincère, ou lettre à une mère sur les dangers que court la Jeunesse en se livrant à un goût trop vif pour la Littérature*, ouvrage dans lequel il adhère, en général, à l'explication rousseauiste de la corruption. Le luxe et l'oisiveté produisent un contexte socioéconomique et

⁴⁰ Le *Discours sur les sciences et les arts* introduit les enjeux de la reconnaissance, de l'authenticité et de la représentation spectaculaire qui seront développés dans le reste de l'œuvre de Rousseau et qui seront centraux à l'expérience qu'il fait de sa propre célébrité. Ces thèmes ont suscité d'excellents travaux, qui n'ont toutefois pas insisté sur la place de l'idéologie de la gloire et sur la genèse d'une critique de la célébrité dans le premier discours. Sur le problème de l'authenticité dans la reconnaissance sociale et publique, on peut lire, entre autres : Barbara Carnevali, *Romantisme et reconnaissance : figures de la conscience chez Rousseau* [traduit de l'italien par Philippe Audegean], Genève, Droz, 2012 ; Jean-François Perrin et Yves Citton (dirs.), *Jean-Jacques Rousseau et l'exigence d'authenticité. Une question pour notre temps*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 189-205 ; Antoine Lilti, *Figures publiques : L'invention de la célébrité, 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014, p. 153-219 ; A. Lilti, « The Writing of Paranoia : Jean-Jacques Rousseau and the Paradoxes of Celebrity », *Representations*, vol. 103 (été 2008), p. 53-83 ; Alessandro Ferrara, *Modernity and Authenticity : A Study of the Social and Ethical Thought of Jean-Jacques Rousseau*, Albany, State University of New York Press, 1993. Sur le spectacle comme manifestation de la décadence, voir également Blaise Bachofen et Bruno Bernardi (dirs.), *Rousseau, politique et esthétique : sur la lettre à d'Alembert*, Lyon, ENS, 2011 ; Jacques Berchtold, Christophe Martin et Yannick Seite (dirs.), *Rousseau et le spectacle*, Paris, Armand Colin, 2014 ; Melissa Butler (dir.), *Rousseau on Arts and Politics : Autour de la Lettre à d'Alembert*, Ottawa, Association nord-américaine des études Jean-Jacques Rousseau, 1997.

⁴¹ À ce sujet, voir Sarah Maza, *Vies privées, affaires publiques. Les causes célèbres de la France prérévolutionnaire*, Paris, Fayard, 1997.

⁴² D. Masseau, « Linguet ou la multiplication des dissonances à la fin de l'Ancien Régime », dans Jean-Jacques Tatin-Gourier et Thierry Belleguic (dirs.), *De l'homme de lettres au philosophe des Lumières : Du sens de la mission au doute*, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2011, p. 49-74.

psychologique favorable à la culture des arts et des sciences, dont il faut restreindre autant que possible les effets de contamination et de déstabilisation du corps social. Linguet cherche ainsi à dissuader les lecteurs d'entreprendre la carrière des lettres ou de l'encourager chez leurs enfants. Pour ce faire, il expose la condition malheureuse des gens de lettres, marquée principalement par une quête éprouvante de la reconnaissance publique. Le motif des difficultés rencontrées sur le chemin de la gloire se développe chez lui comme le chemin de croix de la célébrité, qui prostitue la dignité et l'intégrité des écrivains. La vision idéaliste qu'a Rousseau de la gloire cède alors à l'approche pragmatique de celui qui a connu la désillusion. Pour Linguet, la gloire s'avère indissociable des dynamiques ambivalentes de la célébrité contemporaine, dont elle est une issue rare et une bien faible compensation. La reconnaissance publique se voit entièrement disqualifiée comme fondement du bonheur individuel et du bien commun. De plus, son interprétation des modalités de la célébrité et de leur rôle dans la décadence répond à des objectifs idéologiques et politiques bien différents de ceux de Rousseau. Alors que ce dernier critique une aristocratie des talents qui met en péril l'égalité des citoyens et l'authenticité de leurs rapports, Linguet voit dans la célébrité, en particulier celle des philosophes, un genre de culte qui menace l'ordre social et le pouvoir en place.

Pour Linguet, tout l'enjeu de la décadence repose sur l'éducation de la jeunesse. Cette génération, garante de l'avenir, peut encore être préservée de l'effet corrupteur des sciences et des arts. En même temps, l'ingénuité et l'impétuosité de cet âge la rendent d'autant plus vulnérable à l'éclat trompeur de la gloire littéraire. Dans l'avertissement de son ouvrage⁴³, l'avocat trace la trajectoire de vie qui attend une jeunesse soumise à l'influence des lettres et

⁴³ Simon-Nicolas-Henri Linguet, « Avertissement », *L'aveu sincère, ou lettre à une mère sur les dangers que court la Jeunesse en se livrant à un goût trop vif pour la Littérature*, Paris, Louis Cellot, 1768, p. iii-xx.

des sciences « dès le berceau ». Les collèges, ces « pépinières d'auteurs enfans », éveillent des vocations qui les entraînent dans un cul-de-sac professionnel, hypothéquant leur futur. La situation touche particulièrement les enfants issus de « cette classe à laquelle les dignités & les places semblent appartenir de droit » et dont « dépend le destin du reste des hommes », c'est-à-dire la noblesse. En effet, les lettres constituent un « objet de luxe » qui fait partie de « l'éducation à la mode ». Elles sont devenues un signe distinctif essentiel à la reproduction des élites et un acquis nécessaire à la socialisation dans le monde, creuset de la décadence :

Quel est l'effet des livres qu'on leur met entre les mains, avant même qu'ils [les enfants de l'élite] aient la force de les porter ? Ils s'y aiguisent l'esprit, je le veux croire : ils apprennent l'art de parler de tout avec élégance, sans avoir d'idée de rien. Ils s'y familiarisent avec un jargon brillant qui tient lieu du bon sens dans tant de compagnies, & un persiflage cruel, qui les déshonore ; mais ils y puisent aussi un goût de frivolité, d'inconséquence, de papillonnage, qui les écarte de leurs devoirs, & ne leur laisse d'activité précisément que pour les occupations qui leur conviennent le moins⁴⁴.

Séduite par la littérature d'agrément, la jeunesse se forme de telle sorte qu'elle se retrouve incapable de s'appliquer à des études sérieuses et à des tâches difficiles. Elle ne développe pas, à ce moment crucial de la vie, l'éthique du travail et de l'effort qui doit légitimer et consolider sa position de pouvoir. Le goût des lettres, la « démangeaison d'écrire », agit sur le cerveau comme l'opium ou le tabac qui « retranche l'intervalle entre la jeunesse & la caducité » et maintient l'intoxiqué dans une « enfance incurable ». La société polie se voit ainsi investie d'une jeunesse créée à son image. Elle s'adonne à des « superfluités futiles » qui, comme chez Rousseau, font dominer le dire sur d'autres compétences : la « facilité » à parler, le « jargon brillant », le « persiflage », le « babil ». C'est en ce sens que la décadence du siècle s'exprime chez lui comme une « retombée en enfance⁴⁵ ».

⁴⁴ *Ibid.*, p. x-xi.

⁴⁵ S.-N.-H. Linguet, *L'Aveu sincère...*, p. 57.

Afin de soustraire « bourgeois » et « roturiers » à l'influence culturelle de cette élite immature, Linguet entend les immuniser contre le désir de devenir auteur. Sur le ton réaliste de celui que l'expérience a désabusé, il révèle les épreuves qui mènent à la gloire des « grands écrivains » afin de dessiller les yeux d'une jeunesse aveuglée par tant d'éclat. La condition des hommes de lettres se caractérise essentiellement par un rapport impuissant aux aléas de la célébrité. Dépendants du jugement des autres, les auteurs ne peuvent pas puiser en eux-mêmes une satisfaction personnelle, quand bien même ils le voudraient. L'ennui les gagne, et le désir d'être connu se manifeste tôt ou tard :

Je ne connaîtrais pas sur la terre d'état plus heureux que celui d'homme de lettres, s'il ne fallait, pour s'y distinguer, que s'occuper dans son cabinet. [...] Mais il se lasse bientôt de n'avoir que soi & ses amis pour témoin de son mérite. Il veut tenir son esprit multiplié dans ses mains. Il veut le voir répandu & fixé sur plusieurs rames de papier. Il songe à donner une édition. C'est le seul moyen de frapper les yeux de ses contemporains, & de s'assurer un droit à l'estime de la postérité⁴⁶.

L'homme de lettres tend toujours à la pleine réalisation du statut d'auteur, c'est-à-dire à la reconnaissance publique. Or, la gloire qu'il espère dans la solitude de son cabinet, tardive sinon posthume, ne pourra jamais racheter une vie de misère et d'amertume. Linguet rappelle ainsi les difficultés qui attendent l'amant de la gloire : indigence, injustice et fin tragique (dont la mort de Socrate est, assez typiquement, l'exemple), obligation de flatter les grands. Il insiste en particulier sur la satire et l'envie qui, de tous temps, tourmentent les « hommes célèbres », ces « manœuvres de la haine aiguillonnée par leur mérite & encouragée par leur réputation » :

Considérez ceux d'entre eux que la voix publique place au premier rang. Calculez combien il leur a fallu de tems, de fatigues, de travaux, & surtout de talens, pour dompter l'hydre de l'envie. Ce n'est qu'après vingt ans de traverses, encore plus que de succès, qu'ils parviennent à jouir de leur supériorité. S'il était possible de séparer leur gloire des peines dont elle est la récompense, si l'on pouvait faire paraître à côté de leur réputation les longues angoisses dont elle est le fruit, qui de nous voudrait au même prix devenir aussi célèbre⁴⁷ ?

⁴⁶ *Ibid.*, p. 34. « L'ennui, bien loin d'être un frein propre à modérer [les passions], devient un aiguillon propre à les rendre furieuses et indomptables », *ibid.*, p. 62.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 29.

Linguet ressasse les lieux communs quant au parcours « aride & sauvage⁴⁸ » qui conduit au temple de la gloire. Ce n'est toutefois pas pour en augmenter la valeur ou le prestige, mais pour affirmer, de manière pessimiste, que le jeu n'en vaut pas la chandelle.

Là où les généralités du discours de la gloire laissent place à des observations plus immédiates et incisives sur l'acquisition de la célébrité contemporaine, c'est lorsque Linguet décrit l'autopromotion avilissante à laquelle doivent se livrer les auteurs de son siècle. Prisonniers de leur désir de reconnaissance, ils se trouvent à la merci d'une série de médiateurs culturels qui ont un pouvoir discrétionnaire sur leur réputation et le succès des livres. Linguet mentionne d'abord les censeurs royaux, qu'il ménage habilement. Il se plaint ensuite avec amertume des comédiens, qui choisissent en assemblée les pièces qui seront jouées, ainsi que des libraires, avec qui l'auteur doit négocier tel un « agioteur » sur une « place de commerce⁴⁹ ». Une fois ces transactions humiliantes accomplies, il n'est toujours pas arrivé au bout de ses peines :

Il ne suffit pas d'être imprimé : il faut encore être lu. Ce n'est pas assez qu'un livre soit relié, & rangé proprement sur les tablettes du libraire, ou tristement emballé dans les caisses qui vont courir les provinces. On exige qu'il fasse du bruit ; qu'il se trouve sur les bureaux, sur les toilettes, dans les bibliothèques. Il est à souhaiter qu'il occasionne des disputes, & qu'on en parle dans les cercles. Il ne peut lui arriver rien de plus heureux, que d'occuper la prodigieuse foule de gens oisifs qui soulagent leur ennui par des conversations frivoles comme eux. Leur désœuvrement les rend assez propre à devenir les trompettes de la renommée. Pour parvenir à la célébrité, il faut les faire sonner en bien ou en mal. C'est ce fracas, cet éclat flatteur, qui met le sceau aux réputations⁵⁰.

Pour sortir de son obscurité, l'écrivain doit faire parler de son livre « en bien ou en mal ». Encore mieux, en bien *et* en mal. Cette formule, qui rappelle la proverbiale neutralité axiologique de la renommée, est cependant invoquée non pas de manière sentencieuse, mais pour déterminer une stratégie concrète de promotion. Le point de Linguet, qui paraîtra

⁴⁸ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 37-38.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 43.

particulièrement familier aux lecteurs du XXI^e siècle, est que la reconnaissance publique requiert une opération de publicité fracassante, qui dépasse de loin la simple publication du livre et qui ne peut laisser l'auteur dans un anonymat tranquille et digne. La célébrité du livre et l'exposition de l'auteur aux « regards » ne font qu'une. Il est devenu impossible d'écrire un ouvrage qui fera « sensation dans le public » sans être obligé d'y engager toute sa personne, de sortir de l'« incognito » de la retraite : « Ne pensez pas qu[e les gens de lettres] puissent dire comme Ovide : *Vas, mon livre, vas sans moi dans la ville*. Non, [...] il n'en est pas ainsi de nos jours⁵¹ ». Dans la condition moderne, suggère Linguet, l'individu ne peut s'effacer totalement derrière l'accomplissement qui devrait être l'objet de l'admiration et dont le mérite serait, de lui-même, reconnu :

Ne croyez pas que le mérite seul suffise pour les garantir de [la chute]. Quiconque ne sait que bien faire restera toujours ignoré. L'assiduité à faire sa cour à je ne sais quelles femmes, à je ne sais quels hommes, la patience à souffrir leurs rebuts, leurs plaisanteries, voilà les degrés de la gloire ; c'est avec ces ressources qu'on s'élève à la réputation, comme dans les plus magnifiques palais on arrive presque toujours aux appartements par des escaliers étroits & des corridors obscurs⁵².

Cette remarque n'est pas sans rappeler celle que Charles Pinot Duclos avait faite dans ses *Considérations sur les mœurs de ce siècle* quant à l'impuissance du mérite à se faire connaître. Ce dernier convenait qu'il y avait, pour lui porter secours, une sorte de talent du faire valoir, un art de l'à-propos. Le philosophe était, il est vrai, beaucoup plus favorable à la socialisation des gens de lettres dans le monde. Il y voyait, justement, une dynamique de la civilisation des mœurs⁵³. Linguet n'y perçoit quant à lui qu'un sacrifice du repos et de l'honneur auprès d'une élite corrompue.

⁵¹ *Ibid.*, p. 44.

⁵² *Ibid.*, p. 45-46.

⁵³ « Le goût des Lètres, des Sciences & des Arts, a gagné insensiblement [...] On a donc recherché ceux qui les cultivent, & ils ont été attirés dans le monde à proportion de l'agrément qu'on a trouvé dans leur commerce. On a gagné de part & d'autre à cete liaison. Les gens du monde ont cultivé leur esprit, formé leur goût, & acquis de nouveaux plaisirs. Les gens de Lètres n'en ont pas retiré moins d'avantages. Ils ont trouvé de la considération ; il

Il est à noter que la publicité a ici une qualité orale évidente. Tandis que le livre se fait accessible au public de lecteurs qui fréquentent les librairies, il doit simultanément être l'objet des conversations dans les cercles qui comptent. L'homme de lettres doit solliciter ce que Linguet considère comme les publicitaires les plus efficaces de l'époque, cette aristocratie qui détient les « trompettes de la renommée ». Linguet érige ainsi les cabales et l'autorité des femmes sur les réputations littéraires en institution culturelle de la célébrité :

Un auteur devenu célèbre, a presque toujours commencé par être le jouet des sociétés mêmes qui l'ont ensuite le plus prôné. Ces femmes qui se chargent en personne du débit d'un livre, qui vont quêter de maison en maison de l'argent & des suffrages pour la médiocrité qu'elles ont vu ramper à leur toilette ; [...] [c]'est quand elles sont fatiguées de s'en amuser, qu'elles se font un jeu nouveau de les encenser elles-mêmes⁵⁴.

L'influence de cette société mondaine sur l'opinion publique se présente de manière plutôt organique, comme un phénomène de mode qui se répand dans le corps social sans canaux de diffusion bien précis. Peut-être à nouveau inspiré par les réflexions de Duclos sur la manière dont les fausses réputations, souvent répétées, se solidifient, Linguet avance simplement qu'il suffit à ceux qui dictent les tendances de montrer l'exemple pour entraîner toute la nation :

Qui croirait pourtant que ces singeries bouffones deviennent le fondement solide d'une réputation ? Le public séduit par l'apparence, se prosterne au pied de l'idole, sans s'apercevoir du badinage des prêtresses qui l'ont consacré. Peu à peu, à force de croire la chose sérieuse, elle le devient ; on étouffe les réclamations par l'autorité ; on subjugue les opposants par l'exemple ; toute la nation applaudit à la fin au choix de ces assemblées folâtres où la mode préside, & que le caprice seul & la folie dirigent⁵⁵.

La célébrité ainsi systématisée se compare à un culte offert à un peuple crédule et idolâtre, dont l'enthousiasme envers les auteurs masque le processus de médiation sociale et de publicisation. Une telle description n'est pas sans rappeler l'interprétation que propose Edgar

ont perfectionné leur goût, poli leur esprit, adouci leurs mœurs, & acquis sur plusieurs articles des lumières qu'ils n'auroient pas puisé dans les Livres. » C. P. Duclos, *Considérations...*, p. 185-186. Voir le chapitre 1, p. 83.

⁵⁴ S.-N.-H. Linguet, *L'Aveu sincère...*, p. 46.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 47.

Morin du *star system*, qui produit de toute pièce des célébrités autour desquelles s'organise ce qu'il compare à un culte religieux⁵⁶.

Si les rouages de la célébrité scellent le malheur des hommes de lettres, le culte qu'elle engendre devient problématique et dommageable pour l'ensemble de la société, surtout parce qu'il donne du pouvoir aux philosophes. Linguet identifie en effet le mouvement philosophique comme le principal agent de la corruption de son époque, arrivée au stade final de la décadence⁵⁷. Or, la montée du crédit des philosophes, dont témoigne leur intégration aux cercles de l'élite et à l'Académie française, prend notamment la forme d'un culte de leur personne, d'un capital de célébrité. Dans un ouvrage intitulé *Le fanatisme des philosophes* (1764), dont certains passages seront intégralement repris dans *L'Aveu sincère*, Linguet les dit atteints d'une « ardeur fanatique de la réputation » :

Or je le demande, quel est le Philosophe qu'on a jamais guéri de la fureur de publier ses opinions ? Quel est celui qui a su préférer une obscurité silencieuse à une réputation bruyante ? [...] c'est pour leur propre avantage qu'ils parlent de celui de la Patrie : c'est pour leurs intérêts qu'ils défendent celui du Public : c'est pour se faire considérer qu'ils recommandent avec emphase d'aimer l'humanité⁵⁸.

La comparaison avec le fanatisme religieux va jusque dans « les soins qu'ils se donnent pour faire des Prosélytes, [...] les stratagèmes qu'ils emploient pour se les attacher⁵⁹ ». Les philosophes, peints en habiles séducteurs, suscitent l'enthousiasme du peuple avec leurs « mots magiques », lui faisant croire qu'ils détiennent un savoir capable de conduire le genre humain à la paix et au bonheur⁶⁰. Paradoxalement, le cœur du problème n'est pas, comme chez Rousseau, que le vedettariat intellectuel instaure une aristocratie des talents qui fait écran à la

⁵⁶ Edgar Morin, *Les stars*, Paris, Seuil, 1957.

⁵⁷ Linguet mentionne l'existence d'un stade de demi-corruption, où se manifestent la hardiesse et le génie des grands artistes, des poètes et des orateurs. Il laisse place à la « froideur mathématique » et au pur raisonnement de la philosophie, qui éteint la vitalité du corps social. S.-N.-H. Linguet, *L'Aveu sincère...*, p. 75.

⁵⁸ S.-N.-H. Linguet, *Le fanatisme des philosophes*, Londres, Chez De Vérité, 1764, p. 9.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 13-14.

⁶⁰ S.-N.-H. Linguet, *L'Aveu sincère...*, p. 65-66.

valeur morale. Au contraire, le culte des philosophes instille des idées déstabilisantes pour l'ordre social en pénétrant avec trop de clairvoyance ses fondements :

La morale distribuée dans les livres perd la force nécessaire pour diriger les actions. Des mains habiles mettent au jour les plus secrets liens de la société. Elles pénètrent tout le jeu du corps politique : mais ce corps devient bientôt pareil aux squelettes, où les anatomistes ne peuvent chercher les organes de la vie, qu'en les détruisant. [...] Je ne sais pas bien précisément ce que c'est que l'homme & la société, mais je sais que pour que l'un soit heureux, pour que l'autre subsiste sans trouble, il faut sur la terre beaucoup d'obéissance, & très peu de raisonnement⁶¹.

L'« anatomisation » de la société, l'intellectualisation de ses rapports de pouvoir, met à distance les principes moraux qui meuvent le corps social et le condamnent à mort. Elles détruisent en particulier l'obéissance, qui s'entretient dans l'ignorance des inégalités et des injustices. Si, chez Rousseau, l'ignorance constitue une condition de l'égalité (souhaitable) des citoyens, chez Linguet, elle garantit tout simplement le statu quo social et politique. Le préjugé qui fonde la supériorité de l'aristocratie constitue peut-être une erreur, mais il s'agit d'une « erreur utile » qui empêche de « soupirer après l'égalité⁶² ». Toute révolution dans cet ordre serait d'une violence pire que la subordination quotidienne de la majeure partie de la société. Cette position particulièrement radicale, voire volontairement tapageuse⁶³, de Linguet contre la raison critique souligne en même temps le danger que représente la célébrité pour les arcanes du pouvoir⁶⁴.

⁶¹ *Ibid.*, p. 70-72.

⁶² *Ibid.*, p. 77-80.

⁶³ D. Masseau, « Linguet ou la multiplication des dissonances... », p. 66.

⁶⁴ Un autre conservateur, Louis-Antoine Caraccioli, note par exemple que l'attention et le succès qu'un auteur peut gagner par la provocation constituent une motivation puissante de critiquer les Grands, ce qui porte ultimement atteinte au secret de la politique : « Il semble qu'un Ouvrage ne seroit pas bon, s'il ne contenoit la satire de ceux qui sont en dignités. [...] Il n'est jamais permis à des sujets de crier contre les abus du gouvernement. S'ils ont des lumières & des connoissances sur cet objet, qu'ils donnent, dans le secret, des mémoires aux ministres [...] La fureur de vouloir mettre au jour du nouveau, fait enfanter bien des inepties. Si chacun se tenoit dans sa sphere, un Ecrivain sans caractere & sans autorité, ne s'aviseroit sûrement pas d'*arguer* les Ministres et les Princes ». Louis-Antoine Caraccioli, *Lettres récréatives et morales sur les mœurs du temps*, Tome 1, Paris, Nyon, 1767, p. 72-73.

L'attachement de Linguet au statu quo s'inscrit par ailleurs dans une vision particulièrement présentiste, où ne pointe ni nostalgie de la gloire passée, ni consolation dans la postérité. Autre différence avec Rousseau : alors que ce dernier aménage une exception pour les grands génies aspirant à la vraie gloire, qui garde son rôle régulateur, Linguet n'adhère pas entièrement à l'idéologie de la gloire des Lumières, dont il récuse certains présupposés idéalistes. D'une part, il suggère que le mérite n'est jamais « naturellement » destiné à la gloire puisque pour lui, la publicité en est une étape nécessaire. Les mécanismes de la reconnaissance relèvent d'une construction sociale et de relations de pouvoir qui ne peuvent faire advenir un ordre social légitime basé sur le mérite. D'autre part, il récuse la capacité de renverser la décadence grâce au principe de l'émulation. Les œuvres des grands écrivains n'auraient en fait que peu d'incidence réelle sur les mœurs. Les hommes de lettres seraient d'un héroïsme admirable si leurs productions s'avéraient de quelque utilité. Or, les livres réellement intéressants, ceux « qui apprennent aux hommes autre chose que des mots », ne sont que très peu lus au sein de la culture légère de la célébrité, où l'on ne fait pas un usage pédagogique et moral de la littérature :

[L'historien] peut dire d'excellentes choses, je le veux croire. Mais qui est-ce qui se soucie d'en profiter après les avoir lues ? On ne le punira peut-être point pour avoir relevé avec éloge dans les siècles reculés de grands exemples de vertu, ou avec horreur ceux des vices révoltans. Mais voilà tout exactement. Quelque force qu'il donne à ses tableaux, on n'y verra jamais que des figures muettes & sans conséquences. Ses réflexions n'opéreront pas plus que ses récits⁶⁵.

On peut relever ici le pessimisme de Linguet, qui voit la facilité avec laquelle les philosophes entraînent l'opinion, mais la difficulté pour les autres hommes de lettres d'agir sur les mœurs. Le cercle vicieux de la célébrité semble plus fort que le cercle vertueux de la gloire. En définitive, c'est toute la fonction exemplaire et émulative de la gloire, sa capacité à engendrer le progrès, que déconstruit Linguet quand il présente la culture de la célébrité moderne.

⁶⁵ S.-N.-H. Linguet, *L'Aveu sincère...*, p. 59.

Le problème de la décadence tel que l'avait d'abord posé Rousseau exigeait de comprendre la relation entre le développement du champ culturel et la qualité des mœurs, entre savoir et morale. Cette influence, qui est mutuelle, procède en grande partie des dynamiques de la célébrité littéraire et intellectuelle. Les mœurs de l'élite, résumées dans le tandem luxe et oisiveté, agissent sur les modalités de la reconnaissance, qui transforment à leur tour l'ensemble de la société par un effet de mode et de déstabilisation des repères. Cette culture de la célébrité peut être interprétée chez Rousseau comme celle du spectacle, et chez Linguet comme la manifestation d'un culte. De manière significative, les deux analogies jouent sur la question de la construction sociale de la vérité, dans ses effets d'illusion et de dévoilement. Rousseau, on le sait, considère que l'on doit tendre vers l'authenticité. Chez lui, la topique des malheurs de la célébrité s'exprimera comme une dépossession de son identité, une incapacité à être réellement connu⁶⁶. Le spectacle représente ce décalage entre la réalité et ce qui est montré publiquement, entre l'individu et son image publique. De son côté, Linguet n'est pas exactement à la recherche d'authenticité pour les hommes de lettres, ni de transparence pour la société en général. Le culte des célébrités modernes se présente comme un phénomène paradoxal qui opère une mystification de la populace crédule en même temps qu'un dévoilement des rapports de pouvoir dans la société. De plus, les malheurs de la célébrité qu'il décrit semblent moins liés à une problématique existentielle qu'à la préservation de l'honneur de l'homme de lettres, ce qui le distingue de la posture romantique qu'anticipe Rousseau. Linguet se révèle par ailleurs étrangement moderne dans sa manière pragmatique de privilégier le bonheur en cette vie et de considérer toute reconnaissance publique comme un phénomène social et culturel qui implique le processus déformant de la publicité.

⁶⁶ A. Lilti, *Figures publiques...*, p. 153-219.

4.2. Mode, individualisme et perte de sens : le sentiment de la décadence

Tous les contempteurs de la décadence n'en ont pas développé une explication aussi sophistiquée que Rousseau et Linguet. Certains, comme Louis-Antoine Caraccioli et Joseph de Maimieux, principaux témoins à charge pour cette section, ont plutôt procédé à une satire des mœurs de la société parisienne, foyer incontesté de la corruption. Sur un ton léger ou caustique, ils affinent les représentations des pratiques urbaines et des attitudes qui, dans une culture du divertissement et de la mode, soutiennent le cycle rapide des petites célébrités. En relevant, souvent sans grande originalité, le goût généralisé de la nouveauté, l'inconstance et la vacuité des préoccupations, le libre-cours donné à la fantaisie individuelle et l'absence de cohérence dans le discours, ils expriment un sentiment de perte de sens commun et de dissolution des valeurs, qui va jusqu'à l'usage arbitraire des mots. C'est bien là le sens profond de décadence : la dislocation du signifiant et du signifié qui composent les signes sur lesquels se fonde le lien social, l'autonomisation des marques extérieures de l'identité et du mérite, telles l'apparence, le langage et le succès, désormais vidés de tout contenu stable. Ainsi, dans le monde moderne, les mots ne veulent plus rien dire ; l'habit fait le génie ; la réputation, vraie ou fausse, est tout. La célébrité, signifiant sans signifié, s'impose comme une valeur auto-suffisante dans un monde éclaté.

4.2.1. Caraccioli et l'empire de la mode

L'un des commentateurs les plus prolifiques, et les plus ludiques, des mœurs modernes est certainement Louis-Antoine Caraccioli, un polygraphe d'origine italienne classé parmi les auteurs *minores* du siècle. Son œuvre mélange une littérature apologétique avec des ouvrages contenant des observations variées qui témoignent d'un réchauffement graduel aux idées

modérées. Son approche de la décadence n'est donc ni rigide ni univoque. Peut-être plus sévère sur le chapitre de l'incrédulité, Caraccioli se montre ouvert à la modernité en développant une vision nuancée de la culture française et de l'influence civilisatrice qu'elle exerce sur les autres nations européennes, notamment par l'attrait de sa gaieté et de sa légèreté. Dans son livre intitulé *Paris, le modèle des nations étrangères ou l'Europe française*⁶⁷, il adopte l'argument libéral selon lequel le commerce constitue un vecteur positif de la diffusion de la politesse et de l'art de vivre luxueux des Français. Il reconnaît également le rôle joué par les spectacles, les brochures, les journaux et les cafés dans la formation d'un esprit de société universaliste et dans les échanges internationaux⁶⁸. Lier ces institutions culturelles à un cosmopolitisme somme toute appréciable ne l'empêche pas de critiquer par ailleurs leurs effets négatifs et les excès du caractère national français. Sur un ton qui tangué entre la moquerie piquante et l'examen sérieux, Caraccioli se fait l'observateur privilégié d'une culture urbaine frivole et superficielle, largement dominée par l'empire de la mode.

Le phénomène de la mode constitue en effet l'une des cibles préférées de Caraccioli, qui avait saisi comment elle formait un dispositif central de la société moderne⁶⁹. La mode, lui semble-t-il, impose sa temporalité particulièrement courte et sa dynamique tautologique – où l'on apprécie ce qui est nouveau pour sa nouveauté – à de plus en plus de comportements et d'objets que l'on consomme non pour leur valeur propre, mais pour soutenir une performance sociale de tous les instants. Son empire s'étend aux spectacles, aux livres, aux individus

⁶⁷ L.-A. Caraccioli, *Paris, le modèle des nations étrangères, ou l'Europe française*, Paris, Duchesne, 1776.

⁶⁸ Martine Jacques, « Louis-Antoine Caraccioli : une certaine vision de l'Europe française », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 114, no. 4 (2014), p. 829-842. Voir également Fabrice Preyat, « Critique apologétique de la décadence et religion du goût : La dégénérescence des lettres chez Caraccioli et Rigoley de Juvigny », dans V. André et B. Bernard (éds.), *Le XVIII^e, un siècle de décadence ?*, p. 97-110.

⁶⁹ Gilles Lipovetsky, *L'empire de l'éphémère : La mode et son destin dans les sociétés modernes*, Paris, Gallimard, 1987.

mêmes : « Le monde d'aujourd'hui veut tout voir dans une lanterne magique. Il ne donne qu'un coup d'œil, & tous les Livres, ainsi que les Auteurs, doivent passer vite, en formant quelques ombres & quelques nuances agréables⁷⁰ ». Certes, les critiques envers la frivolité et l'inconstance des modes ne sont pas neuves. Généralement associée à la succession des styles vestimentaires, la mode était un principe régulier et organisateur de pratiques sociales, une « structure constitutive de la vie mondaine⁷¹ » largement commentée par les moralistes tout au long de l'époque moderne. Si la consommation ostentatoire faisait partie de la gamme des vices, elle avait cependant une fonction cohésive au sein de la culture de cour, où l'on se conformait aux modes proposées par le roi et son entourage de manière à signifier son rang et son appartenance⁷². Comme le souligne John Shovlin, il ne s'agissait pas que de démontrer sa qualité. Dans le système de la représentation monarchique, le vêtement (et autres objets de luxe, particulièrement soumis aux modes) contribuait à constituer cette qualité : « le signe *participait* au signifié⁷³ ». Cette conjonction de l'être et du paraître, cette efficacité de la représentation, se voit entamée au XVIII^e siècle alors que s'affirme une philosophie sensualiste qui sépare les signes des objets qu'ils désignent, et que l'économie de la mode et du luxe échappe au contrôle que tentait d'exercer le pouvoir par une politique mercantiliste et des lois somptuaires. La commercialisation et la démocratisation de la mode à des franges plus larges de consommateurs et de consommatrices urbains accroît de manière importante l'anxiété face aux apparences trompeuses. Il ne s'agit plus de s'inquiéter de l'usurpation des signes de distinction par les classes inférieures, mais de remettre en question, à la base, la

⁷⁰ L.-A. Caraccioli, *Le livre à la mode. Nouvelle édition marquetées, polie & vernissée*, [En Europe, chez les libraires], 1759, p. xxix.

⁷¹ G. Lipovetsky, *L'empire de l'éphémère...*, p. 33.

⁷² Alain Faudemay, *La distinction à l'âge classique : Émules et enjeux*, Paris, Honoré Champion, 1992, p. 351-362 ; Jennifer M. Jones, *Sexing La Mode : Gender, Fashion and Commercial Culture in Old Regime France*, Oxford, Berg, 2004, p. 9-69.

⁷³ J. Shovlin, « The Cultural Politics of Luxury... », p. 582-583.

fonction légitimatrice des signes extérieurs et son articulation à l'identité⁷⁴. C'est dans le « chaos sémiotique⁷⁵ » créé par l'émergence de la culture de la consommation que la critique de la mode rejoint celle de la perte générale des repères.

Caraccioli fait une brillante démonstration des dynamiques et des conséquences de la mode dans *Le livre à la mode* (1759), où il expose comment elle réorganise les modalités de la reconnaissance sociale et littéraire. Ce petit ouvrage présente la singularité d'être imprimé en vert, une innovation cosmétique qui sert d'appui au thème conducteur du livre, c'est-à-dire le livre lui-même en tant qu'objet à la mode⁷⁶. Caraccioli met ainsi en abyme le processus de réception de son ouvrage au sein de la culture moderne, où prime le goût de la nouveauté :

Tout ce qui est nouveau plaît ; ainsi ce Livre plaira. [...] Il n'y a que de nouvelles inventions qui engageront dorénavant les hommes à s'appliquer. Ils ne veulent rien de ce qui approche de l'ancienne routine. Leurs études, ainsi que leurs plaisirs, ne recherchent que la variété. [...] Que ne dois-je donc point attendre, moi qui présente aujourd'hui une charmante impression en lettres vertes⁷⁷ ?

L'auteur cherche à séduire des lecteurs et des lectrices « tout-à-fait sensuels⁷⁸ » (dominés par leurs sens, le plaisir des yeux), qui font tout « à la moderne⁷⁹ », et qui voudront accorder le livre à leur perroquet ou à leur velours : « Je ne veux qu'une Petite-Maîtresse dans Paris qui

⁷⁴ Sur le développement de l'économie urbaine de la mode et ses aspects culturels et identitaires, voir entre autres Daniel Roche, *La culture des apparences : Une histoire du vêtement, XVII^e-XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1989 ; D. Roche, « Capitales et modes (XVI^e-XVIII^e siècle) », dans Christophe Charles (dir.), *Capitales européennes et rayonnement culturel, XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2004, p. 141-149 ; J. M. Jones, *Sexing la mode...* ; Michael Kwass, « Big Hair: A Wig History of Consumption in Eighteenth-Century France », *The American Historical Review*, vol. 111, no. 3 (Juin 2006), p. 631-659 ; Clare H. Crowston, *Credit, Fashion, Sex: Economies of Regard in Old Regime France*, Durham, Duke University Press, 2013.

⁷⁵ J. Shovlin, « The Cultural Politics of Luxury... », p. 588.

⁷⁶ L.-A. Caraccioli, *Le livre à la mode*, [à Verte-feuille, de l'Imprimerie du Printemps, au Perroquet], 1759. L'ouvrage a deux suites, *Le livre à la mode* (1759) imprimé en rouge et *Le livre de quatre couleurs* (1760) imprimé en vert, brun, rouge et jaune. Leur succession rapide et le changement de couleur incarnent le processus de la mode. Au sujet de la série, voir Nathalie Ferrand, « La matière de la littérature : les narrations polychromes de Louis-Antoine Caraccioli », dans Ralph Dekoninck, Agnès Guiderdoni-Bruslé et Nathalie Kremer (dirs.), *Aux limites de l'imitation : l'ut pictura poesis à l'épreuve de la matière (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Amsterdam, Rodopi, 2009, p. 155-167.

⁷⁷ L.-A. Caraccioli, *Le livre à la mode...*, p. xvii-xviii.

⁷⁸ *Ibid.*, p. xii.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 8.

applaudisse à l'invention, qui aime la couleur verte, & le livre à la mode va devenir divin⁸⁰ ». En écrivant un livre adapté aux codes de cette « République des Petit-Maîtres⁸¹ », Caraccioli « expérimente » le phénomène de la mode, non sans autodérision. Son livre obtiendra-t-il, par sa couleur, la célébrité momentanée à laquelle il est destiné ? Le polygraphe critique en quelque sorte de l'intérieur ce monde parisien qui se montre, à travers lui, capable d'une certaine réflexivité.

L'autoréférentialité déployée dans *Le Livre à la mode* vise cependant à refléter la circularité et la vacuité de la mode. L'auteur se fait un jeu de refermer l'ouvrage sur lui-même en ramenant constamment le fond à la forme : « Ne convient-il pas que l'impression d'un Livre réponde au Livre même, & que des lettres toujours jolies, expriment de jolies pensées⁸² ? » La correspondance des apparences et du contenu, du signifiant et du signifié, est une thématique centrale du livre, que Caraccioli décline en plusieurs propositions. Il suggère par exemple de réformer l'alphabet de manière à ce que les graphèmes correspondent aux idées. Même principe avec les perruques en « oiseau royal », en « rhinocéros » ou en « escalier de Fontainebleau » : « Il est juste que notre tête, qui imagine les modes, qui les perfectionne, & qui les multiplie, soit elle-même le trône des modes⁸³ ». Or, une telle unité de sens n'est possible que par la réduction de la substance, voir son oblitération complète dans les signes extérieurs : « Ne vaut-il pas mieux voir une agréable tête de cheveux bien plantés, bien étagés, bien symétrisés, que toutes ces idées profondes dont on fait des Livres⁸⁴ ? » L'enjeu soulevé par Caraccioli est la capacité collective à aller au-delà des apparences pour toucher à des

⁸⁰ *Ibid.*, p. 38-39.

⁸¹ *Ibid.*, p. 48.

⁸² *Ibid.*, p. x.

⁸³ *Ibid.*, p. 54.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 55.

vérités non visibles, communiquer des idées complexes, cultiver une vie intérieure riche et des rapports avec les autres qui nourrissent l'âme plutôt qu'ils ne stimulent les sens⁸⁵. Le dispositif de la mode engendre un monde simplifié, qui ne se « lit » plus que littéralement. La perception sensorielle, totalitaire, détermine la réalité.

Cela affecte bien entendu la manière dont on conçoit, évalue, et reconnaît le mérite. Dans l'idéologie de la gloire, le vrai mérite se fonde sur les qualités « intérieures » de vertu ou de talent, qualités qui, comme le fait remarquer Caraccioli, s'avèrent sujettes à l'équivoque : « Rien n'est plus facile que d'équivoquer sur le mérite de ceux qui passent pour avoir [des vertus] [...] Il a été sagement établi, dit Pascal, que l'esprit ne décideroit pas du rang qu'on doit tenir dans la société ; car enfin chacun eût prétendu avoir plus d'esprit que son voisin⁸⁶ ». Les critères traditionnels d'évaluation du mérite s'ancrent dans une identité qui n'est accessible qu'indirectement, et qui peut toujours être contrefaite. En contrepartie, les critères modernes s'avèrent beaucoup plus fiables, puisqu'ils sont à prendre au premier degré :

[O]n ne peut se tromper sur l'élégance & le bon goût d'un habit, sur un visage artistement fardé & joliment moucheté, sur un diamant tout en feu, sur un éventail à filagrammes, & sur une tabatière magnifiquement guillochée. [...] Cela se voit, & celui qui est le moins galonné se tait & se retire. Ainsi les galons, les bijoux, & toutes les fanfreluches, faites & à faire, fixent & déterminent le degré de gloire dont chacun doit jouir. Ainsi les modes ont un avantage sur la vertu même, qui n'existe plus chez nous que par réminiscence, comme on se souvient du siècle dernier⁸⁷.

Caraccioli n'est pas le seul à avoir ironisé sur la manière dont les apparences font le mérite dans le monde moderne. On retrouve une formule comparable dans le faux éloge funèbre d'un tailleur nommé Nicodème Pantaléon de Tire-Point. Vantant les hauts-faits de ce très célèbre « héros » de la mode, le panégyriste anonyme remarque : « Le monarque le plus absolu ne peut faire que des Monseigneurs ; Tire-Point crée des Hommes, des grands Hommes, des

⁸⁵ *Ibid.*, p. xv.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 14-15.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 14-15.

esprits écoutés & révéérés comme des oracles, des Génies plus vantés encore que les Montesquieu, les d'Alembert, les Diderot & les Buffon⁸⁸ ». L'habit, principal objet de la mode, en vient à symboliser la colonisation des sphères morales et intellectuelles par le dictat des apparences. Caraccioli file la métaphore en en suggérant que les livres, comme les personnes, sont jugés par leurs « habits » :

Les ouvrages, au bout du compte, ne sont pas plus excellents que les auteurs qui les composent ; et personne n'ignore que ces mêmes auteurs ne sont bien reçus que lorsqu'ils paraissent avec des habits d'une couleur à la mode. [...] Virgile ne peut plus paraître en parchemin, et l'on aime bien mieux les folies du jeune Crébillon dans de jolis in-douze en maroquin, que les œuvres de Bossuet en basane ou en veau. Je gage contre qui voudra que tout imprimeur qui saura rajeunir les titres des mauvais bouquins, et les réimprimer en jaune, ou en gris-de-lin, gagnera beaucoup plus que s'il avait Bacon, Locke et Newton même à débiter. On ne juge que par l'écorce, & on n'aprofondit rien⁸⁹.

Caraccioli présente ainsi la mode comme une forme dégénérée de la gloire, où l'élaboration sociale des valeurs et du mérite procède entièrement de la diffusion cyclique des signes superficiels et éphémères de la distinction, disponibles à l'achat.

Le dispositif de la mode détermine les conditions de la reconnaissance littéraire et culturelle en transformant les pratiques de consommation et de lecture pour satisfaire aux exigences de la performance sociale. Caraccioli observe à cet égard que la littérature fait partie d'un capital culturel à afficher en société. Les lecteurs modernes s'approprient les œuvres de manière à « briller » dans le monde, où le bel-esprit est en vogue. L'important n'est pas de maîtriser le sujet, mais de connaître les nouveautés. Pour être du bon ton, il faut « se faire un alphabet des Ouvrages à la mode, courir quelquefois chez les Libraires, s'en tenir à leurs

⁸⁸ *Éloge funèbre et historique, de très-court, très épais, et tout-adroit citadin Monsieur Maître Nicodème Pantaléon de Tire-Point...*, [s.l.], [s.n.], 1776, p. 41, cité dans J. M. Jones, *Sexing la Mode...*, p. 113. Joseph de Maimieux fera une remarque similaire dans son pamphlet, en insistant sur le fait que les apparences que l'on veut se donner dépendent des moyens que l'on a : « Les richesses suppléent tout, vertus, talents ; on dut naturellement s'engouer d'un expédient aussi simple. Il ne fallut plus que doubler, tripler, décupler sa dépense, pour doubler, tripler, décupler son mérite, & l'estime s'accrut à proportion. [...] Que l'on a bien fait de distinguer les hommes par l'extérieur plutôt que par les qualités intérieures. [...] Il a quatre laquais, & je n'en ai qu'un, cela est visible. [...] Jamais on eut plus de mérite personnel ; la foule des laquais augmente journellement ». Joseph de Maimieux, *Éloge philosophique de l'impertinence*, Paris, Maradan, 1788, p. 165-168.

⁸⁹ L.-A. Caraccioli, *Le livre à la mode...*, p. xii-xiv.

Catalogues, & les lire régulièrement⁹⁰ ». Caraccioli développe ce thème à plusieurs endroits de son œuvre. Dans *Paris, le modèle des nations étrangères*, il décrit la lecture « à la française » comme une véritable boulimie. Les « liseurs⁹¹ » modernes parcourent les livres sans discernement et sans application pour ne pas prendre de retard sur les nouveautés et pour tenir leur place dans les conversations : « Aujourd’hui que chacun lit, [...] & qu’on met tout en usage pour être à peu de frais spirituel & brillant, ce n’est pas pour s’instruire qu’on prend un livre ; mais pour censurer & pour persiffler⁹² ». Dans ses *Lettres récréatives et morales, sur les mœurs du temps* (1767), il suggère que la prolifération des journaux et des dictionnaires, des genres composés d’unités courtes et variées, facilitent l’extraction et l’assimilation du « savoir » pour se distinguer sans effort :

Il suffit qu’une femme babille et décide ; qu’un homme cite quelques Pièces de Théâtre & quelques Auteurs, pour avoir une réputation [d’avoir de l’esprit, du génie]. [...] Nous devons cette prérogative à la multiplicité des Journaux & des Dictionnaires. On a si vite puisé dans ces sources de quoi converser & de quoi briller, qu’on se hâte de faire parade d’une science aussi neuve, & qui coûte si peu. On ne s’embarrasse plus si ce qu’on débite est sophistique ou raisonnable, frivole ou solide. Il ne s’agit que d’étaler des phrases, & l’on a des admirateurs⁹³.

Caraccioli précise que ces usages de la littérature ont particulièrement cours dans la capitale, où le rythme de la vie urbaine et ses nombreuses distractions ont des conséquences notables sur les attitudes :

Paris excelle en ce genre. Comme il y a dans cette Ville immense plus d’affaires & plus de plaisirs, on a moins le temps d’approfondir, & l’on y est généralement plus superficiel. On ne s’y nourrit l’esprit que de brochures & d’historiettes du jour⁹⁴.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 25.

⁹¹ « Distinguons entre Lecteurs & Liseurs. Les premiers approfondissent un ouvrage, en profitent, & ne d’appliquent qu’à des choses utiles ; les seconds prennent à tort & à travers tout livre qui leur tombe sous la main, & le parcours sans discernement comme sans réflexion. » L.-A. Caraccioli, *Paris, le modèle des nations étrangères...*, p. 147.

⁹² *Ibid.*, p. 149-150.

⁹³ L.-A. Caraccioli, *Lettres récréatives et morales...*, tome 2, Paris, Nyon, 1767, p. 240-241.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 241. L’un des responsables de cette tendance serait d’ailleurs Voltaire, qu’on accuse dans *Les Entretiens du Palais-Royal de Paris* d’avoir « singulièrement favorisé le bel esprit en donnant le droit par ses extraits de parler de tout, sans rien savoir. Un jeune homme qui fait quelques traits de ses ouvrages, dix sophismes d’Helvétius, six paradoxes de Rousseau, croit pouvoir décider dans tous les cercles ; et de là nos littérateurs de vingt ans, dont Paris abonde », *Les Entretiens du Palais-Royal*, Paris, Buisson, 1787, p. 64. Cet

C'est dans ce contexte que le *Livre à la mode* sera, sinon lu, du moins acheté comme un élément décoratif qui, à l'instar d'une panoplie d'autres objets à la mode, participe au travail individuel de « self-fashioning⁹⁵ ». Peut-être certains extraits seront-ils apposés sur les éventails des femmes, leur permettant de « briller & de s'instruire, en rafraîchissant leur joli minois, & tout en badinant⁹⁶ ». Peut-être ira-t-il « favoriser le sommeil de nos petits maîtres, qui ne lisotent que dans leur lit, & qui s'endorment toujours dès la première page⁹⁷ ». Au final, la plus haute gloire pour *Le livre à la mode* sera d'être converti en colifichets : enveloppes, bouchons de fiole, papillotes, tabatières en papier mâché⁹⁸. La transfiguration physique du livre est le symbole ultime du broyage du savoir et de la morale au profit des préoccupations frivoles.

Dans cet ordre d'idées, Caraccioli considère les auteurs célèbres et autres personnages à la mode comme un sujet de discussion léger qui manifeste la perte de contact avec l'essentiel. Il observe par exemple que le théâtre ne favorise pas l'édification morale ni le bon goût, dans la mesure où l'on s'intéresse moins au contenu des pièces qu'aux comédiens : « J'ai mille fois entendu discourir ceux qui revenoient du spectacle ; &, leurs réflexions ne rouloient que sur les actrices & sur les acteurs⁹⁹ ». Les auteurs et les acteurs sont alors traités comme « l'habit » des œuvres, leur noms célèbres constituant un signifiant autonome à partir duquel

ouvrage a été attribué à Louis-Sébastien Mercier, mais apparaît également au catalogue de la Bibliothèque nationale de France parmi les œuvres de Caraccioli. Le style et le propos lui correspondent bien.

⁹⁵ Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago, Chicago University Press, 2005 [1980].

⁹⁶ *Ibid.*, p. xix.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 37.

⁹⁸ Caraccioli n'est pas le seul à jouer sur cette idée. Il était courant de parler des livres vendus chez l'épicière, c'est-à-dire ces mauvais livres dont on utilisait les pages pour emballer les produits.

⁹⁹ L.-A. Caraccioli, *Lettres récréatives...*, tome 1, p. 12-13. La même critique revient sous la plume acerbe de François-Antoine Chevrier, qui identifie l'un des ridicules du siècle dans l'habitude d'« annaliser une Pièce sans l'avoir entenduë, juger du merite de l'ouvrage par le nom de l'Auteur, & des Acteurs par la figure ». François-Antoine Chevrier, *Les ridicules du siècle*, Londres, [s.n.], 1752, p. 23.

juger les productions culturelles, et à faire valoir au même titre que les perruques et les rubans : « [Q]uiconque connoît aujourd'hui les noms de cinquante à soixante Auteurs, & les titres de leurs Ouvrages, a de quoi briller par-tout, & de juger en maître des Sciences & de la Littérature¹⁰⁰ ». Caraccioli suggère même que plusieurs « demi-esprits » entrent en contact avec les personnalités célèbres afin de « publier qu'ils sont en relation fréquente avec un tel¹⁰¹ ». La célébrité se présente ainsi comme le dispositif de la mode appliqué aux individus. Elle participe d'une décadence que Caraccioli conçoit essentiellement comme un appauvrissement culturel, une « désubstantification » morale. La célébrité fait obstacle à la fois à l'exercice de la critique de goût et à une continuité des valeurs :

Il ne suffit pas qu'un Ouvrage porte le nom d'un homme célèbre pour être un bon ouvrage. [...] mais c'est ce que les admirateurs de nos personnages à la mode ne veulent point reconnoître. Sitôt que la moindre brochure vient d'un Auteur qu'ils admirent, elle est divine. [...] la Capitale & les Provinces citent à tout instant deux ou trois Ecrivains célèbres, pour accréditer des paradoxes, comme si une telle autorité pouvoit renverser celle de l'Ecriture, des Faits, & de la Tradition¹⁰².

Les éléments les plus fondamentaux, les plus sacrés, semblent balayés par une admiration mal placée, un sentiment entièrement galvaudé « qui ne se donnoit autrefois qu'à des choses faites pour être exaltées, mais qu'on applique aux plus simples minuties. On dit d'un ruban, d'un chiffon, d'un chien, qu'il est admirable ; on le dit de même d'un ragoût, d'un fruit & d'une

¹⁰⁰ L.-A. Caraccioli, *Le livre à la mode...*, p. 67-68.

¹⁰¹ La citation complète est intéressante, car elle suggère, comme le souligne Antoine Lilti, que la célébrité est un fardeau auquel on tente de se soustraire : « Je ne sais plus à quel Saint me vouer pour déterrer le savant Abbé de..., à l'exemple du célèbre Descartes : il ne fait jamais adresser ses paquets sous son nom, & il ne date jamais ses lettres de l'endroit où il est, afin de se tenir mieux caché. Il redoute les importuns, c'est-à-dire, tous ces demi-esprits, qui écrivent à un auteur sans le connoître, sous prétexte de le louer. Leur but est d'en avoir une réponse, & de publier qu'ils sont en relation fréquente avec un tel ». L.-A. Caraccioli, *Lettres récréatives...*, tome 4, p. 247.

¹⁰² L.-A. Caraccioli, *Lettres récréatives...*, tome 3, p. 231. Dans la même veine, il écrit : « Le Citoyen de Genève n'avoit peut-être pas si grand tort, lorsqu'il accusoit les sciences d'avoir corrompu les mœurs [...] S'il y a dans le Royaume six cens mille personnes qui lisent, il n'y a pas la douzième partie qui s'attache à ne connoître que de bons livres. [...] C'est le nom seul de l'auteur qui les détermine, & c'est son crédit qui leur persuade que la production doit être excellente ». L.-A. Caraccioli, *Lettres récréatives...*, tome 2, p. 146.

fleur¹⁰³ ». Ainsi, par une surenchère sentimentaliste, tout se confond, se « sublime » dans le registre du joli, du léger, du brillant, du matériel. Au final, sous l'empire de la mode, ce qui est tenu pour digne d'attention, pour admirable, relève du divertissement, du trivial :

Que la mer engloutisse des vaisseaux, que la famine désole certaines contrées, que l'irréligion donne les scandales les plus affreux, nouvelles indifférentes. Mais que le spectacle Italien brille par ses operas comiques, qu'une Actrice débute aux François, que les marionnettes fassent merveilles aux boulevarts, qu'une singuliere maniere de se friser soit tout récemment imaginée ; nouvelles très-importantes¹⁰⁴.

4.2.2. Maimieux et l'individualisme moderne

Une autre représentation remarquable de la célébrité comme manifestation de la décadence nous est proposée par Joseph de Maimieux, auteur de l'*Éloge philosophique de l'impertinence* (1788). Dans cet éloge paradoxal clairement inspiré de l'*Éloge de la folie* d'Érasme, Maimieux, un noble qui émigrera à la Révolution, montre déjà ses couleurs conservatrices en satirisant avec une certaine acidité la licence générale, la féminisation des mœurs, le sentimentalisme, l'establishment philosophique, le génie galvaudé, le matérialisme ambiant, la confusion des rangs, le déclin du goût classique¹⁰⁵. Cette attaque tous azimuts des attitudes et de l'esthétique modernes, campées dans les dissipations de la vie urbaine, est soutenue par une critique particulièrement explicite de ce que nous pourrions appeler, de manière quelque peu anachronique, l'individualisme. Maimieux décrit une société atomisée par l'affirmation décomplexée de l'intérêt personnel. Le relâchement des liens, la subversion de la tradition et l'éclatement des valeurs constituent selon lui un contexte favorable à la

¹⁰³ L.-A. Caraccioli, *Dictionnaire critique, pittoresque et sentencieux, propre à faire connoître les usages du siècle ainsi que ses bizarreries*, tome 1, Lyon, Benoît Duplain, 1768, p. 2-3.

¹⁰⁴ L.-A. Caraccioli, *Dictionnaire critique...*, tome 2, p. 127.

¹⁰⁵ Ce texte somme toute peu étudié a été interprété à tort par Edward Nye comme une défense sans compromis des modernes. L'ambiguïté constitutive de l'éloge paradoxal de l'impertinence, un procédé que l'on pourrait considérer impertinent en soi, ne doit cependant pas masquer la thèse sous-jacente de la décadence généralisée et l'indubitable opposition de fond à la modernité. Edward Nye, *Literary and Linguistic Theories in Eighteenth-Century France: from Nuances to Impertinence*, Oxford, Clarendon Press, 2000 ; Maria Scott, « 'Ce singulier panégyriste': Joseph de Maimieux's *Éloge philosophique de l'impertinence* », *French Studies Bulletin*, vol. 28, no. 105 (2007), p. 80-82.

célébrité, concept qui apparaît en toutes lettres pour exprimer la décadence de la gloire comme valeur fondatrice et cohésive.

Le terme que choisit Maimieux pour résumer cette condition moderne est l'impertinence. Dans le *Dictionnaire de l'Académie française* (4^e édition, 1762), l'impertinence se définit comme une sottise, et se dit de paroles ou d'actions « contre la raison, contre la bienséance & le jugement ». Maimieux rappelle quant à lui que « le fond de l'impertinence [est], étymologiquement parlant, la *non-appartenance*, la *non-convenance*, le *non-rapport*¹⁰⁶ ». La notion d'impertinence évoque ainsi le bris des conventions qui organisent la pensée et la société. Elle serait le principe même de la modernité, en tant qu'elle marque une opposition de principe à la tradition. Maimieux illustre cette idée par une analogie avec le domaine de la langue, qui est en soi le produit d'une « convention », « le domaine absolu de l'opinion & de l'habitude sur les sons arbitraires ». Il fait remarquer que la signification des mots, et surtout leurs connotations, se sont définitivement émancipées des usages. « Que les voyelles & les consonnes, que les syllabes, que le physique d'un mot ne fasse illusion ni aux yeux ni aux oreilles », avertit-il. Les relations intellectuelles entre signifiants et signifiés, libérées des entraves d'habitudes « immémoriales », sont dorénavant sujettes à la réinvention complète et fantaisiste de l'individu moderne :

La parole est la couleur dont l'homme peint sa pensée, son idée, l'image que ses sens lui transmettent des objets. Un nouvel ordre d'êtres & de pensées demande ou d'autres couleurs ou de nouvelles teintes. Les vieux mots doivent inévitablement changer d'acception. C'est ainsi que ce qu'on nommoit jadis *impertinence*, en y attachant le sens aggravant de *défaut*, de *vice*, peut, doit même se nommer aujourd'hui impertinence, dans une acception où soient comprises les notions élémentaires de *mérite*, *perfection*, *belle qualité*¹⁰⁷.

¹⁰⁶ J. de Maimieux, *Éloge philosophique de l'impertinence*, p. 19.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 9-10.

Par le biais de l'arbitraire linguistique¹⁰⁸, Maimieux souligne avec ironie l'arbitraire moral des normes, de la « loi d'opinion¹⁰⁹ », qui ne sont plus stabilisées par la tradition. La prétention des Modernes à la supériorité et au progrès, leur valorisation de la nouveauté, conduisent selon lui (non sans grossissement satirique) au renversement du sens commun le plus élémentaire.

Si l'impertinence renvoie, sur le plan discursif, à la remise en question des liens longuement établis entre les mots, les idées et les valeurs, sur le plan de la vie sociale, elle signifie la transgression des codes de la bienséance et de l'honnêteté par l'affirmation immodérée de soi. Dans la confusion sémiotique et morale induite par le rejet des normes traditionnelles, les règles du « savoir-vivre moderne » se réduisent à la volonté impérieuse et immédiate de chacun :

Maintenant toute idée, tout désir se montre à sa fantaisie, [...] & le code fort abrégé des règles à suivre est réduit à quelques maximes philosophiques : pour soi, jouir, abuser ; pour les autres, on s'en moque [...]. Ce sont ces volontés indisciplinées, ces passions indépendantes qui font régner tant d'harmonie dans les ménages, dans les familles, dans les sociétés. Tout n'ayant qu'un même but, le plaisir du moment, on conçoit que de l'unité du principe il doit résulter le parfait accord des conséquences¹¹⁰.

Maimieux récupère sarcastiquement la théorie de l'intérêt personnel selon laquelle la réalisation de soi, la liberté individuelle, constituerait une base du bien-être collectif¹¹¹. En réalité, il y voit une source d'éclatement de la société par le déchaînement des passions, que l'impertinence affranchit des freins et de la raison, et de l'opinion :

¹⁰⁸ Maimieux développera ses réflexions linguistiques avec ses travaux post-révolutionnaires sur la pasigraphie, un système de notation universel qui témoigne de son ambition de rationaliser la communication. À cet égard, voir notamment Sophia Rosenfeld, *A Revolution in Language: The Problem of Signs in Late Eighteenth-Century France*, Stanford, Stanford University Press, 2001 ; Jean-Luc Chappey, *La Société des Observateurs de l'homme (1799-1804) : Des anthropologues au temps de Bonaparte*, Paris, Société des études robespierristes, 2002.

¹⁰⁹ Locke définissait la loi d'opinion comme la convention sociale du vice et de la vertu. Voir le chapitre 1, p. 51-52.

¹¹⁰ J. de Maimieux, *Éloge philosophique de l'impertinence*, p. 17-18.

¹¹¹ Voir le chapitre 1, p. 35-36.

Aujourd'hui chaque individu tend à secouer toute espèce de joug, à briser ou relâcher tous ses liens, pour tendre à sa propre satisfaction par tous les moyens, non pas justes, non pas raisonnables, mais possibles ou même illusoire. [...] Ainsi, plus de convenances d'un moment à l'autre, ni du particulier à la société¹¹².

La notion d'impertinence sert ainsi à exprimer une absence de lien, dans la triple acception de rapport logique ou de cohérence de la pensée ; de relations et de cohésion sociales ; de continuité historique. Le seul point de repère restant, le dernier degré d'unité, c'est l'individu impertinent¹¹³.

Cet être moderne, Maimieux le conçoit principalement sur le modèle des petits-maîtres et petites-maîtresses, ou encore des « roués¹¹⁴ », ces figures stéréotypées du libertinage mondain. L'impertinence s'incarne chez eux comme une incapacité à soutenir la moindre attention, à maintenir tout effort de réflexion, à poursuivre jusqu'au bout une intention :

À peine fixez-vous votre pensée sur un objet, qu'un mal-aise [...] troubl[e] votre attention, l'interromp[t] & détourn[e] vos yeux de cet objet pour ne les fixer que plus passagèrement encore sur tout autre [...] : la plus légère application engendrerait l'ennui, donnerait des vapeurs, écraserait le système délicat d'une constitution cacochime¹¹⁵.

Une telle dégénérescence mentale et physique est notamment à la source de formes décousues du discours et de comportements erratiques. Le « galimatias », le « persiflage » et le « papillonnage » témoignent de la décadence de la sociabilité et de la culture française, devenue une caricature de la légèreté et de la gaieté qu'on appréciait en elle. Le persiflage, en particulier, connaît une vogue fulgurante au XVIII^e siècle et devient une cible récurrente des moralistes, comme nous l'avons vu chez Rousseau, Linguet et Caraccioli. Élisabeth Bourguinat montre que ce néologisme, dont l'occurrence la plus ancienne date de 1734, émerge des genres amphigourique et burlesque, qui emploient abondamment la bigarrure,

¹¹² J. de Maimieux, *Éloge philosophique de l'impertinence*, p. 20.

¹¹³ Caraccioli soulignait aussi l'égoïsme moderne qui faisait du Soi « un centre où tout doit aboutir ». L.-A. Caraccioli, *Le livre à la mode...*, p. 22-23.

¹¹⁴ Le terme, qui fait référence au supplice de la roue réservé aux impies, désigne les mondains libertins. Élisabeth Bourguinat, *Le siècle du persiflage, 1734-1789*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 15.

¹¹⁵ J. de Maimieux, *Éloge philosophique de l'impertinence*, p. 113.

l'oxymore et le coq-à-l'âne. Transposé dans la conversation, le persiflage amphigourique pousse à l'extrême l'obscurcissement du sens, l'absence de lien entre les idées, le badinage incompréhensible. De propos sans liens, la définition du persiflage évolue pour désigner une moquerie méchante : « Dire à quelqu'un ou de quelqu'un des choses flatteuses d'une manière assez fine pour qu'il les croie sincères, et que les autres personnes qui les entendent sentent qu'elles ne sont que des ironies¹¹⁶ ». Dans cette acception, on joue plutôt sur l'équivoque, de manière à « mystifier¹¹⁷ » ceux qui, par leur adhésion aux mœurs traditionnelles, par leur honnêteté et leur vertu naïve, ne perçoivent pas le sens caché, ne participent pas à l'expérience sémiotique en cours. Ils sont ridiculisés et symboliquement exclus du groupe formé de connivence, tandis que le persifleur augmente avec adresse son crédit. L'impertinence et le persiflage ont ainsi une indéniable parenté, en relevant tous deux à la fois de la désarticulation volontaire du système de signes et de la rupture des codes de la politesse.

Un autre comportement voisin de l'impertinence est le papillonnage, aussi appelé papillotage, utilisé en « référence aux mouvements désordonnés et imprévisibles des papillons » ou encore au clignotement brillant de leurs ailes. Caraccioli disait du papillotage « qu'il nous dénature en quelque sorte, de manière que notre âme créée pour réfléchir, se perd dans le sein des bagatelles et dans un flux de mots qui ne signifient rien¹¹⁸ ». Maimieux en fait quant à lui l'attitude par excellence des impertinents qui, dépourvus d'attention, passent non seulement d'un sujet à l'autre, mais aussi d'une activité à l'autre sans jamais s'attarder sur rien :

¹¹⁶ É. Bourguinat, *Le siècle du persiflage...*, p. 7.

¹¹⁷ J. de Maimieux, *Éloge philosophique de l'impertinence*, p. 15. Sur le persiflage comme mystification, voir Pierre Chartier, *Théorie du persiflage*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005.

¹¹⁸ Cité dans É. Bourguinat, *Le siècle du persiflage...*, p. 61-62.

Convenons que l'esprit & le corps d'un *élégant* pirouettent perpétuellement, l'un sur un mot, sur un *quolibet*, sur un *calembourg*, l'autre sur la pointe du pied ou sur l'un de ses coudes, en s'étalant dans un fauteuil, ou en se roulant sur les coussins d'une ottomane. Sa pensée papillonne d'un objet à l'autre, comme il voltige de rue en rue, de fille en fille, de brocanteurs en faiseurs d'affaires, de cercle en cercle, de spectacle en spectacle¹¹⁹.

L'absence de lien dans les paroles et les actions, autre qu'une volonté capricieuse et insatisfaite, engendre un monde où les rapports sont ponctuels, accidentels et superficiels. Maimieux compare les individus à des astres qui flottent séparément et se rencontrent au hasard dans un « désordre enchanteur, délicieux », dans « un enchaînement de phénomènes imprévus qui ne laissent aucun intervalle à la réflexion¹²⁰ ». Chacun se perd dans la suite infinie des distractions offertes par la vie urbaine, dont le satiriste ne se prive pas de souligner le coût :

C'est ainsi qu'on ne perd pas une minute ; qu'on s'occupe oisivement de tout, & que même en ne faisant rien qui vaille, on entre pour sa part dans ce commerce de services réciproques & perpétuels, qui lient d'intérêt les hommes les plus éloignés, ne fut-ce qu'à titre de consommateur, & à raison des frais que supposent des voitures usées, des chevaux & des valets harassés, des spectacles, des brochures & des souscriptions que l'on paye¹²¹.

Ce qui lie les individus entre eux, finalement, sont les actes spontanés de consommation. Le « commerce de société » se prend chez Maimieux au sens littéral des rapports économiques qui maintiennent la société individualiste.

Modalité d'interaction sociale, le papillonnage impertinent constitue également la modalité moderne d'appropriation du savoir et de la littérature. Maimieux développe une critique en tout point similaire à celle de Caraccioli quant aux pratiques de consommation culturelle et de lecture :

Acheter une brochure ou la recevoir comme abonné, en ce cas, l'adresse imprimée atteste suffisamment la qualité d'homme éclairé : couper les feuilles ou les déchirer, les chiffonner en voyant seulement de quoi il s'agit ; prêter le volume à droite, à gauche ; le redemander avec instances pour en faire des papillotes ou

¹¹⁹ J. de Maimieux, *Éloge philosophique de l'impertinence*, p. 105-106.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 119.

¹²¹ *Ibid.*, p. 129-130.

en amuser un épagueul ; [...] voilà ce qu'on appelle une lecture bien conditionnée. Or, c'est plutôt une affaire de procédé que d'étude¹²².

Reprenant l'image du livre transformé en papillote, Maimieux affirme que les petits-maîtres font un usage superficiel des ouvrages pour soigner leur réputation ou pour leur amusement. Le rapport à la connaissance ne dépasse pas de beaucoup l'acte de consommation : « On payera pour savoir tout ; or, qu'y a-t-il de plus incontestablement acquis que ce qu'on paie¹²³ ? » Maimieux observe alors comment la production culturelle et scientifique tend à s'adapter au public moderne : « Aux idées incohérentes, aux propos décousus sympathisent parfaitement les lectures hachées, dont l'effet est de mettre l'universalité des connaissances en petits tableaux de mosaïque¹²⁴ ». Il relève la « nuée¹²⁵ » des formes brèves et accessibles, brochures, almanachs, dictionnaires et journaux, qui permettent de toucher à tout sans rien approfondir, de se faire une idée des livres par les extraits choisis des journalistes, et de se croire réellement connaisseur :

Les beaux-arts n'étoient sus alors que des artistes ; à présent un marquis en fait pour le moins autant qu'eux, puisqu'un *homme comme lui* n'ignore rien, leur donne des avis, leur fait leurs croquis, dirige, retouche tout. N'a-t-il pas tous les éléments du beau, du bon, du sublime, distribués en petits articles, étiquetés & classés par alphabets dans des *in-folio*, & reproduits sous d'autres formes dans des almanachs¹²⁶ ?

La crainte de Maimieux, qui était aussi celle de Caraccioli, est qu'on ne sache plus distinguer entre le bon et le mauvais, entre le sérieux et le léger, entre l'approfondi et le superficiel. Par exemple, Maimieux s'oppose vigoureusement (toujours sous le couvert de l'éloge) aux cours

¹²² *Ibid.*, p. 147.

¹²³ *Ibid.*, p. 116.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 137. Il est probable que Maimieux fasse référence à *L'Encyclopédie*.

¹²⁵ « Une suite non interrompue de ces petites brochures de poche que chaque jour voit éclore par milliers, qui harcèlent le bon sens & la piété dans presque tous les moments de la vie & dans tous les coins d'une ville ; qui répandent le sarcasme & la dérision sur tous les objets jadis les plus sacrés ; & qu'on lit aujourd'hui jusqu' autour du poêle des antichambres, tant le génie bienfaisant & ricanneur se proportionne à la capacité de tout le monde. [...] tout *pense* à présent, même la livrée. » *Ibid.*, p. 64-65.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 133.

publics de science qui étaient très courus à cette époque¹²⁷, non seulement parce que la connaissance scientifique y est vulgarisée, mais parce qu'elle y devient un objet d'amusement, de spectacle : « Le sanctuaire des sciences, impénétrable aux gens du monde, est maintenant une espèce de Wauxhall, & les billets d'entrée sont à si bas prix, qu'il en coûte plus pour avoir certaine fille que pour acquérir, en digérant, tout le savoir possible¹²⁸ ». Il s'agit d'une autre manifestation de la perte des repères, où toutes les genres, toutes les catégories sont confondus et assimilés pêle-mêle dans le kaléidoscope des divertissements :

[L'impertinent] raisonnera de musique aux François ou chez Nicolet ou au Sallon ; de poésie et de drame à l'opéra, de tragédie de Sophocle, d'Euripide & de Shakespear [*sic*] à l'ambigu ou à la foire ; de Ménandre, de Térence, de Plaute, de Molière, de *vis comica* aux Fantoccini ; de poème épique chez Astley ; d'éloquence au Panthéon ; de peinture au concert spirituel ; de mathématiques chez Rosalie, & de coëffure au palais¹²⁹.

L'éloge paradoxal de l'impertinence conduit donc Maimieux à déclinier les dimensions psychologiques, morales et socio-économiques de la société individualiste moderne. Là où son analyse devient particulièrement intéressante pour nous, c'est lorsqu'il explique comment la modernité produit sa propre forme de reconnaissance publique, la célébrité. Dans un chapitre intitulé « Célébrité calculée », Maimieux en fait une conséquence directe de l'impertinence, en ce qu'elle correspond à ses diverses ramifications : atomisation sociale, rapport au temps centré sur le présent et la courte durée, culture de la consommation et du divertissement, absence de critères stables du jugement esthétique et moral, voire absence de jugement tout court. Il s'agit, selon le satiriste, d'un véritable changement de régime de distinction. On passe

¹²⁷ Michael R. Lynn, *Popular Science and Public Opinion in Eighteenth-Century France*, Manchester, Manchester University Press, 2006.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 133.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 116-117. Dans cet extrait, Maimieux mentionne plusieurs célébrités de l'époque. Jean-Baptiste Nicolet possède à cette époque un théâtre très populaire sur le boulevard du Temple. Philip Astley, écuyer anglais établi à Paris en 1774, y présente des spectacles équestres. Rosalie Duthé débute comme danseuse à l'opéra avant de vivre de riches protecteurs. Reconnue pour sa beauté, elle est peinte à de nombreuses reprises et satirisée à la foire.

de la gloire, qui entretient la cohésion sociale, à la célébrité, qui profite de l'éclatement, du mouvement et de la concurrence :

Le goût & les opinions, les maximes & les mœurs, ne peuvent pas éprouver des changemens aussi considérables, sans qu'il en résulte de sensibles différences dans les moyens de s'illustrer, & même dans la nature de ce qu'on entend par réputation. [...] Sous les benignes influences de l'ordre moral, essentiel, philosophique, tout homme du monde ne pensant qu'à lui-même, tendant de son mieux à tout, & ses désirs étant aussi inconstants que vifs, il y a plus d'efforts, plus de concurrence de la part des artistes, pour satisfaire tant de volontés qui changent d'un moment à l'autre ; & ceux qui ont du génie, trouvent plus d'occasions de se distinguer dans cette continuelle vicissitude de fantaisies¹³⁰.

Les consommateurs culturels modernes ne forment pas le public unanime fantasmé par les idéologues de la gloire. Faisant valoir leurs préférences individuelles, ils s'écartent du bon goût au gré de leurs désirs du moment. Dans cette économie régulée par l'offre et la demande, le « génie » des artistes consiste à savoir répondre à ces attentes diversifiées et profiter des opportunités, constamment renouvelées, de se faire connaître. La facilité avec laquelle ils peuvent devenir célèbres se voit toutefois contrebalancée par le caractère limité d'une telle forme de reconnaissance :

Les grands hommes de l'époque actuelle doivent sacrifier un peu du volume ou de la durée de leur gloire à ce nombre incroyable de réputations que la vogue entasse à la hâte sans trop s'embarrasser de ce qu'elles deviennent. Aussi l'artiste fameux, le fameux poète, le célèbre *penseur* à la mode, mesurent-ils l'honneur & le temps comme les jolies femmes affolées d'un roué qu'elles s'arrachent mesurent leur règne, leurs triomphes & ses adorations, au jour, à l'heure, à la minute¹³¹.

Inscrite dans le temps accéléré de la modernité individualiste et libérale, la culture de la célébrité qu'entrevoit Maimieux génère un roulement incessant d'artistes « qu'on a loués, exaltés, encensés, idolâtrés toute une après-soupée », pour « illustrer pareillement un nouveau venu¹³² » le lendemain.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 200. Caraccioli observe lui aussi le morcèlement du public : « Il n'y avoit autre fois parmi nous qu'une raison, qu'une religion ; & lorsqu'un ouvrage s'y trouvoit conforme, il étoit généralement estimé. Aujourd'hui, il faudroit qu'un livre fût comme un miroir à facettes, que chacun y trouvât un jour analogue à sa vue. Que de manières différentes de voir ! [...] Ainsi, chaque ouvrage qui paroît, est un objet d'éloges & de satyres ». L.-A. Caraccioli, *Lettres récréatives et morales...*, tome 1, p. 207-208.

¹³¹ J. de Maimieux, *Éloge philosophique de l'impertinence*, p. 202.

¹³² *Ibid.*, p. 205.

Le problème que souligne Maimieux, c'est bien entendu la désarticulation du mérite et de la reconnaissance, dans un contexte de décadence où le public est privé du jugement moral et des connaissances nécessaires à la juste distribution des réputations :

Depuis qu'il existe de nombreuses sociétés d'hommes qui ont aimé à jaser sur le compte d'autrui, & à faire jaser sur leur propre compte, on s'est rendu illustre par deux voies, par son mérite ou par l'ignorance publique : il ne sera pas question ici des extravagances ou des forfaits qui peuvent illustrer un Érostrate ou un brigand. La renommée, la gloire, prises dans un sens favorable, ont donc deux éléments connus, se forment de mérite & d'ignorance combinées ; plus vous avez de celle-ci, plus vous êtes dispensé d'avoir de l'autre. Un très-petit calcul mettra cette utile vérité dans toute son évidence. *Mérite & ignorance générale*, sont deux quantités qui se multiplient l'une par l'autre ; *cent* de mérite par *cent* d'ignorance, donnent *dix mille* de renommée ; *deux* de mérite & *cinq mille* d'ignorance, donneront également *dix mille* de renommée. C'est tourner en arithmétique le vieux diction : au royaume des aveugles, les borgnes sont les rois. [...] concluons-en que tout étant maintenant supputation & spéculation, & l'ignorance honorable & volontaire touchant presque à son comble, jamais les réputations n'ont été si faciles¹³³.

Les nouveaux grands hommes seront donc à l'image de la société qui leur distribue des lauriers vite flétris : « C'est [l'impertinence] qui, dans nos immenses cités, assure une éblouissante fortune & la plus juste considération à des baladins, à des histrions, à des farceurs, à des saltimbanques, à des virtuoses, pour distinguer judicieusement les professions d'après l'importance de leur objet¹³⁴ ». Le succès des spectacles de la foire et des divertissements populaires, antithèse d'une culture savante et lettrée, constituent pour Maimieux l'expression la plus éloquente de la célébrité et de la décadence, dont il ne ressort, au final, qu'une seule norme : « Rien n'est illégitime de ce qui réussit¹³⁵ ».

Conclusion

Cette dernière déclaration de Maimieux n'est pas si éloignée de celle de Daniel Boorstin, qui affirme en 1961 que « rien ne réussit mieux que la réussite¹³⁶ ». On retrouve chez ce dernier une critique de la vacuité du monde moderne qui ressemble fortement au topos

¹³³ *Ibid.*, p. 201-202.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 221.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 18.

¹³⁶ Daniel J. Boorstin, *Le triomphe de l'image : Une histoire des pseudo-événements en Amérique* [trad. Mark Fortier], Montréal, Lux Éditeur, 2012, p. 271.

de la décadence développé en France au XVIII^e siècle. On peut en effet affirmer que c'est à cette époque que l'association entre décadence et célébrité se forge à travers une critique des mœurs de l'élite parisienne. L'attention aux mœurs dans le discours moral offre une perspective nouvelle sur les représentations plus anciennes de la célébrité littéraire en réfléchissant à la relation entre le milieu culturel et le développement de la société. La célébrité y apparaît alors comme un phénomène propre à la modernité, inscrit dans des pratiques de sociabilité, de consommation et de divertissement qui privilégient les formes sur la substance. Le problème qu'elle soulève n'est alors pas principalement lié au développement des médias, dont j'aborderai par ailleurs certains enjeux au chapitre suivant, mais bien à la perte de repères qu'entraîne la société individualiste.

Chapitre 5. Paysages biographiques : les savoirs de la célébrité

La culture de la célébrité qui émerge au XVIII^e siècle transforme le paysage des personnes connues en générant une quantité inédite de représentations et de discours autour des nouvelles figures célèbres. Ce foisonnement emprunte divers supports écrits (journaux périodiques, biographies, anecdotes, vies privées, mémoires judiciaires) et visuels (portraits, statues, effigies, estampes, caricatures) qui s'inscrivent, selon Antoine Lilti, au sein d'une « première révolution médiatique¹ ». Interroger plus en profondeur la teneur, les formes et les usages de la publicité² concernant les contemporains vivants ou récemment décédés, ainsi que les dynamiques normatives à l'œuvre dans la diffusion de savoirs biographiques³, ouvre potentiellement un chantier immense. Dans ce chapitre, je m'intéresserai plus modestement à deux corpus d'imprimés, les *ana*, ces recueils d'anecdotes, de bons mots et d'extraits attribués à une personne célèbre, et la constellation d'ouvrages entourant le dictionnaire satirique intitulé *Le Petit Almanach de nos Grands Hommes* (1788) d'Antoine Rivarol. Ces corpus ont cela en commun qu'ils placent l'individu comme centre d'intérêt et principe organisateur, contribuant à la diffusion des noms propres dans l'espace public. Les deux genres, composés de courtes notices ou de divers fragments, recouvrent par ailleurs des contenus variés, incluant

¹ Cette révolution se caractérise selon Lilti par le développement rapide des médias (imprimés) qui favorisent une communication à distance, par l'émergence d'une culture visuelle ainsi que par le nouvel accent mis sur la vie privée dans les représentations des individus. Antoine Lilti, *Figures publiques : L'invention de la célébrité, 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014, p. 75-121. On pourrait ajouter, parmi les vecteurs de la célébrité, les pratiques orales comme la rumeur ou les chansons.

² J'utiliserai le terme de publicité pour désigner les vecteurs de représentations des personnes célèbres et des discours qui les concernent, mais aussi au sens large de caractère de ce qui est public.

³ Par « biographique », j'entends l'ensemble des données rapportées à un individu. Dans plusieurs espaces médiatiques dédiés aux gens célèbres, les contenus concernent à la fois la vie et l'œuvre. Le biographique déborde ainsi vers des informations bibliographiques et des remarques critiques. De plus, les contenus biographiques ont régulièrement une valeur exemplaire ou morale qui les fait osciller entre singularité et généralité.

des railleries, des commentaires critiques, des anecdotes et des récits de vie. Cela en fait des objets malléables qui articulent une logique publicitaire à des visées intellectuelles, morales ou politiques. Ils s'avèrent particulièrement aptes à montrer la variété des motivations et des justifications qui sous-tendent les textes biographiques, ainsi que la complexité des rapports qu'on entend établir entre les lecteurs et les personnes célèbres, dans un contexte où le culte des grands hommes côtoie les dynamiques nouvelles de la célébrité.

La publication de savoirs sur les personnes célèbres s'inscrit en effet au cœur des enjeux de (dé)légitimation de la reconnaissance publique. D'une part, elle participe à l'augmentation significative du nombre de particuliers soumis à l'attention du public, alimentant ce sentiment de dégénérescence de la gloire, d'envahissement de la République des Lettres et de fragmentation de l'espace public que nous avons vu exprimé par plusieurs auteurs. Même les ouvrages qui s'inscrivent dans la continuité d'une entreprise de construction d'un panthéon national des grands hommes ou qui tentent de remettre de l'ordre dans cette prolifération de réputations, telle la panoplie des dictionnaires historiques parue entre 1750 et 1830 étudiée par Jean-Luc Chappey, contribuent simultanément à entériner de nouvelles modalités de distinction en publiant les noms des hommes célèbres de leur temps⁴. Ils permettent d'observer l'élargissement de l'imaginaire collectif que l'imprimé contribue à construire, vers des figures contemporaines connues non par leur dignité (tels les hommes « illustres »), ni même leur exemplarité, mais qui se sont fait remarquer pour diverses raisons, bonnes ou mauvaises. Les discours à caractère biographique rejoignent donc les luttes symboliques pour l'imposition d'un ordre social, notamment lorsqu'ils se présentent sous

⁴ Jean-Luc Chappey, *Ordres et désordres biographiques : Dictionnaires, listes de noms, réputation des Lumières à Wikipédia*, Paris, Champ Vallon, 2013.

forme de liste ou de compilation. Qui mérite d'être intégré à ces textes qui enregistrent la reconnaissance publique et publicisent les hommes (et les femmes) célèbres ? Selon quels critères ? En vertu de quelle autorité ?

D'autre part, l'écriture biographique pose avec acuité la question de ce qui peut ou devrait être dit à propos des personnes célèbres. Quels savoirs juge-t-on légitimes, pertinents, intéressants, véridiques ? Curieux, frelatés, scandaleux ? Quels usages, quelles réactions cherche-t-on à susciter dans le public ? Ces préoccupations mettent particulièrement en jeu le dévoilement de la « vie privée », alors que s'affirme graduellement le sujet moderne caractérisé par une individualité irréductible, qui se saisirait le mieux dans l'intimité⁵. Ainsi, plusieurs publications prétendent offrir des portraits exacts, révéler des anecdotes inédites et d'autres éléments de la vie privée. Certains auteurs défendent l'utilité de ce genre d'informations, non seulement parce qu'elles constituent selon eux des matériaux pour l'écriture de l'histoire, mais aussi parce qu'ils considèrent que l'on peut mieux connaître quelqu'un et évaluer son mérite par des actions et des paroles qui n'étaient pas destinées à être publiques. D'autres exploitent plutôt les connotations sulfureuses ou subversives de ces révélations afin d'attiser la curiosité du lectorat. La rhétorique du dévoilement fait d'ailleurs partie de la stratégie des libelles, cette littérature à succès qui vise à attaquer l'honneur ou la

⁵ Charles Taylor, *Les sources du moi : La formation de l'identité moderne* [traduit de l'anglais par Charlotte Melançon], Montréal, Boréal, 2003 [1989]. Le dévoilement public de la vie privée, créant une dynamique d'intimité à distance, a été isolé comme une composante centrale du phénomène de la célébrité : Richard Schickel, *Intimate Strangers: The Culture of Celebrity in America*, Chicago, Ivan R. Dee, 2000 [1985] ; Tom Mole, *Byron's Romantic Celebrity: Industrial Culture and the Hermeneutic of Intimacy*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2007 ; Antoine Lilti, *Figures publiques...* ; Lenard R. Berlanstein, « Historicizing and Gendering Celebrity Culture: Famous Women in Nineteenth-Century France », *Journal of Women's History*, vol. 16, no. 4 (2004), p. 65-91.

réputation de quelqu'un en opérant une personnalisation des clivages sociopolitiques⁶. La publicité entourant les personnes célèbres constitue en ce sens un lieu potentiel de transgression ou de violence symbolique, qui participe encore une fois à l'impression généralisée de perte de contrôle des réputations.

Les *ana* et les dictionnaires satiriques abordés ici illustreront des versants différents de ces enjeux. Dès les premières parutions à la fin du XVII^e siècle, les *ana* cherchent à répondre à la curiosité des lecteurs envers les auteurs célèbres et les dessous de la République des Lettres en rapportant des anecdotes, des bons mots et divers fragments d'ouvrages. Or, la diffusion de ce type de savoir pose problème sur plusieurs fronts, notamment ceux de l'authenticité des sources, du statut épistémique des formes brèves et de la légitimité de publier la vie privée. L'évolution du genre, de ses origines humanistes à sa production quasi sérielle au début du XIX^e siècle, vient souligner des adaptations à une culture de la célébrité qui ne fait que renforcer la réception ambivalente qu'on leur réserve. Le *Petit Almanach de nos Grands Hommes* de Rivarol manifeste quant à lui parfaitement le phénomène pléthorique de la célébrité et la crise d'autorité favorisant pareil désordre. Cette compilation de centaines d'auteurs médiocres se veut une imitation satirique des dictionnaires biographiques et autres listes d'artistes vivants qui contribuent, selon Rivarol, à galvauder le culte des grands hommes. Nous verrons que l'almanach réactive les discours sur la reconnaissance publique explorés aux chapitres précédents : soutenant la thèse de la décadence des lettres et de la perte des repères, le pamphlet de Rivarol génère un scandale qui, à l'instar du *Temple du goût* de Voltaire, pose le problème de la localisation de l'autorité critique. À la fin du siècle, le ton a toutefois

⁶ Robert Darnton, *The Devil in the Holy Water, or the Art of Slander from Louis XIV to Napoleon*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2010 ; James Mulhivil, *Notorious Facts: Publicity in Romantic England, 1780-1830*, Newark, University of Delaware Press, 2011.

changé, et la dynamique se fait plus violente. Simultanément produits et critiques de la culture de la célébrité, le *Petit Almanach*, ainsi que les répliques et les imitations qu'il engendre permettent d'aborder ces questions normatives sous l'angle des formes dites légitimes et scandaleuses de publicité des personnes célèbres.

5.1. Fragments d'intimité : portrait de l'individu célèbre dans les *ana*

Les *ana* constituent l'un des lieux du biographique qui prend part à la publicité des auteurs célèbres (morts, mais aussi, pour quelques anas tardifs, vivants). À l'instar d'autres genres tels que les recueils de vies, ils se veulent une contribution à l'écriture de l'histoire et à la transmission d'une sagesse qui passe par le singulier : l'individu célèbre y est un principe de classement et d'unité des connaissances, un locus d'exemplarité ou de typicité qui renvoie au général, ainsi qu'un objet singulier de curiosité. L'*ana* accentue cependant ce dernier élément par son organisation centrée sur une seule personne dont le nom, auquel on joint le suffixe *ana*, forme le titre si caractéristique du genre⁷. Sa spécificité repose de plus sur la place centrale qu'y occupent l'anecdote et le bon mot, souvent combinés en une seule unité narrative, et qui déterminent un type de contenu « inédit », piquant, relatif à un esprit qui se déploie dans la vie privée⁸. Il n'a donc pas échappé à plusieurs compilateurs et critiques que la

⁷ Du latin *anus*, *a*, *um*, le suffixe *ana* marque l'appartenance à un auteur, à un inventeur. Au début du XVIII^e siècle, il se substantive pour nommer un genre spécifique, que Pierre-Daniel Huet est le premier, en 1702, à définir comme « des recueils de quelques discours remarquables, de sentences, d'apophtegmes, de bons mots de gens renommés et principalement dans les lettres ». Francine Wild, *Naissance du genre des ana (1574-1712)*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 556-557 ; Bernard Beugnot, « Forme et histoire : Le statut des *Ana* », *Mélanges Couton*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1981, p. 85-86.

⁸ Du grec *anekdota*, l'anecdote retient encore au XVIII^e siècle son sens premier de « chose inédite ». Matière première des « histoires secrètes » et « chroniques scandaleuses » de la cour, elle désigne par extension le bref récit d'un fait véridique ou vraisemblable, toujours caractérisé par sa singularité, sa curiosité et l'effet de dévoilement qu'il produit. Les anecdotes constituent des fragments résiduels et marginaux de l'histoire, comme le suggère Voltaire dans *Le siècle de Louis XIV* : « Les anecdotes sont un champ resserré où l'on glane après la vaste moisson de l'histoire, ce sont de petits détails longtemps cachés ». Bien entendu, cela n'est pas sans appeler un jugement de valeur, comme en témoigne le rédacteur du *Dictionnaire de Trévoux* (1740), qui définit l'anecdote comme une « Histoire des affaires secrètes qui n'ont point paru au jour, et qui n'y devoient point

vogue des *ana* repose sur la célébrité de leurs sujets et la curiosité que suscite le dévoilement de l'intimité, tout en ayant partie liée avec une culture du bel-esprit misant sur le délassément instructif par une esthétique de la variété et de la brièveté⁹. En marge de la grande littérature, les *ana* s'avèrent d'autant plus ambivalents en regard des normes de la reconnaissance publique et de l'épistémè des Lumières qu'ils connaissent un succès commercial significatif.

La bibliographie la plus complète, publiée par André-Félix Aude en 1910, répertorie plus d'une centaine d'éditions d'*ana* français entre 1666, année du passage à l'imprimé du *Scaligerana*, et les années 1830, après quoi leur production décline sensiblement pour disparaître au cours du XIX^e siècle¹⁰. Malgré l'apparente cohérence de l'ensemble, le genre recouvre des écarts significatifs qui en laissent les contours flous. À la mode, le suffixe *ana* se voit apposé à toutes sortes d'ouvrages qui ne sont pas nécessairement liés à une personne célèbre : mélanges, compilations thématiques, pamphlets polémiques, œuvres complètes, recueils de vers, répertoires bibliographiques, collections de plaisanteries poissardes.

paroître », ou encore la mise en garde de l'abbé Mallet dans l'*Encyclopédie*, qui considère les anecdotes fondamentalement « suspectes ». Dany Hadjadj, « L'anecdote au péril des dictionnaires », dans Alain Montandon (dir.), *L'anecdote*, Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1990, p. 16 ; Éric Francalanza, « De l'anecdote à l'anecdotique dans la *Correspondance littéraire* de Suard (1773-1775) », dans Malcolm Cook et Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval (éds.), *Anecdotes, faits-divers, contes, nouvelles 1700-1820 : Actes du Colloque d'Exeter, Septembre 1998*, Oxford, Peter Lang, 2000, p. 110-113 ; M.-E. Plagnol-Diéval, « Anecdotes et Bons Mots dans le *Journal de Collé* », dans *ibid.*, p. 125-146 ; B. Beugnot, « Forme et histoire : Le statut des *Ana* », p. 85-99 ; Pierre Rézat, « L'anecdote dans les *Mémoires secrets* : type d'information et mode d'écriture », dans Jeremy D. Popkin et Bernadette Fort (éds.), *The Mémoires Secrets and the Culture of Publicity*, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, p. 61-72.

⁹ Comme le souligne Éric Francalanza, ce qui fait l'anecdote réside moins dans sa structure que dans son intérêt, « soit que la célébrité des personnages attire l'attention, soit que le récit comporte des traits qui en nourrissent la qualité morale ». E. Francalanza, « De l'anecdote à l'anecdotique... », p. 116. Sur les fonctions instructives et divertissantes de l'anecdote, voir aussi Alain Montandon, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992, p. 100-102 ; Béatrice Braud, « Le *Dictionnaire des Ana* ou les bons mots encyclopédiques », dans Claude Blanckaert, Michel Porret et Fabrice Brandli (éds.), *L'Encyclopédie méthodique (1782-1832) : des Lumières au positivisme*, Genève, Droz, 2006, p. 731-756.

¹⁰ André-Félix Aude, *Bibliographie critique et raisonnée des ana français et étrangers*, Paris, H. Daragon, 1910. Voir également Jean Pie Namur, *Bibliographie des ouvrages publiés sous le nom d'ana ; accompagnée de notes critiques, historiques et littéraires*, Bruxelles, Delevingne et Callewaert, 1839 ; Gabriel Peignot, *Répertoire de bibliographies spéciales, curieuses et instructives...*, Paris, Renouard, 1810.

Inversement, le contenu des *ana* nominatifs, auxquels je m'intéresserai ici, ne leur est pas exclusif. Ils côtoient des publications similaires qui paraissent sous différents titres (*Esprits*, *Portraits*, *Pensées*, etc.), tandis que les anecdotes sur les gens célèbres foisonnent dans les recueils, les *chroniques scandaleuses*, les *mémoires secrets* et autres *espions*¹¹. Loin d'épuiser le filon anecdotique, les *ana* constituent cependant un corpus maniable qui permet d'observer des évolutions dans les significations et les usages de l'anecdote entre les publications de l'époque classique et les *ana* postrévolutionnaires. Alors que les premiers *ana*, considérés comme les *ana* « véritables », ont été mieux étudiés, les *ana* tardifs ont suscité peu d'attention, peut-être justement parce qu'ils ressemblent à des produits dérivés, rapidement conçus, d'une culture de la célébrité largement dévalorisée. Afin de mieux situer l'anecdotique en tant que modalité discursive de la célébrité, je synthétiserai d'abord les enjeux de la reconnaissance publique soulevés par la vogue des *ana* humanistes et mondains, qui se maintient jusqu'en 1740 environ, avant d'esquisser les contours d'un renouveau des productions au début du XIX^e siècle.

5.1.1. Les *ana* de 1766 à 1740 : les hommes de lettres en déshabillé

La première génération d'*ana*, parue entre 1666 et 1669, relève davantage des pratiques intellectuelles humanistes que d'une culture de la célébrité. Transcription des entretiens savants et des conversations familières du cabinet, le noyau initial formé du *Scaligerana*, du *Perroniana* et du *Thuana*¹² a circulé pendant plusieurs années, sous forme de notes manuscrites, dans les cercles protestants des Pithou et des Dupuy. Retenant la qualité

¹¹ F. Wild, *Naissance du genre des Ana...*, p. 11-83 ; B. Beugnot, « Forme et histoire : Le statut des *Ana* », p. 88-89 ; B. Braud, « Le *Dictionnaire des Ana...* », p. 735-737.

¹² Ces publications, qui connaissent de nombreuses rééditions et piratages, servent de référence à d'autres *ana* « savants » parus au tournant du XVIII^e siècle, comme le *Sorberiana*, le *Pithæana*, le *Colomesiana*, le *Chevreaana* et le *Parrhasiana*.

libre des propos recueillis par des disciples en situation d'apprentissage ou de dépendance intellectuelle, ces documents sont composés d'éléments très divers et sans suite, tels que des remarques historiques et critiques, des commentaires philologiques, des observations sur les mœurs, des jugements sur les contemporains. Or, si ces *ana* comportent une grande part d'érudition, leur valeur repose d'emblée sur la personnalité et le prestige des savants, dont le nom assure l'unité et l'intérêt du texte¹³. De plus, ils fournissent nombre d'anecdotes et de confidences personnelles, donnant des informations sur leur vie, leur travail et leur milieu, leurs amitiés et inimitiés. Ils transmettent également par écrit une éloquence, un esprit, un tempérament. Ils constituent en cela des textes à caractère biographique, conviant un portrait par touches successives. Comme l'affirme Francine Wild, la publication du *Scaligerana* à La Haye marque véritablement la naissance du genre, qui se définit non seulement dans l'alliance d'un titre reconnaissable, d'un contenu de source orale et d'une structure en pièces détachées, mais aussi dans l'intention de diffuser à un public de « curieux » la vie privée d'une personne renommée de la République des Lettres¹⁴.

L'adaptation des *ana* au goût du public mondain dans la dernière décennie du XVII^e siècle ne fait que confirmer l'intérêt des lecteurs et lectrices pour les particularités de la vie et du caractère des auteurs célèbres. La parution du *Menagiana* en 1693 met ainsi le genre en vogue grâce à la facture à la fois plus personnalisée et plus enjouée du recueil. Contrairement aux ouvrages précédents, le *Menagiana* se veut une sorte d'hommage composé rapidement

¹³ B. Beugnot, « Forme et histoire : Le statut des *Ana* », p. 92.

¹⁴ D'après Francine Wild, le *Scaligerana* connaît un succès de librairie immédiat et attesté, qui repose notamment sur l'intérêt des lecteurs pour le témoignage vécu et le caractère anecdotique du recueil. Il ne s'agit toutefois pas encore du public mondain élargi, étant donné la large part faite au latin dans cet ouvrage. F. Wild, *Naissance du genre des Ana...*, p. 121-122. Sur l'histoire complexe de la composition, de la transmission et de la publication du *Scaligerana* (qui comportait en fait deux manuscrits différents), voir également Jérôme Delatour, « Pour une édition critique des *Scaligerana* », *Bibliothèque de l'École des chartes*, vol. 156 (1998), p. 407-450.

après la mort de Gilles Ménage par des amis qui ont eu le plaisir régulier de ses entretiens. En prévision d'une seconde édition, les compilateurs encouragent même ceux qui auraient connu Ménage à ne pas garder « uniquement pour eux ce qui doit être agréablement reçu du public ; puisqu'en cela il marqueront l'amitié qu'il ont eu pour M. Ménage & l'estime qu'ils faisoient de son mérite ; & donneront en même temps des preuves de la réputation qu'il s'est acquise à juste titre¹⁵ ». Le *Menagiana* allège la part d'érudition et inaugure l'inflexion des *ana* vers la représentation de la performance sociale de l'honnête homme, du bel-esprit. Par sa variété mi-sérieuse, mi-divertissante, l'ouvrage peut être lu à la fois comme un document d'histoire littéraire, comme le « bréviaire d'une nouvelle sociabilité¹⁶ », comme un portrait de Ménage et comme « un recueil des potins de la République des Lettres¹⁷ ». L'effet de mode suivant le *Menagiana* entraîne cependant la diversification du genre, notamment par la diminution du contenu de source orale pour laisser place à davantage de vers galants, de pensées détachées et de mélanges¹⁸. Le succès commercial des *ana* suscite également l'usage abusif du suffixe pour intituler des recueils de plaisanteries satiriques et poissardes. La réédition des *ana* savants par Pierre des Maizeaux en 1740 semble ainsi clore une première grande phase de l'histoire de ces recueils par la volonté de réaffirmer ce qui faisait leur spécificité et leur prix au départ¹⁹.

La réception des *ana* est marquée par la tension caractéristique des livres à succès. L'engouement du public, attesté par la régularité des publications et des rééditions, accentue le

¹⁵ Antoine Galland, « Avertissement », *Menagiana*, Paris, Florentin et Pierre Delaulne, 1693, non paginé.

¹⁶ B. Braud, « Le Dictionnaire des ana... », p. 735.

¹⁷ F. Wild, « Les *ana* et la divulgation de l'intimité », dans Roger Duchêne et Pierre Ronzeaud (éds.), *Ordre et contestation au temps des classiques*, tome II, Paris, Biblio 17, 1992, p. 41 ; F. Wild, *Naissance du genre des Ana...*, p. 185-244.

¹⁸ C'est le cas des *ana* « galants » comme le *Saint-Evremoniana* (1700) ou à l'*Anonimiana* (1700).

¹⁹ Les publications se font plus distantes dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. La multiplication des lieux de publication des anecdotes, notamment la concurrence des périodiques, peut expliquer cette baisse relative des *ana*. B. Braud, « Le Dictionnaire des ana... », p. 736.

mépris de certains critiques pour ces ouvrages à la mode, parsemés de futilités et de matières divertissantes, dont ils entrevoient le déclin inévitable. Or, l'enjeu de la réussite des *ana* consiste tout particulièrement dans la forme de reconnaissance publique qu'ils construisent pour les hommes de lettres. Tous ne s'entendent pas sur la légitimité du dévoilement de l'intimité qu'ils opèrent. Déjà, l'acte fondateur des *ana*, c'est-à-dire la parution inattendue du *Scaligerana*, est perçu par plusieurs savants comme une « fuite » commise par un traître, Gérard Vossius, qui a livré le manuscrit au libraire sans consulter les autres détenteurs des précieuses reliques de Scaliger. Dans un contexte où il n'existait encore qu'un seul organe de communication imprimée des milieux érudits, le *Journal de Savants*, le geste pouvait effectivement paraître hardi. Dans la préface de l'édition de 1667 du *Scaligerana*, qui vise à corriger les erreurs de la première édition, André Daillé exprime son opposition à la publication :

Ce que des savants, devisant dans leur chambre avec des amis proches, leur confient à l'oreille, ce qu'ils répandent dans l'air sans aucun choix, sans y avoir pensé à l'avance, sans suite, selon que les paroles se présentent à eux, et souvent en badinant ou en pensant à autre chose ; cela, dis-je, y a-t-il rien de plus injuste que de le publier, de le confier au papier qui dure, pour le faire passer entre toutes les mains ? Qu'est-ce donc que trahir un secret, si ce n'est cela ? Le grand Scaliger était bien éloigné d'y penser, puisque nous le voyons, dans le corps même de cet ouvrage, se plaindre fortement de ceux qui prenaient soin d'imprimer ses lettres familières²⁰.

Daillé fait valoir deux points essentiels. D'une part, la divulgation des propos privés contrevient à la volonté même de Scaliger, qui ne peut contrôler son image publique et son héritage. (C'est d'ailleurs en réaction à cette perte de contrôle et dans une visée d'auto-consécration que Sorbière, Huet et Chevreau composeront leur propre *ana*²¹.) D'autre part, la nature orale et le caractère intime des fragments ne conviennent aucunement au genre de portrait qu'il faut véhiculer, ni dans la forme ni dans le fond. Rapportant tels quels, sans travail

²⁰ André Daillé, Préface au *Scaligerana* (1667), traduite du latin par F. Wild, *Naissance du genre des ana...*, p. 630.

²¹ Frédéric Charbonneau, *Les silences de l'histoire : Les mémoires français du XVII^e siècle*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2000, p. 158-159.

ni polissage, des propos spontanés et parfois « bas », les transcriptions ne correspondent pas aux attentes stylistiques des lecteurs de l'époque classique, décalés par rapport au ton parfois cru des humanistes. L'espace privé autorise par ailleurs une liberté de penser sur des questions politiques et religieuses, ainsi que des jugements bruts et immodérés sur des individus, qu'il est sensible, même après la mort de Scaliger, d'afficher publiquement²². Les caractéristiques propres à la situation orale d'origine se transposent donc mal à l'écrit, qui nécessite plus de circonspection. Ce sera encore l'avis du critique des *Mémoires de Trévoux*, dans son commentaire du *Casaboniana* en 1712 :

À s'en tenir à la première notion des *Ana*, ils doivent être recueillis des entretiens ; & cela suffit presque à les décrier, puisque tous les maux qu'on reproche à la langue, doivent s'y rencontrer, legereté, précipitation, manque d'exactitude, inutilitez, médisance, & souvent calomnie. La plume est plus circonspecte ; & par conséquent les lettres sont d'autant préférables à tous ces *Ana*, que ce qui est pensé, l'est à ce qui est comme jetté au hazard & sans reflexion²³.

Au-delà de l'utilité des *ana*, de leur esthétique et de leur rectitude, c'est bien l'honneur de l'auteur qui est en jeu. Plusieurs critiques remarquent comment la réputation de Scaliger souffre de l'*ana*, notamment par les grossièretés qu'on y retrouve²⁴. Le dévoilement de la personne privée transgresse ainsi l'idée que l'on se fait du décorum approprié aux représentations publiques des hommes de lettres. Loin de servir leur gloire et de susciter la juste admiration qui leur est due, les *ana* soutiennent un autre genre de rapport, moins digne, aux hommes célèbres. Pour l'expliquer, André Daillé situe l'*ana* par rapport à d'autres pratiques mieux connues :

²² F. Wild, « Les *ana* et la divulgation de l'intimité », p. 33-42.

²³ « Article XCIII : Casaboniana », *Mémoires de Trévoux*, juin 1712, p. 1090. Pierre de Villiers affirme la même chose : « Combien les hommes les plus sçavans, les plus modérés & les plus sages, disent-ils des choses dans la conversation, mal digérées, peu exactes, & contraires même quelques fois à leurs sentimens & à leurs pensées ? c'est une vrai trahison que de prendre tout cela au pied de la lettre, & que de le faire passer à la postérité. » Pierre de Villiers, *Entretiens sur les contes de fées et sur quelques autres ouvrages du temps, pour servir de préservatif contre le mauvais goût*, Paris, Jacques Collombat, 1699, p. 192-193.

²⁴ F. Wild, *Naissance du genre des Ana...*, p. 578-579.

En vérité, bien souvent le vulgaire vénère les demi-dieux des Lettres d'une façon déplacée, et il les idolâtre en quelque sorte, au point de ne pas laisser sortir d'eux la moindre parole sans la recueillir avidement, pour la serrer avec zèle parmi les souvenirs les plus précieux. (Tels, ou peu s'en faut, que les modernes adorent des saints, qui conservent et vénèrent les cendres, les ongles, les cheveux, les fragments d'os, les franges ou lambeaux de vêtements, et tout ce qu'ils nomment *reliques*). Ainsi, les moines de Saint-Denis, aux environs de Paris, montrent, non sans sourire, le miroir de Virgile, parmi les objets sacrés de leur trésor. Les Italiens présentent avec beaucoup de cérémonies aux étrangers de passage non seulement le tombeau de leur célèbre Pétrarque et sa maison, mais aussi sa tasse, son siège, le cadavre momifié de son chat, et je ne sais combien d'autres objets de cette sorte²⁵.

Daillé, un protestant, on l'aura compris, compare les fragments des *ana* aux reliques des saints²⁶. Recueillies sans discernement, ces reliques textuelles sont potentiellement lues de la même manière qu'on va voir les objets ayant (soi-disant) meublé la vie quotidienne des auteurs connus. L'*ana* propose ainsi une visite virtuelle dans l'intimité du grand homme. Il s'inscrit dans un rapport affectif où l'admiration s'exalte en idolâtrie et s'entache de curiosité pour des trivialités personnelles.

Si plusieurs continuent de s'opposer à la publication de l'intimité, la nouveauté transgressive de cette pratique s'estompe avec la multiplication des parutions d'*ana* dans les années 1690. Conscients de l'écueil rencontré avec le *Scaligerana*, les éditeurs du *Menagiana* croient fermement que leur entreprise fera honneur à Ménage, dans la mesure où ils entendent sélectionner avec plus de rigueur et de clairvoyance les propos divulgués au public :

Bien des gens croient que le Scaligerana fait tort à la grande réputation que Scaliger s'étoit acquise. Il sembleroit que ceux qui l'ont recueilly l'auroient fait pour la diminuer, si on ne savoit qu'ils étoient tellement prévenus en sa faveur, que, prenant tout ce qu'ils disoient pour des oracles, ils ont cru (sans parler des vetilles, des bagatelles, des faussetez ausquelles ils se sont arreste)z qu'il ne falloit pas même obmettre les injures indignes d'un honnête homme & les obscénitez qui luy échapoient. [...] Ce n'est pas que M. Ménage n'ait dit plusieurs choses assez gayës & même assez libres ; mais il les disoit pour être redites de la même manière, c'est-à-dire, entre des amis, & non pas pour être divulguées ou imprimées. Ainsi on ne doute pas que ceux qui en savent de cette sorte, n'ayent le même égard qu'on a eu dans ce recueil, & ne fassent voir qu'ils étoient de véritables amis de l'illustre défunt, & non pas ses espions²⁷.

²⁵ A. Daillé, Préface au *Scaligerana*, dans F. Wild, *Naissance du genre des ana...*, p. 630.

²⁶ Les saints constituent selon Aviad Kleinberg des figures pré-modernes comparables aux célébrités. Aviad Kleinberg, « Are Saints Celebrities ? Some Medieval Christian Examples », *The Journal of the Social History Society*, vol. 8, no. 3 (2011), p. 393-397.

²⁷ A. Galland, « Avertissement », *Menagiana*, non paginé.

Pour les compilateurs, livrer aux lecteurs mondains les bribes de sagesse, les anecdotes, les jugements et les bons mots de Ménage constituent une manière légitime de démontrer les qualités intellectuelles, morales et sociales qui le « rendront recommandable à la postérité ». Bien qu'il s'agisse d'une mise en scène soigneusement policée de la spontanéité et du naturel de la conversation, on considère que l'espace intime révèle quelque chose de plus authentique que le portrait d'apparat, et qu'on peut y glaner des informations utiles exclues de la production écrite. Comme l'affirme Johann Christoph Wolff dans la préface du *Casauboniana*, tout l'intérêt des *ana* réside dans le type de savoir inédit qu'il procure :

Nul du reste n'osera nier ou mettre en doute que [la] lecture [des *ana*] soit rendue très agréable et utile par la diversité des remarques savantes, par les grâces de l'expression, par la pénétration et la finesse des pensées. Mais comme tout cela leur est commun avec d'autres genres, je décrirai ce que ces écrits ont en propre. Les savants accordent beaucoup de prix à la lecture des correspondances, parce que l'auteur y montre comme dans un miroir le fond de son cœur, même sans le vouloir, et il y donne à ses amis de nombreux détails sur les mœurs, les institutions, les écrits ou les actes de diverses personnes, qu'on chercherait vainement ailleurs. On trouve ces deux sortes d'intérêt très habituellement et au plus haut point dans ce genre d'écrits. Si c'est à l'auteur qu'on s'intéresse, qui peut porter assez constamment un masque dans la conversation familière, pour ne pas se montrer parfois tout entier, par imprudence ou délibérément, au regard de son ami ? Quant à leur jugement sur les autres, les hommes d'ordinaire les disent lorsqu'ils croient qu'ils les dévoilent à leurs intimes, et qu'ils ne seront pas répandus dans le public. En conséquence, il n'y a peut-être pas de genre d'écrit qui apporte davantage pour l'enrichissement de l'histoire littéraire, et qu'on puisse recommander davantage à la lecture²⁸.

Moins scrupuleux envers les morts, Wolff réhabilite les *ana* précisément par ce qui dérangeait Daillé au départ, confirmant au passage la double lecture des *ana* comme particularités historiques et curiosités biographiques. L'intérêt du public pour la vie privée ne semble pas plus condamnable à Antoine Gachet d'Artigny, qui attribue le succès mérité des premiers *ana* à la variété plaisante des contenus ainsi qu'à la curiosité légitime que l'on ressent envers les hommes célèbres :

Il est peu de Livres, qui aient eu plus de réputation pendant un certain temps, que ceux dont le titre se termine en *Ana*. On n'en doit pas être surpris. Un bon Recueil de discours remarquables d'hommes célèbres excite la curiosité. Ce sont des pensées détachées, des bons mots, des contes originaux, des Pièces fugitives, des Remarques morales ou critiques, des Anecdotes sur différents particuliers. Tout cela forme

²⁸ Johann Christoph Wolff, Préface au *Casauboniana* (Hambourg, 1710), traduit du latin par F. Wild, *Naissance du genre des ana...*, p. 691-692.

une variété qui plaît infiniment, surtout à ceux qui ont une répugnance naturelle pour les ouvrages suivis & méthodiques. [...] L'air naturel & négligé dont on [...] fait parler [les Sçavans], gagne la confiance. On aime à les voir, pour ainsi dire, dans leur déshabillé. Des préjugés si favorables aux *Ana*, les ont d'abord fait lire avec avidité²⁹.

L'image du vêtement de maison en vient alors à désigner un type de représentation propre à la figure de « l'homme célèbre ». Lorsque Jacques Lacombe puisera dans les *ana* pour composer le volume d'anecdotes de l'*Encyclopédie méthodique* (1791), il écrira encore : « les hommes célèbres [...] sont peints dans cette nouvelle galerie, moins suivant le costume de leur représentation que dans le négligé de leur vie privée³⁰ ».

Appropriés, intéressants, utiles, les *ana* ne peuvent toutefois l'être qu'à hauteur de l'éthique et du bon goût des compilateurs. Outre les nombreux commentaires sur la dégradation du style et des contenus³¹, une inquiétude récurrente concerne l'authenticité des propos ou des anecdotes rapportées. Comme le souligne Francine Wild, cela traduit l'évolution du statut épistémique de l'oralité. Alors que la perpétuation d'une mémoire vivante autorisait, pour un Pierre Bayle ou un Wolff, des écarts avec la vérité, la source orale devient suspecte en regard d'une méthode historique dont les marques de crédibilité reposent de plus en plus sur la critique de sources écrites³². Au milieu du XVIII^e siècle, Jean-Bernard Michault considère que les *ana* ne font pas autorité :

²⁹ Antoine Gachet d'Artigny, *Nouveaux mémoires d'histoire, de critique et de littérature*, tome 1, Paris, Debure l'aîné, 1750, p. 287-288. Jean-Bernard Michault commente également de manière favorable la variété qui caractérise les *ana*, lorsqu'ils sont bien faits : « il est certain qu'il est peu de lecture plus amusante, & peut-être plus utile, que celle de ces écrits variés, décousus & courts, dont la mémoire se charge facilement, & qu'elle nous rappelle au besoin & quand nous voulons. [...] Je suppose d'ailleurs que les pièces qui forment ces collections, soient d'un goût délicat & recherché, écrites d'un style vif & léger... ». Jean-Bernard Michault, *Mélanges historiques et philologiques*, tome 1, Paris, N. Tilliard, 1754, p. xviii-xix.

³⁰ Jacques Lacombe, « Avertissement », *Encyclopedia ou Dictionnaire encyclopédique des Ana*, Paris, Panckouke, 1791, p. v, cité dans B. Braud, « Le Dictionnaire des Ana... », p. 740.

³¹ B. Beugnot, « Forme et histoire : Le statut des *Ana* », p. 87.

³² F. Wild, *Naissance du genre des ana...*, p. 564-570. Avec le développement des sciences et l'émergence de la biographie, l'anecdote fait figure de reliquat qui n'entre plus dans la continuité du texte, mais aussi de perles sauvées de l'oubli, que les *ana* agglomèrent comme la matière première d'une future histoire littéraire, en

Mais la tache originelle des recueils en *Ana*, c'est l'infidélité dans les faits historiques & littéraires, & l'inexactitude dans la manière de les raconter. Les Livres écrits sans circonspection et sans preuves doivent être lûs avec défiance ; & comme ils n'ont aucune autorité, on les parcourt sans intérêt³³.

Michault ne semble pas prendre en compte tous ces *ana* dotés d'un appareil de notes et de précisions de méthode. La méfiance envers l'apport subjectif, voire imaginaire, de l'éditeur s'avère, ici aussi, reliée à la problématique des réputations, et plus précisément à celle de la calomnie. On craint surtout que des compilateurs mal intentionnés n'empruntent des grands noms pour faire avancer un agenda personnel :

Pour moi, j'ai bien peur que ceux qui ramassent de la sorte les discours & les sentimens des autres, ne se servent de leur nom, pour dire impunément ce qu'ils pensent eux-mêmes. Il n'y a pas moyen plus sûr de faire une médisance sans se commettre, que la mettre dans la bouche d'autrui³⁴.

Cette remarque de Pierre de Villiers trouvera également des échos dans le résumé que fait d'Artigny de la réception des *ana* :

On se plaint que pour un petit nombre de bonnes choses, il s'en trouve une infinité de médiocres : qu'outre les fautes grossières dont [les *ana*] fourmillent, on fait tenir à ceux à qui on les attribue, des Discours capables de les déshonorer. [...] On ajoute qu'ils sont remplis d'obscénités, de traits satyriques, faux, calomnieux : que les Editeurs, sous prétexte de recueillir les pensées des autres, se servent des *ana* comme d'un champ de bataille, pour déchirer impitoyablement les vivans & les morts. Ces accusations sont graves, & on ne peut nier qu'elles ne soient, pour la plûpart, bien fondées³⁵.

Que ces accusations soient fondées ou non ne change rien à ce que nous révèlent ces perceptions, qui associent célébrité et « personnalités satyriques³⁶ ». On a conscience que l'homme célèbre dont on produit l'*ana* tend à devenir un signe malléable, et son nom, le locus de discours qui ne lui appartiennent pas en entier. Le vol d'identité sert autant de camouflage que de faire-valoir. Le soupçon pesant sur les intentions des éditeurs d'*ana* est d'autant plus lourd qu'ils ont également un profit monétaire et symbolique à y gagner. André Daillé interprétait déjà la publication du *Scaligerana* comme une manière de s'approprier indûment

« négatif photographique de la démarche historique ». B. Braud, « Le *Dictionnaire des Ana...* », p. 750 ; B. Beugnot, « Forme et histoire : Le statut des *Ana* », p. 93-94.

³³ J.-B. Michault, *Mélanges historiques et philologiques*, p. vii.

³⁴ P. de Villiers, *Entretiens sur les contes de fées...*, p. 194-195.

³⁵ A. G. d'Artigny, *Nouveaux mémoires d'histoire...*, p. 288.

³⁶ J.-B. Michault, *Mélanges historiques et philologiques*, p. vii.

la renommée des autres : « ceux-là sont [les] vrais ennemis [des grands hommes], qui espèrent se rendre célèbres au moyen de leur renommée et de leur sagesse, et qui, en cherchant leur propre gloire, ne font que les déshonorer³⁷ ». Pierre de Villiers disqualifie les *ana* comme une fraude de la part de compilateurs et de libraires avides. Michault traite les éditeurs de « Pyrates bouffis d'orgueil » et de « Furets de la littérature » qui ont voulu « mettre à profit le commerce qu'ils avoient avec les Sçavans³⁸ ». Si le succès commercial des *ana* reflète pour certains le mérite du genre, il devient pour d'autres l'indice de leur illégitimité en regard du désintéressement qui doit motiver toute reconnaissance publique.

Le genre des *ana* s'inscrit donc de manière ambivalente dans l'économie de la reconnaissance. D'un côté, il démontre le développement d'une pratique de publicisation du « privé » comme une catégorie de savoirs spécifique qui n'est pas incompatible avec l'honneur et la mémoire des hommes de lettres. D'un autre côté, on sent qu'il y a là une pente glissante et un principe de dégénérescence de la gloire. Les *ana* relèvent d'un phénomène qui ne colle pas entièrement avec le culte des grands hommes. Comme le souligne Daniel Madelénat, l'anecdote est un fait épinglé qui « dérange à la fois la généralité et l'universalité qu'on attribue au grand homme³⁹ ». Les *ana* appartiennent rapidement à une culture du bel-esprit qui produit une littérature plus légère, divertissante et commerciale, sujette aux effets de mode. Ils adoptent une rhétorique du dévoilement aux connotations sensationnalistes qui mise sur la curiosité des lecteurs. La dualité des *ana* répond alors à celle de la notion même de curiosité. Définie comme « passion, désir, empressement de voir, d'apprendre, de posséder des choses rares, singulières, nouvelles, etc. », la curiosité constitue un moteur de connaissance de la

³⁷ A. Daillé, Préface au *Scaligerana*, dans F. Wild, *Naissance du genre des ana...*, p. 631.

³⁸ J.-B. Michault, *Mélanges historiques et philologiques*, p. viii, xvii.

³⁹ Daniel Madelénat, « L'anecdote dans les 'Vies quotidiennes' », dans *L'anecdote*, p. 60.

vérité, mais devient « indiscreète » ou « impertinente » lorsqu'il s'agit de percer les secrets d'autrui, et de risquer par là d'abaisser l'admiration que l'on doit aux hommes d'un vrai mérite⁴⁰.

5.1.2. Les *ana* au début du XIX^e siècle : faire des livres avec des livres

Après quelques parutions nouvelles dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, comme le *Santoliana* (1764), le *Sevignana* (1768) et le *Maintenoniana* (1773), les ouvrages titrés en *ana* resurgissent en nombre dans les 30 premières années du XIX^e siècle. Entre 1799 et 1802 seulement, une quinzaine d'*ana* nominatifs voient le jour, un rythme plus soutenu que jamais⁴¹. Les conditions de leur production ont radicalement changé. Composés rapidement par un nombre relativement restreint de rédacteurs, ils sont destinés à un public plus large, ce qu'indique notamment, en conformité avec la tendance générale, l'usage de formats plus petits qu'au siècle précédent, soit in-18 ou in-32, vendus à 1 franc, plutôt que les formats in-12, ou même in-8, utilisés pour les éditions plus prestigieuses. Deux ensembles se démarquent : la série compilée par l'infatigable Charles-Yves Cousin d'Avallon, et les recueils de facéties aux noms des personnages populaires des boulevards ou des acteurs célèbres qui les incarnent. Dans les deux cas, les compilateurs d'*ana* exploitent le créneau que représente la publicité des personnes célèbres d'une manière systématique, faisant des *ana* un genre de produit dérivé de la culture de la célébrité.

Charles-Yves Cousin d'Avallon, compilateur professionnel, est de loin le fabricant d'*ana* le plus prolifique de la période. Selon la bibliographie d'André-Félix Aude, il fait

⁴⁰ J'ai consulté les définitions de la curiosité dans le *Dictionnaire de l'Académie française* (1762), le *Dictionnaire critique de la langue française* (1787) et l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert.

⁴¹ Ces *ana* portent principalement sur des auteurs (Piron, Voltaire, Chamfort, La Fontaine, Fontenelle, Linguet, Molière, Santeul, Scarron, Malesherbes, Sévigné) mais également sur un acteur (Brunet) et sur des hommes politiques (Barbet, Henri IV, Louis XVI, Frédéric II, Bonaparte).

paraître au moins 25 recueils d'anecdotes sur des personnalités célèbres entre 1799 et 1834. Couvrant un éventail varié de figures, Cousin d'Avallon montre tout de même une préférence pour les auteurs nés au XVIII^e siècle⁴². On peut penser qu'en plus d'y trouver une bonne quantité de matériaux, il les croyait susceptibles d'intéresser les lecteurs davantage que des figures plus anciennes. Ses choix semblent en outre traduire une volonté de rendre l'esprit piquant de l'Ancien Régime révolu, voire de contribuer à établir le canon littéraire du siècle des Lumières (canon qui s'articule alors avec la célébrité des auteurs de leur vivant). Le corpus reproduit, avec des variations mineures, la formule qui avait fait le grand succès de son premier *ana*, le *Pironiana*. Le corps des ouvrages, composé d'anecdotes et de morceaux choisis séparés d'un simple trait, est généralement précédé d'un portrait en médaillon et d'une « vie » qui ne dépasse pas les 25 pages. Ces pièces liminaires renforcent le caractère narratif et la cohérence biographique de l'*ana*⁴³. Cousin d'Avallon comprend que l'attrait principal du genre réside dans la personne célèbre, qu'il ne cesse de mettre en scène en adoptant un point de vue à la troisième personne et au passé. Bien que les réflexions morales et littéraires⁴⁴, ainsi que l'aspect ludique des bons mots, ne soient pas sans intérêt propre, ils sont constamment rapportés à l'individu dont on expose par là le caractère, l'intelligence, les opinions, la sagesse, et même les défauts ou les ridicules.

⁴² Les *ana* nominatifs de Cousin d'Avallon, excluant les compilations comme le *Femineana*, le *Gasconiana*, le *Gastronomiana*, le *Comediana*, etc., se répartissent comme suit : un *ana* sur un auteur né au XVI^e siècle, Malherbe ; cinq sur des auteurs nés au XVII^e siècle, soit La Fontaine, Molière, Santeul, Fontenelle et Scarron ; le reste sur des auteurs nés au XVIII^e siècle, soit Piron, Voltaire, Linguet, Diderot, Rousseau, Beaumarchais, Rivarol, d'Alembert, Delille, Grimm, Chateaubriand, Genlis, Staël, Mercier. Il produit également quelques *ana* sur des personnages distingués dans la carrière politique : Malesherbes, Napoléon, l'abbé Grégoire, Pradt, Fontanes. Il est possiblement l'auteur du *Frankliniana*, anonyme.

⁴³ Il est possible que Cousin d'Avallon se soit inspiré du modèle offert par les *vies privées* qui fleurissent à la fin du siècle. Par exemple, la *Vie privée du comte de Buffon* (1788) écrite par le chevalier Aude suit un plan similaire combinant une biographie et une suite d'anecdotes.

⁴⁴ Par exemple, le *Scarroniana* propose de démontrer ce qu'est le style burlesque.

La rhétorique qui sous-tend ces *ana* ne correspond alors plus à la délicate combinaison de la curiosité inédite et de l'hommage flatteur qui avait soutenu le succès et la légitimité du *Menagiana*. Certes, les deux premiers *ana* de Cousin d'Avallon, le *Pironiana* et le *Voltaireiana*, retiennent, selon ses dires, une part de contenu transmis oralement :

On lira dans ce petit *venimecum*, beaucoup d'anecdotes et de plaisanteries qui ont échappé à ceux qui nous ont donné la vie de Piron. Plusieurs mêmes nous ont été communiquées par des personnes qui avaient connu l'illustre auteur de la *Métromanie*, et ce n'est qu'à leur invitation que nous nous sommes chargés de les rassembler et de les donner au public⁴⁵.

Reste que Cousin d'Avallon compose la majorité de ses *ana* à partir de recherches dans les ouvrages complètes, les périodiques, les recueils, les pamphlets et autres textes déjà publiés. Comme le concède un autre compilateur, Pierre-François-Albéric Deville, éditeur de l'*Arnoldiana*, « depuis longtemps on ne fait des livres qu'avec des livres » :

L'opuscule que nous publions ne contient que des choses qui ont déjà été dites ; mais il présente beaucoup de traits peu ou points connus, beaucoup d'anecdotes dramatiques qui ne se reproduisent plus. Les peines que nous avons prises pour en faire la découverte, les soins que nous nous sommes donnés pour les rédiger doivent nous assurer un droit de propriété qu'on refuse ordinairement au simple compilateur⁴⁶.

L'originalité de l'*ana* moderne repose sur le long travail de dépouillement du rédacteur, qui sélectionne et met en forme les meilleures trouvailles. C'est également la justification avancée par Cousin d'Avallon, qui prétend séparer le bon grain de l'ivraie dans la masse, ingérable et hautement polarisée, de textes générés par la célébrité. Il insiste alors sur la véracité et la neutralité des portraits qu'il propose, de manière à laisser le public se forger une opinion. La préface de son *Voltaireiana* est exemplaire à cet égard :

On a beaucoup imprimé pour ou contre Voltaire ; mais dans cette foule de brochures relatives à ce grand philosophe, on ne voit que la passion dominer et une partialité scandaleuse. [...] Il a donc fallu démêler avec soin le vrai d'avec le faux, et se servir du fil d'Ariadne pour nous guider au milieu de ce dédale de libelles et d'éloges, dont il a été le sujet pendant sa vie, et jusqu'après sa mort. [...] Nous ne nous sommes point proposés, dans ce recueil, de ne faire que son éloge [...] nous avons également recueilli ce qui était à son avantage comme à son désavantage, laissant nos lecteurs à même de juger l'homme et l'auteur par sa

⁴⁵ Charles-Yves Cousin d'Avallon, *Pironiana, ou Recueil des aventures plaisantes, bons mots, saillies ingénieuses, etc. d'Alexis Piron*, Paris, Vatar-Jouannet, An XVIII, p. viii-ix.

⁴⁶ Pierre-François-Albéric Deville, *Arnoldiana, ou Sophie Arnould et ses contemporaines ; Recueil choisi d'anecdotes piquantes, de réparties et de bons mots de Mlle Arnould*, Paris, Gerard, 1813, p. 2-3.

conduite et ses ouvrages. C'est dans sa vie privée, et quelquefois au milieu de la société, que l'homme se montre tel qu'il est ; c'est souvent au milieu d'un cercle d'amis, que le caractère et l'esprit se montrent à nu, et que la conversation fait jaillir, comme des traits ; ces pensées spirituelles, ces réponses ingénieuses et ces saillies vives et rapides qui peignent avec vérité le philosophe éclairé, le grand poète, le penseur profond et l'homme du monde. [...] Parmi les anecdotes qui font partie de cet ouvrage, il y en a plusieurs qui n'ont pas été publiées, et qui nous ont été communiquées par des personnes dignes de foi. [...] Nous avons secoué la poussière de trois cents ouvrages polémiques pour en extraire ce qui concernait particulièrement Voltaire⁴⁷.

Le rôle de l'*ana* se redéfinit ainsi dans le contexte de foisonnement des discours imprimés sur les personnes célèbres comme un moyen d'accéder à l'individu dont l'image publique est éclatée par la multiplicité des points de vue et déformée par les controverses passionnées. C'est la célébrité, davantage que le mérite du sujet, qui vient justifier en premier lieu l'existence de l'*ana*, désormais affranchi de toute fonction encomiastique. Quelques *ana* dérogent toutefois explicitement au principe d'impartialité que s'était fixé Cousin d'Avallon – principe déjà largement miné par les choix qu'il opère ainsi que par diverses interventions servant à exprimer son opinion ou à orienter les lecteurs sur le sens à donner aux fragments. De manière significative, ces *ana* au ton satirique, en particulier le *Pradtiana* et le *Genlisiana*, font partie d'un groupe de cinq ouvrages publiés dans les années 1820 du vivant des personnes célèbres :

Avide de renommée, Madame de Genlis veut que le public s'occupe toujours d'elle. C'est pour la seconder dans cette noble entreprise que nous publions aujourd'hui le recueil de ses gestes, actions, aventures, anecdotes, etc. afin que personne n'ignore qu'elle existe et qu'elle écrit encore⁴⁸.

S'écartant du projet initial des *ana* posthumes, ils participent directement à la publicité et à la controverse entourant les figures célèbres, comme si Cousin d'Avallon confirmait qu'effectivement, seule la postérité peut apaiser les passions et entamer la création d'une image publique cohérente et juste.

⁴⁷ C.-Y. Cousin d'Avallon, *Voltaireiana, ou Recueil de bons mots, plaisanteries, pensées ingénieuses et saillies spirituelles de Voltaire, etc. suivi des anecdotes peu connues, relatives à ce philosophe et poète célèbre*, Paris, Pillot, An IX, p. iii-vi.

⁴⁸ C.-Y. Cousin d'Avallon, *Genlisiana*, Paris, à la Librairie Politique, 1820, p. 6.

Dans la même période, on peut distinguer une seconde série d'*ana* composée des nombreux recueils de calembours, de plaisanteries poissardes et d'histoires amusantes. Ceux-ci auraient peu de rapport avec la culture de la célébrité s'ils n'étaient associés aux théâtres populaires de la période. Les titres font soit référence aux personnages connus du répertoire comique, tels Arlequin, Jocrisse, Madame Angot, Cadet-Roussel, Cricri, Scaramouche et Bobèche, ou encore aux acteurs célèbres des boulevards, Brunet (Jean-Joseph Mira), Jolly (Adrien-Jean-Baptiste Mussat) et Charles-Gabriel Potier. Ces bêtisiers n'ont pas le caractère biographique des « vrais » *ana*. Par exemple, l'*Angotiana* propose une suite de calembours qui fait seulement écho au genre d'humour du personnage de la poissarde. Or, les *ana* se greffent sur un milieu producteur de célébrité, dont ils profitent et qu'ils publicisent en entretenant une forte association entre les acteurs et leurs personnages. Par exemple, divers *ana* contiennent une gravure de l'acteur dans son rôle. Le *Jocrissiana* raconte des historiettes mettant en scène le personnage de Jocrisse comme si celui-ci avait une vie propre. Le *Potieriana* mêle quant à lui des plaisanteries diverses avec des situations tirées directement des pièces de théâtre, et même quelques anecdotes attribuées à Potier, hors scène. Si ce contenu relatif à l'acteur est limité, le rédacteur assume avec humour l'utilisation du nom célèbre comme étiquette accrocheuse :

On a vu paraître *Jocrissiana*, *Angotiana*, *Cadet-Rousselianna*, *Brunetiana* ; celui-ci a eu une vogue que son nom ne pouvait manquer de lui valoir... *Potieriana* devait figurer dans cette joyeuse collection. La réputation de Potier est colossale [...]. Il n'est qu'un cri dans Paris, et ce cri est : *Avez-vous vu Potier ? Allons voir Potier*. [...] D'après l'accueil que le public ne cesse de faire à cet acteur, il est impossible que le *Potieriana* ne jouisse pas de la même vogue que les *Anas* qui l'ont précédé⁴⁹.

Suivant un plan différent, le *Brunetiana* et le *Rousselianna* d'Armand Ragueneau de la Chainaye s'annoncent comme des transcriptions des improvisations de Brunet sur scène :

⁴⁹ *Potieriana, ou Recueil complet des calembours, jeux de mots, naïvetés, couplets pointus, rebus, niaiseries, monologues, bêtises, etc., etc. de Potier, acteur des variétés... Par un habitué de l'avant-scène*, Paris, Dentu, 1814, p. iv-vii.

Ce livre est particulièrement utile au *bas-comique* de la province qui ne connaît que par une infidèle tradition tous les bons mots, tous les à-propos dont M. Brunet parsème ses rôles. Ici on les trouve chacun à sa place, et écrits textuellement. Ce ne sont point des scènes copiées dans les pièces ; ce sont, pour la plupart, des additions qui ont lieu pendant le cours des représentations, additions dues aux idées originales de M. Brunet qui a toujours la complaisance de les communiquer à l'éditeur⁵⁰.

À moins de connaître les pièces ou d'en posséder un exemplaire, il pouvait être difficile de discerner ce qui, dans ces passages, témoigne du talent particulier de Brunet. Ces deux *ana* restent toutefois ceux qui, dans l'intention du moins, se rapprochent le plus de la fonction initiale de l'*ana*, par la source orale et l'accent mis sur l'individualité de l'acteur.

La recrudescence remarquable des *ana* s'accompagne encore une fois de son lot de critiques quant à l'engouement non mérité qu'ils suscitent. Dans l'introduction de *L'esprit des ana, ou De tout un peu*, Jacques Grasset de Saint-Sauveur résume, sur le ton du badinage, une perception répandue à leur sujet :

Il pleut cette année des *ana*, et faut-il s'en étonner ? nos auteurs n'ont-ils pas mis à contribution l'historiette, le joli mot pour rire, le calembourg et l'anecdote grivoise ? aussi leurs volumes se sont multipliés à l'infini ; on a vu tout à la fois paraître et disparaître l'*Asiniana*, le *Voltaireiana*, le *Biévriana*, la *Fontainiana*, l'*Arliquiniana*, et mille autres *ana* de cette force : ce qui a redoublé la curiosité des amateurs de *jolis riens*, enrichi nos libraires, immortalisé à peu de frais tous les auteurs à grande réputation de ce siècle nouveau fait pour les grandes choses. [...] Notre ouvrage fera le charme des sociétés : en attendant l'heure du repas, d'une visite à rendre, d'une assignation, d'une sollicitation, d'un opéra nouveau, d'une promenade, on le lira, on le dévorera. Quelle gaîté ! Quels éclats de rire⁵¹ !

Les *ana*, ces « jolis riens », s'inscrivent dans le cycle rapide des consommations culturelles et des pratiques de sociabilité du public moderne. Produits commerciaux de peu de valeur intellectuelle, leur dévalorisation passe par celle de la culture du bel-esprit frivole, de la mode et de la célébrité que nous avons déjà observée au chapitre 4. Ainsi, la vacuité des contenus reflète la superficialité des usages qu'on en fait. Pour Louis-Antoine Caraccioli, les *ana* constituent un exemple de « livre à la mode » que l'on achète à seule fin de briller en société :

⁵⁰ Armand Ragueneau de la Chainaye, *Brunetiana, quinzième édition, contenant uniquement les facéties et les bons mots de M. Brunet dans ses principaux rôles...*, Paris, Cavanagh, 1806, p. vii-viii.

⁵¹ Jacques Grasset de Saint-Sauveur, *L'esprit des ana, ou De tout un peu*, Paris, Barba, 1801, p. v-vi.

Je suis toujours fâché quand je vois que tous ces *ana*, que tous ces livres de bons mots, ne font que se répéter. Cependant on a la fureur de les lire, & des gens les étudient, pour en assommer tous ceux qu'ils rencontrent, & pour s'en faire un répertoire, qu'ils prennent pour un cabinet de curiosités⁵².

Dans le même ordre d'idées, Pierre-François-Albéric Deville souligne que les *ana* pourraient amuser ou instruire si les compilateurs ne préféraient pas trop souvent la quantité à la qualité, et si le public savait en faire une lecture profitable :

La réputation d'hommes à saillies étant maintenant dans la société la meilleure recommandation, on ne s'y occupe qu'à faire de l'esprit, et ceux à qui la nature en a refusé, se servent de celui des autres ; de là ce débit prodigieux qu'ont les *ana*. Chaque matin plus d'un bel-esprit y puise de quoi suffire au débit de la journée : beaucoup en prennent le mauvais, quelques-uns le médiocre, et peu le bon⁵³.

Les *ana* ne sont plus autant critiqués pour la mauvaise image qu'ils donnent des hommes et des femmes célèbres. Plusieurs les considèrent cependant comme une manifestation du déclin culturel qui ressort des nouvelles dynamiques de publicité et de consommation stimulées par la célébrité.

5.2. Le culte des grands hommes subverti : une publicité irrévérencieuse

Se présentant comme un nouveau Thésée dans le labyrinthe textuel de la célébrité, Cousin d'Avallon alimente une conception commune selon laquelle la célébrité est le produit de la controverse. Elle croît en effet au rythme d'une publicité qui peut sembler s'emballer toute seule, fruit de multiples réappropriations (rarement autorisées) du nom et de l'image de l'individu célèbre, parfois pour honorer et défendre, parfois pour critiquer avec un souci d'impartialité, parfois pour faire rire, dénigrer et contester la légitimité de sa présence dans l'espace public. À l'opposé de l'intention fondatrice des *ana*, ce genre de publicité insolente et ludique prend diverses formes – vies privées, caricatures, pamphlets, poèmes, parodies – qui

⁵² Louis-Antoine Caraccioli, *Lettres récréatives et morales sur les mœurs du temps*, tome 1, Paris, Nyon, 1767, p. 184.

⁵³ P.-F.-A. Deville, *Révolutioniana, ou Anecdotes, épigrammes et saillies relatives à la Révolution*, Paris, Maradan, An X, p. 9-10.

puisent dans une tradition de la satire et du libelle. L'almanach satirique sur lequel nous allons maintenant nous attarder s'attaque particulièrement à la célébrité non méritée de ses victimes par le renversement du discours légitime sur les personnes connues. En imitant les ouvrages « sérieux » qui prétendent constituer le champ du savoir historique et biographique tout en participant à la stabilisation d'un régime de distinction méritocratique, le dictionnaire satirique démontre le caractère fuyant de l'autorité et remet en cause le potentiel régulateur de la reconnaissance publique. Dans l'optique de la décadence, la compilation de noms propres produit un effet d'irrépressible abondance et, d'une manière quelque peu paradoxale, d'indistinction entre les individus qui, bien qu'attaqués personnellement, sont tous placés à la même enseigne. La normalisation par le classement alphabétique renforce d'ailleurs cette impression. On peut penser que pour les lecteurs et lectrices, l'intérêt de ce texte réside avant tout dans l'acte sensationnaliste qui consiste à publier un nom pour le railler, voire le salir. Cet acte participe à la reproduction du récit typique de la célébrité, qui suscite injustement l'envie et les « personnalités », ou qui se soutient délibérément par la satire et la polémique.

Le pamphlet en question s'intitule donc *Le Petit Almanach de nos Grands Hommes*. Quoiqu'il soit publié anonymement en janvier 1788, l'identité des responsables devient rapidement un secret de polichinelle. Il s'agit principalement d'Antoine Rivarol, gagnant du prix de l'Académie de Berlin pour son *Discours sur l'universalité de la langue française* (1784), rédacteur au *Mercure de France*, et ornement brillant de nombreux cercles parisiens. Réputé pour son esprit acéré, Rivarol avait déjà donné dans la satire provocatrice avec un brûlot intitulé *Le Chou et le Navet* (1782), qui se moquait du *Poème des Jardins* de l'abbé

Delille⁵⁴. Pour la rédaction de l'almanach, il est aidé de son ami Louis-René-Quentin de Richebourg, chevalier de Champcenetz, officier des gardes françaises et auteur de chansons libertines à la mode. L'idée de Rivarol est plutôt simple, mais bien vue. Il propose de décerner par une « douce violence » un « brevet d'immortalité » aux auteurs parfois obscurs, parfois très connus, mais tous voués à l'oubli par leur manque de talent. À l'ombre des grands hommes vit « une foule de petits poètes » qui devraient figurer dans l'« Histoire de l'esprit humain » pour témoigner de la fécondité de la nature en matière de génie, ironise-t-il⁵⁵. En accablant d'un éloge outré plus de 300 auteurs dénichés dans les recueils, journaux, sociétés littéraires et théâtres, foyers des petites réputations, le satiriste met lui-même en pratique la licence publicitaire qui caractérise la nouvelle culture de la célébrité tout en exposant le décalage qu'elle produit entre le mérite et la reconnaissance publique. Pour bien saisir le contexte éditorial dans lequel s'inscrit le pamphlet et auquel il fait référence, je ferai d'abord une brève incursion dans les dictionnaires biographiques et autres compilations de noms propres qui se multiplient dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Nous verrons ensuite les enjeux qui entourent plus précisément la publication de l'almanach et la banalisation relative de son procédé à la Révolution.

5.2.1. Les réputations galvaudées : dictionnaires, almanachs, tablettes...

Rivarol avait bien saisi l'air du temps. Certes, il est loin d'être le premier à relever l'envahissement de la République des Lettres par la plèbe littéraire. Plusieurs avant lui, de part et d'autre de la césure philosophique, avaient déjà observé le péril que les nouvelles réputations d'auteurs, mal acquises, faisaient peser sur le temple de la gloire. Or, Rivarol se

⁵⁴ Antoine de Baecque, *Les éclats du rire : La culture des rieurs au XVIII^e siècle*, Paris, Calmann-Lévy, 2000, p. 130-131.

⁵⁵ Antoine Rivarol, « Le Petit Almanach de nos Grands Hommes », dans *Rivarol, Chamfort, Vauvenargues : L'art de l'insolence* [édition établie par Maxence Caron], Paris, Rober Laffont, 2016, p. 634-640.

fait particulièrement incisif en adoptant, pour son « temple » inversé, la sécheresse de l'énumération alphabétique, qui aurait prise sur le réel et qui permet de démontrer, en toutes lettres, la prolifération des « pseudo-célébrités⁵⁶ ». L'efficacité et la portée de son intervention reposent en grande partie sur cette parodie des dictionnaires biographiques et autres listes de noms propres qui se multiplient au cours du XVIII^e siècle. À première vue, ces publications peuvent sembler périphériques à la culture de la célébrité littéraire que dénonce Rivarol. En partie issues des modèles plus anciens des galeries de portraits et des recueils de vie exemplaires, elles ont été interprétées à juste titre comme des manifestations d'un culte des grands hommes qui relève de l'idéologie de la gloire. Enregistrant le plus souvent des réputations déjà construites ou posthumes, elles ne sont pas aux premières lignes de la fabrication des réputations, contrairement à d'autres espaces comme l'*Almanach des Muses*, le Musée de Paris ou les théâtres auxquels s'attaque également le satiriste⁵⁷. Toutefois, comme l'avance Jean-Luc Chappey, les dictionnaires, biographies collectives, galeries et catalogues participent aux transformations des fondements de la reconnaissance publique, et ce, peut-on préciser, vers des dynamiques plus caractéristiques de la célébrité contemporaine. Ces ouvrages remplissent non seulement une fonction historiographique, mais agissent de plus comme des « instances de gestion des réputations⁵⁸ ». Outils de critique ou de consécration, ils supposent des critères de distinction et proposent un ordre qui conforte ou conteste les valeurs établies. À cette concurrence idéologique s'ajoute une concurrence économique sur le marché de plus en plus saturé de la biographie et de l'histoire littéraire. Cela contribue à dynamiser le déplacement des contenus vers un éventail plus large de personnalités (incluant les artistes),

⁵⁶ Philippe Roger, « Les grands hommes de Rivarol », dans Jackie Pigeaud et Jean-Paul Barbe (éds.), *Le culte des grands hommes au XVIII^e siècle : Actes du colloque, 3 au 5 octobre 1996*, Nantes, Presses de l'Université de Nantes, 1998, p. 48.

⁵⁷ Voir plus bas, p. 253-255.

⁵⁸ J.-L. Chappey, *Ordres et désordres biographiques...*, p. 11.

vers des figures contemporaines et vivantes, ainsi que vers des connaissances classées comme relevant de la vie privée⁵⁹. Ces évolutions entraînent également une reformulation subtile du rapport affectif que l'on cherche à établir entre les lecteurs et les personnes célèbres, de manière à favoriser la curiosité et l'identification. La composition d'un dictionnaire constitue par ailleurs un bon moyen de se faire une réputation d'auteur pour des littérateurs de second ordre, de sorte que ce genre participe activement à la prolifération que plusieurs compilateurs souhaitent paradoxalement contrôler⁶⁰. En détournant leur procédé de classement, Rivarol suggère que l'effet d'ensemble de ces publications, sous le couvert de la rationalité alphabétique, n'est pas d'ordonner le culte des grands hommes, mais de le galvauder au point où l'on n'a pratiquement plus besoin de faire quoi que ce soit pour y figurer. Son intervention met en lumière un contexte de tensions entre une logique normative et la croissance des vecteurs de publicité des personnes plus ou moins célèbres, en particulier dans le champ littéraire et culturel.

En effet, si l'on observe l'ensemble des lieux imprimés où se regroupent les noms des individus considérés dignes d'attention, les auteurs, ainsi que les acteurs et les artistes, en viennent à occuper une place de plus en plus importante. Cette tendance s'inscrit sans doute dans l'affirmation de l'idéologie de la gloire des Lumières, qui marque le passage de l'homme illustre à la figure du grand homme. Ce dernier se distingue par son mérite personnel, prenant de ce fait pour modèle idéal l'homme de lettres à la fois vertueux et talentueux. Certaines biographies collectives juxtaposent ainsi les auteurs et les hommes illustres, créant des

⁵⁹ *Ibid.*, p. 88-125 ; David A. Bell, *The Cult of the Nation in France : Inventing Nationalism, 1680-1800*, Cambridge, Harvard University Press, 2001, p. 107-138

⁶⁰ J.-L. Chappey, *Ordres et désordres biographiques...*, p. 157.

rapprochements justifiables pour certains, incongrus pour d'autres⁶¹. Le domaine des lettres et des arts produit par ailleurs des dictionnaires historiques et des répertoires de noms qui lui sont exclusivement dévolus. C'est notamment dans la presse bibliographique que commencent à être énumérées les personnes récemment décédées et, plus significativement encore, les « hommes célèbres » vivants. Par exemple, l'abbé Joseph de La Porte, un critique prolifique, exploite tout un créneau en publiant, avec divers collaborateurs, des almanachs, des périodiques et des dictionnaires qui inventorient le champ culturel en pleine expansion. Cette stratégie lui vaut le qualificatif peu élogieux de « fripier de la littérature ». « Il a dressé une manufacture de livres, il occupe cinq à six imprimeries à la fois. [...] il abrège les longs ouvrages et allonge les petits⁶² », peut-on lire à son sujet dans *L'espion anglois* de Pidansat de Mairobert. Or, ses ouvrages semblent trouver un public qui cherche non seulement à connaître l'histoire des lettres et des arts, mais à être au fait des productions récentes et des artistes actuels, de plus en plus nombreux. Du côté des spectacles, La Porte est responsable d'un almanach des théâtres qui paraît irrégulièrement chez Duchesne entre 1752 et 1778⁶³. Il participe également à la rédaction d'*Anecdotes dramatiques* (1775) et d'un *Dictionnaire dramatique* (1776), avec Jean-Marie-Bernard Clément et Sébastien-Roch-Nicolas de Chamfort

⁶¹ *Ibid.*, p. 92-101.

⁶² Cité dans Anne-Marie Chouillet, « Joseph de La Porte (1714-1779) », *Dictionnaires des journalistes, 1600-1789* [sous la direction de Jean Sgard], Oxford, Voltaire Foundation, 1999, disponible en ligne : <<http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/journaliste/455-joseph-de-la-porte>>. La Porte est aussi critiqué par Grimm, qui le place « à la tête de ces compilateurs qui s'arrogent le titre de gens de lettres ». Cité dans Nicole Pellegrin, « Le polygraphe philogyne. À propos des dictionnaires de femmes célèbres au XVIII^e siècle », Communication donnée lors des premières Rencontres de la SIEFAR : *Connaître les femmes de l'Ancien Régime. La question des recueils et dictionnaires*, Paris, 20 juin 2003, p. 5, disponible en ligne : <<http://www.siefar.org/wp-content/uploads/2015/09/Pellegrin-dictionnaires.pdf>>.

⁶³ L'almanach connaît plusieurs titres successifs : *Almanach historique et chronologique de tous les spectacles* (1752) ; *Calendrier historique des théâtres de l'Opéra et des comédies française et italienne et des foires* (1753) ; *Les Spectacles de Paris, ou suite du Calendrier historique et chronologique des théâtres* (17 parties, 1754-1767). La publication est poursuivie par l'éditeur jusqu'en 1794.

respectivement⁶⁴. Expérimentant diverses configurations et classifications, La Porte compile méthodiquement les pièces, les auteurs dramatiques et les acteurs et actrices des différents théâtres, passés et présents. Il y inclut du contenu biographique, des remarques critiques sur le talent des artistes, des anecdotes à leur sujet, des vers à leur louange, ou encore des épigrammes et des chansons qui ont suivi la représentation de certaines pièces. Ce sont notamment les détails inédits sur personnalités célèbres, sur la création et la réception des pièces, qui contribuent selon lui à rendre ses ouvrages « piquants » et « curieux », en plus de contribuer aux annales du théâtre français⁶⁵.

⁶⁴ Joseph de La Porte et Jean-Marie-Bernard Clément, *Anecdotes dramatiques : contenant 1° Toutes les pièces de théâtre... drames... qui ont été joués à Paris ou en province... depuis l'origine des spectacles en France jusqu'à l'année 1775 ; 2° Tous les ouvrages dramatiques qui n'ont été représentés sur aucun théâtre, mais qui sont imprimés, ou conservés en manuscrit... 3° Un recueil de tout ce qu'on a pu rassembler d'anecdotes... 4° Les noms de tous les Auteurs, Poètes, Musiciens de tous les Acteurs ou Actrices célèbres, qui ont joué à tous nos spectacles, avec un jugement de leurs Ouvrages & de leurs Talents ; un abrégé de leur vie & des Anecdotes sur leur personne ; 5° Un tableau... des théâtres de toutes les nations*, 3 vols., Paris, Veuve Duchesne, 1775 ; J. de La Porte et Sébastien-Roch-Nicolas de Chamfort, *Dictionnaire dramatique, contenant l'histoire des théâtres, les règles du genre dramatique, les observations des maîtres les plus célèbres... le catalogue de tous les drames, & celui des Auteurs Dramatiques*, Paris, Lacombe, 1776.

⁶⁵ Il existe un bassin croissant de publications qui contribuent à la publicisation des spectacles et des artistes contemporains. En voici un aperçu non exhaustif : Maupoint, *Bibliothèque des théâtres, contenant le catalogue alphabétique des pièces... avec des anecdotes sur la plupart des pièces contenues dans ce recueil, et sur la vie des auteurs, musiciens et acteurs*, Paris, L.-F. Prault, 1733 ; Louis de Boissy, *Les talens du théâtre célébrés par les Muses, ou Eloges et portraits en vers, des acteurs, actrices, danseurs et danseuses qui brillent aujourd'hui à Paris. Dédiés aux amateurs des spectacles*, Paris, Mesnier, 1745 ; *Le Tableau des théâtres : almanach nouveau pour l'année... : où l'on trouve leur origine, le nom des acteurs, actrices, danseurs, danseuses, et des personnes qui y sont attachées...*, Paris, Veuve Delormel et fils, 1748-1755 ; Charles de Fieux de Mouhy, *Tablettes Dramatiques, contenant l'abrégé de l'histoire du Théâtre français, l'établissement des théâtres à Paris, un dictionnaire des pièces, et l'abrégé de l'histoire des auteurs*, Paris, S. Jorry, 1752 ; Charles de Fieux de Mouhy, *Le Répertoire de toutes les pièces restées au Théâtre François, avec la date, le nombre des représentations, et les noms des auteurs et des acteurs vivans...*, Paris, Veuve Pissot, 1753 ; Antoine de Lérès, *Dictionnaire portatif des théâtres, contenant l'origine des différents théâtres de Paris, le nom de toutes les pièces qui y ont été représentées depuis leur établissement, & celui des pièces jouées en province...*, Paris, C. A. Jombert, 1753 ; François Parfaict, Claude Parfaict et Quentin-Godin d'Abquerbe, *Dictionnaire des théâtres de Paris, contenant toutes les pièces qui ont été représentées jusqu'à présent sur les différents théâtres français et sur celui de l'Académie royale de musique...*, Paris, Lambert, 1756 ; François-Antoine de Chevrier, *L'observateur des spectacles ou anecdotes, théâtrales, ouvrage périodique*, 3 vols., La Haye, H. Constapel, 1762-1763 ; *Théâtre français, ou recueil de toutes les pièces françaises restées au théâtre. Avec les vies des auteurs, des anecdotes sur celles des plus célèbres acteurs et actrices ; et quelques dissertations historiques sur le theatre*, 9 vols., Genève, P. Pellet et fils, 1767-1768 ; Pierre-Jean-Baptiste Nougaret, *Almanach forain, ou les différens spectacles des boulevards et des foires de Paris...*, Paris, Valleyre l'aîné, 1773-1775.

En 1755, La Porte s'associe encore à l'éditeur Duchesne pour la rédaction de *La France littéraire ou Almanach des Beaux-Arts, contenant les noms et les ouvrages des gens de Lettres, des Sçavans et des Artistes Célèbres qui vivent actuellement en France*⁶⁶. Tendait vers l'exhaustivité plutôt que la sélection, ce périodique renferme non seulement les noms célèbres, mais également les noms de tous ceux qui, ayant publié, pourraient le devenir :

La France Littéraire, telle qu'elle a été conçue & exécutée jusqu'ici, n'est autre chose qu'un Supplément à tous les Dictionnaires, où l'on ne trouve place qu'après la mort. Leur imperfection dans les noms des Personnes ou des Lieux, dans les dates des Naissances ou des Morts, & des Livres, a donné l'idée d'un autre Ouvrage plus simple & moins étendu, mais où l'on fit jouir les Auteurs dès leur vivant. C'étoit un moyen sûr de découvrir tous ceux qui, sans ce Répertoire, demeureroient injustement dans l'oubli. Car, quelque puisse être la médiocrité d'un grand nombre, il y auroit une sorte de mauvaise foi à ne pas tenir compte de leurs efforts. [...] On a cru devoir en agir ainsi avec les Écrivains les moins volumineux & même avec les Débutants dans la carrière des Lettres. Ils paroissent bien inférieurs à ceux qui l'ont déjà fournie, mais un jour peut-être, il feront oublier la fécondité de leur Dévanciers. On s'est donc bien gardé de retrancher ce puissant motif d'émulation⁶⁷.

La France littéraire entend participer à l'élaboration continue d'un savoir public exact sur les auteurs contemporains, ce qui en fait non seulement un outil de référence pour les historiens de la littérature et les biographes à venir, mais également une sorte d'organe publicitaire du champ littéraire. Si sa mission continue d'être validée par l'horizon de la gloire posthume, l'émulation qu'il entend stimuler n'est pas liée à la valeur établie des modèles, mais bien à l'ouverture des possibles, à l'accès à la célébrité pour tous les aspirants auteurs⁶⁸.

⁶⁶ *La France Littéraire* fait suite à l'*Almanach des Beaux-Arts* (1752 et 1753) de François-Joachim Duport du Tertre, dont Duchesne détient le privilège. L'ouvrage est conçu comme un périodique annuel mais les parutions restent irrégulières.

⁶⁷ *Nouveaux suppléments à La France littéraire*, tome 4, 1^{ère} partie, Paris, Veuve Duchesne, 1784, cité également dans J.-L. Chappey, *Ordres et désordres biographiques...*, p. 161.

⁶⁸ La Porte publie également un ouvrage sur les femmes de lettres qui incluent les auteures vivantes : *Histoire littéraire des Femmes françaises, ou Lettres historiques et critiques contenant un précis de la vie et une analyse (...) des ouvrages des femmes qui se sont distinguées dans la littérature française, par une société de gens de lettres*, 5 vols., Paris, Lacombe, 1769. D'autres exemples de cette démarche comprennent Jean-François Delacroix, *Dictionnaire historique portatif des Femmes célèbres*, 3 vols., Paris, L. Cellot, 1769 ; Philibert Riballier et Charlotte-Catherine Cosson de La Cressonnière, *De l'éducation physique et morale des femmes. Avec une notice alphabétique de celles qui se sont distinguées dans les différentes carrières des Sciences & des Beaux-Arts, ou par des talents & des actions mémorables*, Paris, Frères Estienne, 1779.

Dans une optique qui relève davantage de la critique que de la compilation, Charles Palissot de Montenoy se fait lui aussi le biographe des auteurs contemporains. En 1764, il joint à *L'Ordre chronologique des deuils de cour* de Madame Fauconnier une section nécrologique dédiée aux personnes « célèbres dans les sciences ou dans les arts, [...] avec un précis de leur vie & de leurs ouvrages ». Cette édition inclut par exemple une notice de plusieurs pages sur Marivaux, décédé l'année précédente, qui marque l'entrée de l'auteur dramatique dans une postérité où, affirme Palissot, « l'on ne consulte plus ni l'adulation ni la haine dans les jugemens⁶⁹ ». Reste qu'en 1771, Palissot décide d'inclure les auteurs vivants dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature* qui, sans avoir le titre de dictionnaire biographique, en reprend la structure. Il est tout à fait conscient de déplacer le critère habituel d'entrée dans ce genre d'ouvrage, soit la contribution à la gloire de la nation. Dans l'avant-propos de l'édition de 1803, il écrit encore :

Quelques personnes auraient souhaité que je n'eusse employé, dans ces mémoires, que des noms vraiment célèbres, mais alors l'ouvrage n'eût pas été le tableau de la littérature qui existe. Il est de jeunes écrivains dont le mérite, pour ainsi dire, n'est encore qu'en espérance, et qu'il fallait encourager ; il en est d'autres qu'une critique décente et modérée peut avertir de leur défauts, et qui sauront en profiter ; il en est enfin qui sont malheureusement voués au ridicule, et qui n'en desirent pas moins d'être connus. Leur exemple peut devenir salutaire en guérissant de la manie d'écrire ceux qui n'y sont appelés par aucun talent. Quelques noms, d'ailleurs, qui n'auraient pas excité par eux-mêmes un grand intérêt de curiosité, ne m'en ont pas moins fourni l'occasion de dire quelques vérités utiles⁷⁰.

Aux fonctions exemplaires et historiographiques du dictionnaire s'ajoute une fonction critique et pédagogique alors que Palissot cherche à orienter le regard du lecteur sur le paysage littéraire contemporain. Il participe activement à la construction de la célébrité des auteurs, et à la publicité même de ceux qui lui servent de contre-exemples et qui confirment la

⁶⁹ Charles Palissot de Montenoy, *Ordre chronologique des deuils de cour, avec un précis de la vie & des ouvrages des Auteurs qui sont morts dans le cours de l'année 1763*, Paris, Moreau, 1764, p. 3. Dans la suite intitulée *Le Nécrologe des hommes célèbres de France*, Palissot abandonne les deuils de cour pour se consacrer uniquement aux écrivains et aux artistes.

⁷⁰ C. Palissot de Montenoy, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature, depuis François 1^{er} jusqu'à nos jours*, Paris, Moutard, 1803 [1771], p. xii-xiii.

multiplication des réputations non méritées. Palissot insiste par ailleurs sur ce qui fait l'intérêt particulier de son livre, outre la « curiosité » initiale suscitée par les noms célèbres. Contrairement aux autres compilateurs qui surchargent leurs notices de détails et qui jettent tous les auteurs « dans le même moule », il affirme avoir tenté de tracer la « physionomie littéraire » des écrivains, avec les « couleurs » adaptées au caractère de leur génie. Il précise qu'il a développé « ses propres idées » sur des auteurs qui lui sont « familiers », se plaçant en position d'intimité, sinon personnelle, du moins littéraire ou intellectuelle avec eux. L'unicité de son point de vue fait écho à l'unicité des individus dont il parle⁷¹.

De fait, les dictionnaires et recueils biographiques, même ceux qui n'incluent pas les artistes vivants, participent plus généralement à l'affirmation de l'individu, qui s'impose comme une catégorie d'assignation des textes et un principe organisateur d'un certain discours historique⁷², ainsi que comme un centre d'intérêt en lui-même, susceptible de susciter une variété de réactions. Dans la concurrence qui les oppose aux autres compilateurs, certains promeuvent l'utilité de leur ouvrage non seulement par l'admiration et l'émulation du mérite qu'ils peuvent éveiller chez les lecteurs, mais aussi par la satisfaction d'une curiosité, d'un désir de connaître les personnes célèbres. Profitant, de son propre aveu, de la vogue que connaissent les dictionnaires, Louis-Abel de Bonafous de Fontenay fait paraître en 1776 un *Dictionnaire des Artistes* qui se veut un « monument à leur gloire » :

[L]e même tribut d'admiration & d'éloges que nous rendons aux Corneilles, aux Racines, aux La Fontaines, &c. nous le devons aux Michel-Anges, aux Raphaëls, aux Le Bruns, &c. On a tracé le caractère

⁷¹ *Ibid.*, p. i-ii, xiii-ix. Voir également J.-L. Chappey, *Ordres et désordres biographiques...*, p. 149-152. Lilti souligne le développement du point de vue intime du biographe, notamment à travers l'exemple du *Mémorial de Sainte-Hélène* d'Emmanuel de Las Cases, dans *Figures publiques...*, p. 281-290.

⁷² *Ibid.*, p. 109-166 ; Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et Écrits*, tome 1, Paris, Gallimard, 1994, p. 790-821.

de chaque Poète, de chaque Orateur ; pourquoi n'a-t-on pas encore donné une idée, du moins assez étendue, de celui des Artistes célèbres⁷³ ?

Selon lui, la connaissance des règles du vrai et du beau par « milles exemples lumineux, frappants, & beaucoup plus instructifs que les préceptes⁷⁴ » favorise le sentiment d'émulation dans la nouvelle génération d'artistes. Cet argument en tout point conforme à la rhétorique de la gloire s'accompagne cependant d'une autre justification, destinée à des lecteurs qui ne poursuivent pas la carrière des arts :

Les personnes conduites par le seul intérêt de la curiosité, nous sçauront gré, nous osons l'espérer, de trouver, dans ce Dictionnaire, de quoi la contenter. C'est autant pour leur satisfaction, qu'afin de ne pas tomber peut-être dans une monotonie pénible, languissante & insipide, que nous avons recueilli de la vie des grands Artistes, plusieurs traits aussi agréables qu'intéressants. En semant cet ouvrage d'anecdotes piquantes, nous avons cru y répandre les charmes de la variété, & faire connoître beaucoup mieux des hommes estimables par leurs talents, & dont les traits caractéristiques ont toujours des droits à une espèce d'admiration⁷⁵.

L'intégration de l'anecdote piquante au contenu du dictionnaire, dévoilant une « particularité secrète⁷⁶ » de la vie des artistes, sert à en alléger la lecture et à entretenir une curiosité qui se présente comme parfaitement compatible avec l'admiration envers les personnes célèbres.

Les auteurs de la *Galerie française, ou Portraits des hommes et des femmes célèbres qui ont paru en France*⁷⁷, sont aussi d'avis que « les particularités de [la] vie [des Personnes Célèbres] » contribuent à la fois au plaisir des lecteurs, à leur instruction et à l'appréciation

⁷³ Louis-Abel de Bonafous de Fontenay, *Dictionnaire des Artistes, ou notice historique et raisonnée des Architectes, Peintres, Graveurs, Sculpteurs, Musiciens, Acteurs & Danseurs ; Imprimeurs, Horlogers & Mécaniciens*, Paris, Vincent, 1776, p. iii. La même année paraît l'*Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et ciseleurs...* de l'abbé Le Brun, qui fait non seulement la critique des artistes morts et vivants, mais qui fonctionne également comme un annuaire. Dans le même genre, on retrouve les *Tablettes de renommée* (1772-1791) de Mathurin Roze de Chantoiseau, dont certaines sont dédiées exclusivement aux artistes et aux musiciens.

⁷⁴ *Ibid.*, p. iv.

⁷⁵ *Ibid.*, p. v-vi.

⁷⁶ C'est la définition que donne de l'anecdote le *Dictionnaire de l'Académie française* de l'époque (4^e édition, 1762).

⁷⁷ *Galerie française, ou Portraits des hommes et des femmes célèbres qui ont paru en France, Gravés en Taille-douce par les meilleurs Artistes, sous la conduite de M. Restout, Peintre ordinaire du Roi... Avec un abrégé de leur vie par une société de gens de lettres*, Paris, Herissant le fils, 1771. Commencée l'année précédente par le peintre Jean-Baptiste-André Gautier-Dagoty, sous le même titre, mais gravée avec une autre méthode, cette série de portrait restera inachevée.

des personnes de renom : « C'est dans les actions de la vie privée qu'on peut apprendre plus sûrement à juger les hommes. Comme ils ne représentent point alors, & que sans aucun intérêt pour se déguiser, ils paroissent à découvert, il est plus facile de les apprécier⁷⁸ ». Quoique leur sélection de portraits de souverains, de capitaines et de ministres reste conservatrice, ils cherchent à se distinguer des autres publications du même genre en mettant de l'avant la personnalisation de leurs sujets. L'exactitude des portraits, gravés sous la supervision des peintres de cour Jean-Baptiste-André Gautier-Dagoty et Jean-Bernard Restout, devient alors un point de vente important :

Tous les Portraits sont gravés d'après les Maîtres les plus habiles. Le genre de gravure qu'on a adopté, & qui tient le milieu entre le dessin estompé noir & blanc, & la manière noire, réunit un double avantage. Aucune espèce de gravure ne colorie avec plus d'effet, & ne rend les ressemblances avec plus d'exactitude & de vérité. [...] Les Portraits des personnes célèbres suffiroient sans doute pour intéresser⁷⁹.

Les traits du visage, supposent les auteurs, constituent en eux-mêmes un savoir pertinent et un objet autonome de curiosité⁸⁰. Les notices biographiques constituent un complément aux portraits, qui doivent également permettre de mieux connaître l'individu :

C'est dans les Auteurs les plus accrédités que nous puisons les faits qui composeront le précis historique dont chaque Portrait doit être accompagné ; souvent même on empruntera leurs propres expressions ; le plus souvent aussi on transcrita fidèlement les paroles mémorables de ceux qui les ont prononcées. Une saillie, qui est le jet de la nature, peint quelquefois plus naïvement le caractère & le génie, qu'une belle action ou qu'un bon ouvrage, qui ne sont trop souvent que les efforts de l'art & de la réflexion⁸¹.

Par la physionomie et les paroles rapportées, les auteurs tentent de créer des points de contact avec les hommes et les femmes célèbres, conscients que « les personnes illustres du siècle où l'on vit, intéressent davantage que celles qui ont brillé dans des temps plus éloignés, soit parce

⁷⁸ *Ibid.*, p. ii.

⁷⁹ Jean-Baptiste-André Gautier-Dagoty, *Galerie française, ou Portraits des hommes et des femmes célèbres qui ont paru en France*, Paris, Herissant le fils, 1770, p. i.

⁸⁰ Antoine Lilti relève la multiplication et l'autonomisation des portraits des hommes célèbres avec le développement d'une culture visuelle au XVIII^e siècle dans *Figures publiques...*, p. 78-98. On relie régulièrement le souci d'authenticité des figures à l'influence des théories de Lavater, qui font des traits du visage une ouverture vers le caractère psychologique. Sur les origines renaissantes de la poussée de l'individu dans les recueils de portraits et le rapport entre individualité et exemplarité, voir Patricia Eichel-Lojkine, *Le siècle des grands hommes : Les recueils de Vies d'hommes illustres avec portraits du XVI^e siècle*, Louvain, Peeters, 2001.

⁸¹ *Ibid.*, p. iii.

qu'on a été à portée de les voir, soit parce qu'on les connoît par le récit de ceux qui les ont vus⁸² ».

Ce qui est vrai pour l'homme illustre – « que le sage aime mieux voir dans [...] cette retraite paisible, où livré à lui-même il se montra tel qu'il étoit, tels que sont la plupart des hommes célèbres, c'est-à-dire, un composé de grandeur & de petitesse⁸³ » – l'est d'autant plus pour les figures moins éminentes, telles les « auteurs médiocres⁸⁴ » qui, selon les observations de l'abbé de Bonnegarde, sont de plus en plus présentes dans les dictionnaires :

D'où vient cette curiosité à l'égard de quelques hommes qui n'ont joué aucun rôle important sur le théâtre du monde, ou qui du moins n'ont été auteurs ou spectateurs que de quelques scènes bourgeoises dans la comédie de la vie ? [...] Ce qu'on appelle d'ordinaire des petites choses, de menus faits, des riens personnels ou domestiques, en un mot, toutes les prétendues minuties sont souvent plus intéressantes pour le cœur humain, que les mémoires d'un général ou d'un ministre. Tout homme est homme, mais tout homme n'est pas général d'armée, ministre d'état ; ou plutôt la plupart des hommes ne sont rien d'approchant. Donc, tout ce qui montrera bien l'homme, attachera plus que ce qui ne montrera que le général, le ministre, le négociateur, ou même le savant & l'homme de lettres. La preuve en est, que dans les mémoires mêmes du général, du ministre, du négociateur, du savant, ce qui plaît davantage c'est, non leurs exploits, leurs négociations, leurs travaux, mais les détails de leur vie privée qui ont un rapport à quelques circonstances de notre propre vie ou celle de nos contemporains. C'est l'amour propre qui se cherche, & il ne se trouveroit point dans les grandes histoires⁸⁵.

La multiplication des ouvrages biographiques, l'expansion du spectre des individus qui y sont intégrés, et le souci de plaire à un public plus large et non savant vont ainsi de pair avec une reformulation du rapport aux personnes publiques, plus ou moins renommées. Si on insiste toujours sur la valeur morale des exemples, la manière de la communiquer et de susciter l'intérêt passe par la personnalisation. Il devient important de connaître les hommes célèbres pour qui ils sont dans la vie privée, indépendamment de leurs accomplissements, ou encore de manière à éclairer leur mérite et leur humanité. Jouant sur les ressorts de la « curiosité » envers un savoir d'ordre à la fois personnel et historique, les dictionnaires participent de la transition

⁸² *Ibid.*, p. 3.

⁸³ Abbé de Bonnegarde, *Dictionnaire historique et critique, ou Recherches sur la Vie, le Caractère, les Mœurs et les Opinions de plusieurs hommes célèbres...*, tome 1, Lyon, Barret, 1771, p. xii.

⁸⁴ *Ibid.*, p. xi.

⁸⁵ *Ibid.*, p. xii-xiii ; cité dans J.-L. Chappey, *Ordres et désordres biographiques...*, p. 122-123.

épistémique vers l'individuation et vers la recherche d'une connexion qui favorise l'identification à la personne célèbre autant que l'admiration.

Pour les lecteurs du XVIII^e siècle, le *Petit Almanach de nos grands hommes* de Rivarol renvoie à ce phénomène éditorial qui exploite le marché lucratif de la reconnaissance publique⁸⁶. Tout en affirmant travailler à l'écriture de l'histoire et à la diffusion de la gloire, les compilateurs participent au développement de la culture de la célébrité : ils contribuent à constituer et à publiciser le champ culturel, ils font circuler les noms des contemporains célèbres et ils répondent à l'intérêt des lecteurs pour des anecdotes et autres détails de la vie privée. Divers auteurs, dont Louis-Antoine Caraccioli et Joseph de Maimieux, critiquent la prolifération des dictionnaires parce que les connaissances qu'ils proposent, superficielles et « hachées⁸⁷ », manifestent le déclin des lettres et des mœurs⁸⁸. Développant à sa manière la thèse de la décadence, Rivarol cible plus particulièrement la multiplication des vecteurs de célébrité dans une satire dont la structure même – reprenant les listes d'auteurs vivants en voie de devenir pratique courante – tient lieu de propos.

5.2.2. Licence satirique et perte de contrôle des réputations

Si Rivarol avait décidé de composer une liste courte d'auteurs célèbres dont les noms, la vie et l'œuvre méritent réellement d'être connus, celle-ci aurait certainement fait l'éloge des anciens et des grandes figures des XVII^e et XVIII^e siècles, tels Corneille, Racine, Montesquieu et Voltaire. Dans le *Petit Almanach*, le satiriste semble toutefois moins intéressé à promouvoir des modèles esthétiques qu'à commenter la formation des réputations au sein d'une culture de

⁸⁶ N. Pellegrin, « Le polygraphe philogyne... », p. 5.

⁸⁷ Louis-Sébastien Mercier, comme Joseph de Maimieux, utilise ce terme pour parler des connaissances fournies par les dictionnaires, qui constituent selon lui des vecteurs de diffusion du savoir à un public plus large et moins instruit. Louis-Sébastien Mercier, « Dictionnaires », *Tableau de Paris*, tome VI, Amsterdam, [s.n.], p. 172.

⁸⁸ Voir le chapitre 4, p. 200, 209.

la célébrité. Pour ce faire, il adopte l'approche inverse en recensant la multitude de ceux qui cherchent à se faire un nom dans les lettres. Son pamphlet accomplit délibérément ce qu'il dénonce : il offre un espace de diffusion des noms d'auteurs à ceux qui ne méritent pas l'attention du public. Introduisant sa propre notice dans l'almanach, Rivarol renonce symboliquement à adopter la posture d'autorité du critique ou du compilateur, et se place en marge de la concurrence idéologique qui consiste à promouvoir une économie de la distinction plutôt qu'une autre. Le procédé satirique introduit ainsi une distance avec le discours normatif de la gloire, qu'aucune autorité ne vient plus renforcer. L'empire littéraire « caché sous un brin d'herbe⁸⁹ » dont Rivarol fait le portrait est un monde dans lequel les sources de légitimation et le système de valeurs esthétiques et morales traditionnels ont été remplacés par une mécanique décentralisée, celle du succès mesuré à l'aune de la célébrité⁹⁰.

Rivarol démontre la perte de contrôle des réputations en exerçant sa verve satirique à l'endroit d'auteurs qui se sont exposés, même timidement, à l'attention publique. Le ressort comique et piquant de l'almanach repose sur la ridiculisation de cette audace, mettant en lumière le décalage constant entre la médiocrité (associée sans surprise aux petits genres et au goût moderne) et l'aspiration ingénue à la reconnaissance publique. Le satiriste brode ainsi sur le thème de la célébrité non méritée par une variété de moqueries. Il exalte les mauvais vers, qu'il cite comme preuve du talent de ceux qui les ont délibérément signés. Il établit des comparaisons risibles entre les petits compositeurs de madrigaux et les grands auteurs anciens et modernes, tels Horace, Anacréon, La Fontaine, Quinault, Montesquieu et Voltaire. Plusieurs

⁸⁹ A. Rivarol, « Le Petit Almanach... », p. 638.

⁹⁰ Jean-Luc Chappey interprète le pamphlet de Rivarol dans le contexte de la crise du pouvoir royal, qui échoue à « rendre lisible la société ». J.-L. Chappey, *Ordres et désordres biographiques...*, p. 166-169. Voir également Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon : Essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, 1998.

entrées soulignent l'interminable fécondité des auteurs de poésies légères et de pièces fugitives qui, à la longue, forcent l'attention du public :

GOULARD (M.), jeune Muse très féconde : nous lui devons environ mille quatrains, et plus encore d'actions de grâces ; car, si M. Goulard, au lieu de mille quatrains, eût fait un poème de quatre mille vers, nos jouissances n'auraient pas été si bien ménagées et si souvent répétées.

FÉLIX DE NOGARET (M.). Quel Recueil de vers, quelle classe de lecteurs M. Nogaret a-t-il négligés ? a-t-il laissé languir un seul jour l'admiration publique ? [...]

ROMANS ou ROMAN (M.). Quinze ou seize volumes de pièces fugitives ont fixé le nom de M. Romans et notre attention. Ce poète a fait de tout, afin de laisser le public sans excuse, et ses malveillants sans refuge⁹¹.

Au contraire, d'autres notices contrastent la petitesse de l'accomplissement à l'étendue disproportionnée de la célébrité :

CROIX (M. de), fameux malgré lui, par quatre vers envoyés, il y a environ quatre ans, aux *Étrennes d'Apollon*.

FAVRE (M. l'abbé de). Un seul bouquet à Iris lui a fait une de ces réputations qui déjouent tous les calculs et toutes les proportions, mais qui sont le véritable triomphe du talent⁹².

Bien que Rivarol cible personnellement les auteurs et leurs œuvres, il rit surtout de leur vanité et de leur métromanie commune. Perdus dans la foule de leurs semblables en quête de célébrité, plusieurs s'avèrent d'ailleurs quasi invisibles, ou confondus « sous le même laurier » :

BAUDE, BÉDARD et BESSIN (MM.), trois poètes cachés dans des affiches très obscures, et qui paraissent liés par le sort, comme ils le sont par le talent. [...] Ce serait manquer de goût et de justice que de préférer l'un des trois aux deux autres.

CASTOR et COSTAR (MM.). Ces deux grands poètes se ressemblent si prodigieusement, que la peine que se donne le lecteur pour les distinguer, nuit beaucoup au plaisir qu'ils font tous deux. Il faudrait trouver quelques moyens plus puissants encore que leur signature, pour les séparer ; car les almanachs les confondent souvent : on pourrait, par exemple, leur proposer les doubles et les triples noms qui sont tant à la mode, et dont la renommée se charge avec tant de plaisir. Voyez MM. Marsollier des Vivetières, Luneau de Boisjermain, Fenouillot de Falbaire de Quingey, etc. [...]⁹³

⁹¹ A. Rivarol, « Le Petit Almanach... », p. 671, 678, 715.

⁹² *Ibid.*, p. 661, 672.

⁹³ *Ibid.*, p. 650, 655.

Par le « piétinement des identités littéraires » et tout un « vandalisme onomastique⁹⁴ », comme l'écrit si bien Philippe Roger, Rivarol joue sur les effets paradoxaux de la culture de la célébrité, qui ouvre les possibilités de la distinction personnelle tout en favorisant un nivellement des réputations.

Aussi, en filigrane des notices classées par nom d'auteur, Rivarol s'en prend aux principaux vecteurs de cette nouvelle répartition des réputations littéraires. Ainsi que nous l'avons suggéré plus haut, il critique les compilations bio-bibliographiques, comme l'*Almanach littéraire*⁹⁵ de Pierre-Louis d'Aquin de Château-Lyon ou encore les répertoires dramatiques de Charles de Fieux de Mouhy, qui louent sans distinction la multitude des auteurs vivants :

AQUIN DE CHÂTEAU-LION (M. d'). Tout le monde connaît son Recueil charmant, intitulé, *Almanach littéraire* ou *Étrennes d'Apollon*. [...] Quand nous aurions cent bouches et cent voix, nous ne pourrions compter les services que cet honnête citoyen, rédacteur, prosateur et médecin, a rendus aux corps et aux esprits de la capitale, et la foule de noms que son recueil a sauvés de l'oubli : mais comme le torrent grossit chaque jour, il pourrait bien à la fin être entraîné avec eux, et rester victime de son zèle. Voilà pourquoi nous nous pressons de venir à son secours : nous nous chargeons des noms des auteurs, et par conséquent du sien, afin qu'il puisse goûter de son vivant cette immortalité qu'il dispense à tant d'autres, et qu'il ne soit pas renvoyé à la postérité, où peut-être ce sage ne voudra point aller.

MOUHY (M. le chevalier de). [...] Ce beau génie semble avoir deviné nos intentions, en insistant sur Corneille, Molière et Racine, beaucoup moins que sur MM. Mercier et Durosoy, et en louant tout le monde. C'est aussi la marche de M. d'Aquin de Château-Lion [...] ⁹⁶

Dans le même ordre d'idées, le satiriste s'attaque à toute la panoplie de journaux, de recueils et d'almanachs dont il cite la riche nomenclature. Les *Étrennes de Polymnie* et de *Mnémosyne*, les *Affiches* de province et les *Muses provinciales*, l'*Almanach des Grâces* et, le plus connu,

⁹⁴ Rivarol tronque les noms, reste indécis sur leur orthographe, s'amuse des homophonies, se moque des particules. P. Roger, « Les grands hommes de Rivarol », p. 48.

⁹⁵ L'*Almanach littéraire* ou *Étrennes d'Apollon* paraît annuellement entre 1777 et 1793. Il contient notamment des anecdotes relatives aux auteurs célèbres, des saillies et bons mots, ainsi que la notice des ouvrages de l'année. Il publie en outre divers morceaux et poèmes.

⁹⁶ A. Rivarol, « Le Petit Almanach... », p. 643, 702.

l'*Almanach des Muses*⁹⁷, semblent en effet constituer pour plusieurs poètes une porte d'entrée vers la reconnaissance publique. La presse périodique n'est toutefois pas l'unique exutoire à leur métromanie : les théâtres de la capitale, et tout particulièrement les spectacles populaires de la foire et des boulevards, se présentent à travers les notices du *Petit Almanach* comme l'autre grand espace littéraire et public à conquérir, susceptibles de conférer une grande célébrité. Rivarol y inclut par exemple Louis-François Archambault, dit Dorvigny, qui connaît un immense succès avec sa parade *Jeannot, ou les Battus payent l'amende* jouée aux Variétés amusantes en 1779 : tout Paris répète la fameuse pitrerie scatologique de la pièce, « C'en est ! », tandis que la célébrité du personnage de Jeannot, et de l'acteur Volange qui l'incarne, transcende les classes sociales⁹⁸. En dernier lieu, Rivarol écorche les sociabilités littéraires, telles que les sociétés de province et le Musée de Paris fondé par Jean-François de Cailhava de l'Estandoux (à qui le pamphlet est dédié), car ces institutions contribuent à donner à tous ces aspirants un sens de leur légitimité, bien qu'ils soient exclus des instances de consécration plus prestigieuses comme les académies⁹⁹ :

⁹⁷ L'*Almanach des Muses* est un recueil de poésies fugitives qui paraît entre 1765 et 1793. On y publie des auteurs reconnus, comme Voltaire, Dorat, Chamfort, Marie-Joseph Chénier, ainsi qu'une sélection de vers envoyés de toute la province. Être retenu par les rédacteurs de l'almanach constituait en soi une forme de reconnaissance. L'ouvrage se soutient pendant plusieurs années, mais son succès donne également lieu à plusieurs commentaires sur la médiocrité des pièces qu'on y trouve. Voir par exemple Pierre-François Boncerf, *Apologie de l'Almanach des Muses*, [s.l.], [s.n.], 1778.

⁹⁸ Il existe toute une mode « à la Jeannot », de la perruque au potage. On fabrique également des statuettes en porcelaine de Sèvres figurant Volange en Jeannot. Le phénomène suscite plusieurs réactions quant à la diffusion du mauvais goût. Rivarol et Champcenetz seront d'ailleurs mis à l'égal de Jeannot (Volange, que l'on confondait parfois avec son personnage), qui connaît une célébrité passagère dans la bonne société : « Jeannot vit près d'un an accueillir son génie / de ceux qui sont nommés la bonne compagnie, / Ils ne purent long-temps dans leurs goûts délicats, / Concevoir un souper dont Jeannot n'étoit pas, / On se lasse de tout ; tout finit : à la foire / On relègue aujourd'hui Jeannot avec sa gloire ; / Et deux auteurs titrés, leurs bons mots, leurs chansons, / Avec quelques succès remplacent les bouffons... » Claude-Marie-Louis-Emmanuel Carbon de Flin des Oliviers, *Dialogue entre l'auteur et un frondeur ; sur les ennemis des Lettres, & les faiseurs de Libelles anonymes, suivi d'un Préservatif*, [s.l.], [s.n.], [s.d.], p. 10. Voir notamment Robert M. Isherwood, *Farce and Fantasy : Popular Entertainment in Eighteenth-Century Paris*, Oxford, Oxford University Press, 1986 ; Nadine Audoubert, *Un comédien nommé Volange, 1756-1808*, Paris, L'Harmattan, 1996.

⁹⁹ J.-L. Chappey, *Ordres et désordres biographiques...*, p. 157-160 ; Hervé Guénot, « Musées et lycées parisiens (1780-1830) », *Dix-huitième Siècle*, vol. 18, no. 1 (1986), p. 249-267.

DAURIOL DE LAURAGUEL (M. l'abbé) ayant jeté, jeune encore, et sans trop prévoir les inconvénients de la gloire, une *épître à son poêle*, dans les papiers publics, il n'a pu se refuser à la proposition qui lui a été faite de la part de toute la littérature. On a désiré de se rassembler tous les soirs autour d'un Poêle qui inspire de si beau vers, et le cabinet de M. l'abbé est devenu le club littéraire le plus brillant de la capitale : nous n'en exceptons pas les Musées. Malgré la concurrence, nous avons trouvé l'art de nous pousser auprès du Poêle, sous les auspices de M.¹⁰⁰

Certains auteurs ridiculisés dans le *Petit Almanach* cumulent ainsi les titres à la « gloire » en étendant leur activité littéraire aux recueils, aux théâtres et aux sociétés, trépied des nouvelles réputations littéraires :

LAUS DE BOISSY (M. de), écuyer, lieutenant particulier de la connétablie, rapporteur du point-d'honneur, de l'académie des Arcades, du Musée, etc. etc. Tant de titres ne sont qu'une faible image de ceux qu'obtient chaque jour en littérature le grand écrivain dont nous rappelons ici le nom et la gloire. Ses comédies sont déjà en plusieurs volumes, ses petites pièces innombrables [...]. Nous nous engageons à donner un exemplaire de cet Almanach à celui qui pourra nous citer un Recueil où ne se trouve pas M. Laus de Boissy¹⁰¹.

Bien entendu, le genre de reconnaissance publique que confèrent ces vecteurs n'est pas la gloire, mais une célébrité toute relative, et à l'étendue fort inégale. Rivarol souligne en introduction que « les expressions de *très connu*, *si connu*, et autres de cette espèce, qui reviennent souvent dans ce répertoire, signifient seulement *très connu dans les Recueils*, *si connu dans les Almanachs*, *dans les Musées*, etc.¹⁰² », suggérant que de tels espaces offrent une visibilité limitée. Tout en riant de l'effacement de plusieurs auteurs, le satiriste insère dans sa liste des « vétérans de la petite littérature¹⁰³ » qui jouissent d'une renommée considérable, comme Beaumarchais et Mercier. S'ils ont davantage réussi, leur célébrité n'en demeure pas moins imméritée.

¹⁰⁰ A. Rivarol, « Le Petit Almanach... », p. 662.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 689.

¹⁰² *Ibid.*, p. 633-634.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 639.

Le *Petit Almanach* a lui-même connu le genre de succès auquel on peut s'attendre au sein de la culture de la célébrité : il a plu, il a déplu, mais il « s'est fait [...] remarquer¹⁰⁴ ». Pour l'auteur lyonnais Jean-François Sobry, la « tournure » nouvelle de l'ouvrage a réussi à provoquer une commotion utile : « Tout s'est ému, tout s'est agité : protégés, protecteurs ; les intéressés, les indifférents : tous ont voulu contempler la déconfiture que vous avez si courageusement faite de tant d'amour-propres blessés, tués, ou mis en fuite, d'une manière toujours la même, & pourtant toujours inattendue¹⁰⁵ ». Sobry a bien saisi comment le *Petit Almanach* se voulait une attaque contre le désordre des réputations causé par le développement d'un « commerce » de la célébrité. Comme Rivarol (et d'autres bien avant lui), il suppose que la foule d'auteurs médiocres qui envahit la République des Lettres est motivée par le désir d'être connu :

Vous [les mauvais auteurs] déshonorez la nation. Et encore, si vous étiez passifs dans vos entreprises littéraires ; si vos Ouvrages une fois jetés dans le public, vous attendiez en repos votre sort. Mais cette envie, ou de plaire, ou de vous faire un nom, ou de tirer quelque avantage d'une célébrité dont vous voulez faire commerce, cette envie vous fait faire mille intrigues, mille cabales. Vous vous réunissez, vous amutez des prôneurs, vous vous louangez, vous vous encensez les uns les autres au nom de la république des lettres. Vous cherchez à forcer l'opinion, à violenter le public. Vous parvenez souvent à faire une illusion qui est long-temps avant de se dissiper : & en cela, vous n'êtes pas moins funestes aux vrais talents que vous repoussez par vos menées, qu'à la gloire nationale, que l'approbation des choses médiocres ne peut que compromettre & flétrir¹⁰⁶.

Selon Sobry, le redressement de la gloire nationale incombe au critique, qui doit dissiper l'illusion, se placer au-dessus du jeu des intérêts personnels et des « relations de puissance¹⁰⁷ » pour ne reconnaître que l'autorité du vrai mérite. Il considère cependant que pour être entendu, le critique, en l'occurrence Rivarol, n'a d'autre choix que de combattre le feu par le feu, c'est-

¹⁰⁴ Jean-François Sobry, *Lettre de M. Sobry à M. le comte de Rivarol sur l'utilité de la critique*, Paris, [s.n.], 1789, p. 10.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 11.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 5.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 7.

à-dire de provoquer « un bruit effroyable¹⁰⁸ ». La capacité de Rivarol à fixer l'attention par le scandale du *Petit Almanach* fonde, paradoxalement, ses espoirs de voir un jour la culture de la célébrité battue en brèche : « Connu par d'heureux essais dans la République des Lettres, c'est à vous, Monsieur, qu'il appartient de chasser les marchands de célébrité du temple de mémoire¹⁰⁹ ».

La critique de fond du *Petit Almanach* – non seulement envers les nouveaux auteurs célèbres, mais envers la célébrité en tant que forme de reconnaissance systématisée par la multiplication des vecteurs publicitaires – est cependant obscurcie par le caractère irrévérencieux, ambivalent et auto-dérisoire de la satire. Plusieurs lecteurs du pamphlet – dont ses victimes – remarquent surtout l'« effronterie sans bornes » et la méchanceté gratuite avec lesquelles Rivarol et son acolyte Champcenetz font « main-basse sur tous ceux que [leur] justice a résolu de dévouer à la dérision publique¹¹⁰ ». L'indignation soulevée par l'almanach ressemble, sous au moins un aspect essentiel, à la dynamique du scandale qu'avait essuyé Voltaire quelques 55 ans plus tôt¹¹¹. Tout comme on avait accusé l'auteur du *Temple du Goût* de s'ériger en censeur et de chercher à se faire une réputation en critiquant les autres, on reproche à Rivarol et Champcenetz d'user librement de la satire non pour corriger les mœurs et le goût, mais pour assouvir leurs intérêts personnels. Nombre de répliques dépeignent les satiristes en Zoïles, en Érostrates, en pauvres diables qui, pour être connus, n'ont d'autre choix que de compenser leur manque de talent par l'écriture de libelles. Dans un poème racontant les tribulations parisiennes d'un Rivarol au ventre vide et à la tête pleine de rêves de grandeur, Marie-Joseph Chénier présente la satire comme un moyen de quitter « les vieux chemins [...]

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 2.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 11.

¹¹⁰ *Petit dialogue entre deux petits hommes infiniment petits*, Berne, Chez les Associés, 1788, p. 4.

¹¹¹ Voir le chapitre 3, p. 147-162.

un peu trop battus » des recueils et des théâtres, pour se faire « jour en des routes nouvelles¹¹² ». De manière similaire, un autre détracteur affirme ironiquement : « sans la satire, on n'est jamais illustre. [...] Il faut se déguiser dans le siècle où nous sommes, / Et quelque nain qu'on soit, rabaisser les grands hommes¹¹³ ». Les réponses à l'almanach continuent de faire circuler les représentations de la célébrité comme étant le fruit de l'envie, de la vanité, de la cupidité, ainsi que le résultat d'interventions illégitimes et volontairement scandaleuses.

L'impunité avec laquelle Rivarol et Champcenetz attaquent les auteurs dans l'espace public inquiète. Elle est non seulement comprise comme l'expression de leur méchanceté naturelle, de leur « fureur », mais également comme le symptôme d'une dérégulation plus générale. Dans un pamphlet considéré par la *Correspondance littéraire* de Grimm comme la meilleure réponse au *Petit Almanach*, Joseph-Antoine-Joachim Cerutti et Philippe-Antoine Grouvelle remarquent la banalisation du discours satirique : « Jusqu'ici la satire s'étoit renfermée dans des bornes ridicules : elle épargnoit les noms ; elle se couvroit d'un voile ; elle sembloit honteuse de ses triomphes. La satire libre, personnelle, universelle, convient seule à

¹¹² Marie-Joseph Chénier, *Dialogue du Public et de l'Anonyme*, dans *Le petit Almanach de nos Grands Hommes, pour l'année 1788, suivi d'un grand nombre de pièces inédites*, Paris, Léopold Collin, 1808, p. 246.

¹¹³ Michel de Cubières, « La Confession du Comte Grifolin. Facétie en dialogue par M. de Maribarou », dans *Le Petit Almanach...*, p. 272, 275. Voir également C.-M.-L.-E. Carbon de Flin des Oliviers, *Dialogue entre l'auteur et un frondeur...* ; *Dialogue au sujet du Petit almanach de nos grands hommes, par MM. Briquet et Braquet*, [s.l.], [s.n.], [s.d.] ; *Recueil d'épigrammes, chansons et pièces fugitives contre l'Auteur ou les Auteurs du petit Almanach de nos Grands Hommes*, [s.l.], [s.n.], 1788 ; *Sur le Petit Almanach de nos grands hommes, à mon cousin L.O.N.C.H.A.M.P., dit Comte de R.I.V.A.R.O.L., & audit sieur marquis de C.H.A.M.P.E.N.E.T.Z., son ami*, Paris, [au Bonnet de Moïse], 1788 ; *Cacophonia ou Journal de ce qui s'est passé en la Grand'Chambre du Parnasse, le 27^{me} jour du 12^e. mois de l'an 5788, style nouveau, le 27 février 1788 ; suivi du fameux Réquisitoire de M^e. Antoine-Louis Gudin de la Brunellerie, avocat d'Apollon, contre ce qu'on verra, et contre qui l'on verra*, [Au Parnasse, Chez l'Imprimeur des neuf Muses], 1788 ; *Mon avis sur le très-petit Almanach de nos grands hommes*, Paris, Cailleau, 1788 ; *Au rédacteur en chef du Petit Almanach de nos Grands Hommes*, Paris, [s.n.], 1788 ; *Les Bagnolaises, ou Les Étrennes de M. le Comte de Rivarol*, Paris, [chez les Marchands de Nouveautés], 1789.

un peuple aussi gai & à un siècle aussi indépendant que le nôtre¹¹⁴ ». Ces deux auteurs, partisans d'un rire utile, persuasif et éloquent, opposent cette conception de la gaîté française à la tradition du bel-esprit, de la satire et de l'impertinence dont Rivarol se fait l'un des représentants les plus éminents¹¹⁵. Pour « censurer l'abus de la satire¹¹⁶ », ils attaquent Rivarol et son imprimeur, Le Jay, en les imaginant à la tête d'un bureau « où tous les honnêtes gens pourront faire inscrire sur un registre le nom de ceux ou de celles de leurs ennemis ou amis qu'ils voudront livrer innocemment à la dérision publique ». Le faux prospectus explique :

Il sera composé un tarif général & proportionnel, dans lequel on classera, avec une équité admirable, les différents prix qu'il faudra payer, suivant la qualité des satyres et le rang des personnes. On sent fort bien qu'une calomnie coûtera plus cher qu'une médisance, & qu'un homme en place ne pourra être déchiré à aussi bon marché qu'un simple particulier. [...] Peut-être changerons-nous ce tarif, & prendrons-nous l'inverse ; car une calomnie se vend bien mieux qu'une médisance ; & plus un homme est puissant ou célèbre, mieux un libelle est accompli : rien de plus naturel : l'inégalité des fortunes & l'inégalité des renommées révoltent tout bon citoyen¹¹⁷.

À l'instar de Sobry, Cerutti et Grouvelle interprètent *Le Petit Almanach de nos Grands Hommes* dans un contexte où les réputations font l'objet d'un véritable marché. Retourner l'arme du ridicule contre les auteurs de l'almanach s'avère alors délicat, voire contre-productif. Les pamphlétaires sentent le besoin de justifier leur vengeance personnelle et leur propre usage de la satire par la défense d'une cause publique. Marie-Joseph Chénier fait de même :

Je hais l'attaque, & j'aime la défense :
Mais épouser la commune vengeance,
Mais écraser un reptile odieux,
[...]

¹¹⁴ Joseph-Antoine-Joachim Cerutti et Philippe-Antoine Grouvelle, *La Satyre universelle. Prospectus dédié à toutes les puissances de l'Europe*, Paris, rue de l'Échelle, 1788, p. 1.

¹¹⁵ A. de Baecque, *Les éclats du rire...*, p. 107-201.

¹¹⁶ J.-A.-J. Cerutti et P.-A. Grouvelle, *La Satyre universelle...*, p. 34.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 2-3.

C'est au courage allier bon cœur,
Et du Public être le bienfaiteur¹¹⁸.

Un autre auteur anonyme remarque toutefois que répliquer par des attaques personnelles et des bastonnades symboliques¹¹⁹ revient à s'abaisser au niveau de ses adversaires et à entrer dans leur dessein de célébrité. « [P]lus tu écriras, moins tu te vengeras. [...] Fions-nous à eux-mêmes du soin de leurs supplices », propose-t-il en recommandant de garder un « généreux silence¹²⁰ ». De fait, comment peut-on discréditer les auteurs du *Petit Almanach*, lorsqu'eux-mêmes, s'insérant parmi les « grands hommes » et troquant la monnaie de l'honneur, de la gloire, pour celle de la célébrité, font mine d'offrir leur réputation en pâture et d'accepter toute forme de publicité, même les plus négatives et scandaleuses ? Les réponses ne font que donner raison à Rivarol, qui démontre parfaitement comment la culture de la célébrité, ancrée dans la démocratisation de l'espace public, va de pair avec la perte de contrôle sur les réputations... dont la sienne.

Le succès indéniable du *Petit Almanach de nos Grands Hommes* a encouragé Rivarol et d'autres à en reprendre la formule, avec des variations notables qui répondent en grande partie au contexte révolutionnaire. Une part de ces dictionnaires cible désormais les hommes politiques qui font intrusion dans l'arène publique, marquant la politisation des enjeux de la reconnaissance. *Le Petit Dictionnaire des Grands Hommes de la Révolution* (1790) de Rivarol étend ainsi le paysage des petites célébrités aux « héros » de la Révolution, plaçant cette

¹¹⁸ M.-J. Chénier, « Dialogue du Public et de l'Anonyme », p. 241.

¹¹⁹ Le thème du châtement corporel est récurrent dans les réponses à l'almanach. Cerutti et Grouvelle rapportent par exemple l'épigramme suivante (*La Satyre universelle*, p. 30) : « Tout Paris veut qu'un bâton équitable / Sur ton gros dos se soit abandonné : / Or, Champcenetz, n'en soit point étonné : / Le vrai du fait, c'est qu'il est vraisemblable. / L'art du bâton s'est perfectionné ; / Fictivement, & comme par magie, / Un fat ainsi se trouve bâtonné : / Le bruit public te rosse en effigie : / Tient pour reçu ce qu'on t'avait donné. »

¹²⁰ *Dialogue au sujet du Petit Almanach...*, p. 5, 11, 18. Carbon de Flin des Oliviers tient un propos similaire : « Tôt ou tard les méchants reçoivent leur salaire ; / Ils sont par le mépris châtiés sans colère / Et jamais leur pamphlet & leur basse fureur / Ne troubleront le calme & la paix de mon cœur », *Dialogue entre l'auteur et un frondeur...*, p. 19.

dernière dans la continuité d'un même phénomène de désordre des réputations. Une autre imitation, le pamphlet anonyme intitulé *Almanach historique et critique des députés, à la première assemblée législative, pour l'année 1792*, use d'une gamme similaire de plaisanteries sur la célébrité non méritée afin de délégitimer ceux qui sont considérés comme des usurpateurs du pouvoir :

La nation étoit impatiente de connoître ses représentans ; c'est un service que nous avons bien voulu lui rendre : elle nous en saura gré, notre ouvrage est un bienfait public : nous avons été justes. Aux uns nous avons départis la célébrité du ridicule, aux autres la gloire odieuse des érostrates, au plus grand nombre l'obscurité inestimable où les laissa la bavarde renommée. On ne peut qu'applaudir à notre entreprise. Les membres même de l'assemblée qui croiroient avoir à s'en plaindre doivent en être flattés ; car leurs noms qui seroient restés ensevelis dans une liste, sont par nos soins produits au grand jour, et de notre almanach se répandant dans tout le royaume, passeront de bouche en bouche pour égayer les François. Tel est le but que nous avons eu en vue. Notre dessein a été de faire rire d'abord nos concitoyens dans l'espoir de les voir se fâcher ensuite¹²¹.

L'ouvrage revient régulièrement à ces « listes », alors nombreuses, qui publient les noms des acteurs de la Révolution et contribuent à la construction d'un nouvel imaginaire politique :

JAGOT, M. [...] Nul homme n'est plus célèbre. Car depuis que la liste des députés est imprimée, son nom est connu dans tout le royaume¹²².

Se moquant de la célébrité instantanée que confèrent ces publications, l'almanach s'inscrit pourtant lui-même dans la « guerre des noms et des renoms » qui vise à déterminer les identités politiques à coup de listes concurrentes. La joute concerne non seulement les révolutionnaires, mais également les auteurs, les acteurs et les actrices¹²³, dont on publie les

¹²¹ *Almanach historique et critique des députés, à la première assemblée législative, pour l'année 1792*, Coblenz, De l'imprimerie des Princes français, 1792, préface, p. 2-4.

¹²² *Ibid.*, p. 2.

¹²³ Dans le genre rivarolien, on a fait paraître entre autres : *Le Petit Almanach des grands spectacles de Paris*, Paris, Maret, 1792 ; Jean-Michel-Pascal Buhon, *Revue des auteurs vivants, grands et petits*, Lausanne, [s.n.], An VI ; *Dictionnaire des Grands Hommes du jour ; par une Société de très-petits Individus*, Paris, [Marchands de Nouveautés], 1800 ; *Petites Vérités au grand jour, sur les Acteurs, les Actrices, les Peintres, les Journalistes... Par une société d'Envieux, d'Intriguants et de Cabaleurs*, [s.l.], [s.n.], An VIII.

noms sur le mode de la louange, de la critique modérée ou de la satire dans une multitude de dictionnaires, de catalogues et d'almanachs qui se font écho¹²⁴.

Dans ce contexte de croissance importante de la presse qui favorise « l'invasion du biographique¹²⁵ », les satiriques tendent à s'éloigner du ton moqueur de l'éloge paradoxal pour aller vers le propos acerbe du libelle dénonciateur. La « société d'aristocrates » à l'origine du *Petit Dictionnaire des grands hommes et des grandes choses qui ont rapport à la Révolution* (1790) entend ainsi révéler au peuple la vérité sur les « anges tutélaires » qu'il vénère avec crédulité, par des attaques personnelles visant leur caractère, leurs mœurs sexuelles, etc. Elle s'en prend notamment à ceux qui (comme elle) travaillent à forger les réputations, tel que Barret, un marchand d'estampe qui « s'engraisse » grâce à ses caricatures d'aristocrates, ou encore Curtius, « auteur du cabinet des figures » de cire. Là encore, le problème réside dans le nivellement des anciens rangs, confondus au sein des modalités d'exposition immédiate de la célébrité dans le temps accéléré de la Révolution :

Le patriotisme du sieur Curtius est si grand, qu'il a voulu dédommager les vainqueurs de la Bastille de l'ingratitude de leurs concitoyens : il a fait leurs figures en cire, qui se fondront comme leur gloire. Allez entendre les garçons qui sont à la porte de son cabinet, ils vous diront : Venez, Messieurs, venez voir les Zéros de Bastille. On y voit le fameux Hulin, Elie, Maillard, Poupard, Arné, Tournai, Estienne, Georget, à côté des Washington, des Frédéric, des Louis & de la famille royale, &c.¹²⁶

La trilogie contre-révolutionnaire composée des deux volumes de *La Galerie des États-Généraux* et de *La Galerie des Dames françoises* attaque elle aussi sans détour des dizaines d'acteurs de la Révolution et de femmes qui se sont mêlées de politique, cette fois dans de

¹²⁴ Je renvoie ici aux excellents chapitres de Jean-Luc Chappey sur les formes de publication des noms propres à la Révolution dans *Ordres et désordres biographiques...*, p. 170-265. Sur les développements de la presse, voir notamment Robert Darnton et Daniel Roche (éds.), *Revolution in Print : The Press in France, 1775-1800*, Berkeley, University of California Press, 1989 ; Jeremy D. Popkin, *Revolutionary News : The Press in France, 1789-1799*, Durham, Duke University Press, 1990.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 174.

¹²⁶ *Petit Dictionnaire des grands hommes et des grandes choses qui ont rapport à la Révolution*, Paris, Imprimerie de l'Ordre Judiciaire, 1790, p. 28.

longues notices qui se développent comme des « portraits ». Les auteurs récupèrent le discours ambiant sur les bienfaits de la liberté de la presse, garante de la transparence et de la responsabilité gouvernementale, et insistent sur l'importance de cette transparence pour « connaître » les législateurs. Ils prétendent contribuer à orienter l'opinion publique sur les hommes politiques en ne révélant que les « études » les plus impartiales à leur sujet :

Si l'on confondoit cet ouvrage avec une satire, on tomberoit dans une grande erreur. Il s'agit de diriger la confiance publique & de lui désigner ceux sur lesquels elle peut se reposer sans crainte, & ceux qui pourroient l'exposer. [...] On criera tant qu'on voudra contre la licence & la multiplication des brochures. C'est pourtant à cette liberté que nous devons le bonheur de commencer à devenir des hommes. [...] Il est impossible, sans doute, d'annoncer les résultats des Etats Nationaux, mais quoi qu'ils fassent, & fussent-ils dissous demain, la révolution est faite¹²⁷.

Les pamphlétaires justifient ainsi leurs portraits – que des journalistes patriotes auraient qualifiés de « caricatures¹²⁸ » – par la licence publicitaire dans laquelle les révolutionnaires ont placé leur confiance avec, leur semble-il, une certaine naïveté. On retrouve bien là la veine rivarolienne : « [T]out le monde s'est fait Journaliste, Ecrivain, Dissertateur [...] ; ils impriment jusqu'à satiété¹²⁹ ». La véhémence de leur dénonciation politique n'empêche toutefois pas de préserver un aspect ludique et commercial qui mise sur la célébrité de leurs sujets. En effet, ils usent de pseudonymes à la tête de leurs notices, permettant aux lecteurs de jouer aux devinettes avant de consulter la clef à la fin¹³⁰. Aussi, les auteurs de *La Galerie des États-Généraux* attribuent-ils le succès du premier tome à la grande renommée des individus ciblés, qui attise la « curiosité publique¹³¹ ».

¹²⁷ *La Galerie des États-Généraux*, tome 1, [s.l.], [s.n.], 1789, p. 3, 6-7. La préface du second volume multiplie les marqueurs d'ironie : « Il n'y a que le vrai qui frappe. Tout le reste amuse, distrait, & passe. [...] Est-il permis d'affaiblir ou d'anéantir ainsi les réputations ? Qu'appellez-vous permis ? Cela est ordonné ! », *La Galerie des États-Généraux*, tome 2, p. 4, 7.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 12.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 16.

¹³⁰ L'ouvrage rappelle en cela les *Nouveaux logogripes où l'on trouvera les poètes, sçavans, musiciens, peintres... fameux de la France, avec la clef* (1744) de Charles-François Panard.

¹³¹ *La Galerie des Dames françaises*, Londres, [s.n.], 1790, p. 14-15.

À la Révolution, les dictionnaires et almanachs satiriques se développent pratiquement comme un genre à part entière. Ils constituent l'outil privilégié d'une frange réactionnaire afin de mettre en perspective, par le rire et l'arme du ridicule, la décadence des lettres et le brouillage de l'ordre sociopolitique qu'opère, selon elle, la croissance de la publicité entourant les nouvelles figures célèbres. Leur propre prolifération peut être interprétée comme une manifestation du développement d'une culture de la célébrité qui se nourrit de la polémique, et donne un indice de l'effet accélérateur de la Révolution sur ses dynamiques. Tous ces pamphlets n'auront évidemment pas le même impact que *Le Petit Almanach de nos Grands Hommes* de 1788, noyés qu'ils sont dans la masse des publications similaires et concurrentes. Il s'est produit ce que plusieurs craignaient : autrefois une aberration choquante, la satire qui *nomme* et qui profite de la célébrité de ses victimes, se normalise¹³².

Conclusion

Part essentielle de la construction de la reconnaissance publique, les textes « biographiques » se positionnent de manière complexe entre les préoccupations normatives et les logiques publicitaires de la culture de la célébrité. Comme l'illustrent les dictionnaires historiques et satiriques, ainsi que les *ana* étudiés ici, les discours et les savoirs sur les personnes célèbres (mortes et, de plus en plus, vivantes) recouvrent des contenus (informatifs, critiques, satiriques, élogieux) et des modes d'exposition (récits, images, anecdotes, tables) qui échappent aux classifications rigides. Issus de pratiques et de formes plus anciennes, ils se développent au XVIII^e siècle au sein d'un marché croissant de la reconnaissance, où l'on

¹³² Cette normalisation ne fait qu'alimenter les inquiétudes relatives à la calomnie et à la préservation de l'honneur. Sur ces enjeux liés à la liberté de la presse, voir notamment Charles Walton, *La liberté d'expression en Révolution : les mœurs, l'honneur et la calomnie* [traduit par Jacqueline Odin], Rennes, Presses universitaires des Rennes, 2014 [2009].

produit et consomme des ouvrages dont le centre d'intérêt réside dans les individus jugés digne d'attention, ou susceptibles de la capter. Répondant à une logique commerciale, ces biens culturels sont conçus pour une variété d'usages qui se situent généralement sur le spectre entre l'instruction et le divertissement – lorsqu'ils ne sont pas détournés à des fins polémiques et dénonciatrices. Ainsi, plusieurs auteurs et compilateurs pensent leur entreprise comme une forme d'écriture de l'histoire, utile et édifiante, dont l'efficacité repose à la fois sur l'admiration, sur la curiosité et sur l'identification des lecteurs envers les individus célèbres. La catégorie de la « vie privée » qui s'élabore à travers ces textes biographiques articule leur singularité, attachée notamment à « l'esprit » qui se manifeste dans la sociabilité, avec ce qui en fait des êtres humains comme les autres. Elle s'impose comme un ordre de connaissances possiblement plus profondes et plus vraies que les actions, les œuvres et les représentations délibérées qui forgent l'image publique. En effet, avec le développement des vecteurs de publicité s'accroît la conscience d'un éclatement de l'espace public et de la perte de contrôle sur les réputations. Les personnalités satiriques et les anecdotes à connotations sensationnalistes constituent alors deux types de publicité problématique qui avivent les inquiétudes et les critiques quant à la désarticulation de la célébrité et du mérite.

Conclusion

En introduction de cette thèse, nous avons fait la connaissance du personnage du marquis, qui se présentait aux spectateurs de la Comédie-italienne en Érostrate moderne, prêt à tout pour « briller dans le monde ». Incarnant un questionnement universel quant à la juste reconnaissance publique, le marquis en constitue cependant un avatar particulier. J'ai montré qu'il appartient à un contexte, celui de la France des Lumières, dans lequel le problème de la distinction du mérite s'est posé de manière pressante et complexe. Nous sommes maintenant à même de saisir dans quelle toile d'enjeux, de présupposés et de représentations le marquis-Érostrate prend sens.

Nous savons d'abord que la détermination affichée par le marquis a dû être comprise comme une exacerbation de la passion de la gloire, une déviation d'un désir fondamental de reconnaissance. Ce désir n'est pas, en soi, négatif. Au contraire, il est revalorisé au XVIII^e siècle au sein d'une économie de la gloire dont l'efficacité repose sur des mécanismes naturels de régulation des affects. En théorie, le désir de distinction du marquis doit l'amener à intérioriser les normes sociales de la vertu et du vice, à en faire un être moral qui émule les bons modèles. Si son mérite personnel s'avère grand, les autres le reconnaîtront grâce au sentiment d'admiration que la vertu et le talent suscitent. Une telle dynamique place l'individu, sensible et autonome, en position de découvrir les valeurs universelles et d'être un agent de leur consolidation à la base d'un ordre social harmonieux et juste. Selon les normes de la bonne distinction, le marquis devrait se montrer modeste et surtout, désintéressé : la gloire, souvent posthume, procède d'un processus long et mouvementé de formation de

l'opinion publique qui, avec l'aide des sages, des critiques et du public éclairé, doit triompher de l'incertitude des réputations. En recherchant une reconnaissance publique immédiate, le marquis contrevient à cette disposition vertueuse.

Nous serions alors en droit de penser que le personnage inventé par Romagnesi et Riccoboni ne recherche pas la gloire, mais plutôt la célébrité. En 1741, au moment où la pièce est jouée, le terme n'est pas encore usité comme il le deviendra dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Or, autour de la recherche d'une distinction publique de son vivant, délibérément fabriquée, se construit depuis un moment un ensemble cohérent de représentations qui s'attacheront à la notion de célébrité. J'ai montré comment ces idées se sont forgées dans la République des Lettres dès la seconde moitié du XVII^e siècle, alors que se développe un espace public pour la littérature et que les auteurs doivent de plus en plus composer avec un statut public et de nouvelles possibilités de succès. Dans ce contexte, les débats propulsés par la Querelle des Anciens et des Modernes et poursuivis au XVIII^e siècle problématisent avec acuité le rôle de la reconnaissance publique dans le classement des valeurs esthétiques. Ils font apparaître la tension entre l'idéal de la gloire, processus téléologique de distinction du beau naturel, et les dynamiques de la critique et de la réception, marquées notamment par le commerce, les cabales, la satire et le scandale, qui font les succès du goût moderne. Associée à ces dernières, la célébrité avive les passions – cupidité, envie et ambition – qui corrompent l'économie de la gloire et désarticulent la reconnaissance du vrai mérite. Cette tension reflète le paradoxe présent au sein même de l'idéologie de la gloire entre la relativité des opinions et l'objectivité attribuée aux valeurs.

Le marquis aurait donc mieux fait, pour devenir célèbre, d'embrasser la carrière des lettres, à l'instar de tous ces auteurs régulièrement représentés en horde d'envahisseurs. Nous avons vu que cette menace à l'ordre exclusif et distinctif de la gloire littéraire est bientôt perçue comme une menace à l'ordre sociopolitique. Le discours normatif sur la reconnaissance se transforme au cours du siècle, passant d'une morale centrée sur l'éthique personnelle de l'individu renommé à une interprétation plus systémique des phénomènes de reconnaissance, centrée sur les mœurs. Le marquis a ainsi pu être vu comme un exemple de la décadence générale de la société moderne. C'est au sein de ce topos que j'ai cerné des représentations d'une culture de la célébrité ancrée dans les pratiques urbaines de consommation, de sociabilité et de divertissement de l'élite. Le fait que le personnage de la pièce soit, justement, un marquis parisien, n'est pas anodin. Cela tend à l'associer à l'univers des petits-maîtres et des beaux-esprits dont l'individualisme, la superficialité et l'inconstance rompent définitivement avec l'exigence de vérité et de transparence que portait la gloire. J'ai ainsi montré comment le récit de la décadence mobilisé dans certaines analyses contemporaines du phénomène trouve ses origines dans la pensée des Lumières sur la reconnaissance.

Eut-il connu le succès tant recherché, notre marquis aurait pu faire l'objet d'une quantité croissante de discours et de représentations qui auraient contribué à construire son statut de personne célèbre de son vivant et après sa mort. Ce statut peut être caractérisé par l'intérêt du public envers la vie privée, comme l'historiographie l'a souligné. Or, j'ai suggéré que cette définition de la célébrité sous-estimait le caractère normatif ou critique d'une grande partie des interventions qui entourent les personnes célèbres, ainsi que la variété des rapports que l'on pensait établir entre eux et le public. Le savoir relatif à la vie privée, dont les

anecdotes constituent un exemple, peut également servir à évaluer le mérite ou à véhiculer un propos moral grâce à l'identification à la personne célèbre. Happé dans des controverses concernant son mérite et sa légitimité, l'individu célèbre est la cible idéale de la satire, que l'on interprète comme le fruit de l'envie et d'un désir de reconnaissance de la part du satiriste.

En explorant différentes articulations des discours normatifs de la reconnaissance publique, cette thèse a permis d'observer l'émergence de la culture de la célébrité à travers les réactions et les représentations qu'elle suscite, montrant ce qu'elle pouvait signifier au sein d'une société qui valorise la gloire. Elle a révélé comment la célébrité avait, en quelque sorte, son propre code culturel dans le Paris des Lumières, inscrite dans une toile de manifestations sociales et esthétiques gravitant autour du bel-esprit et du goût moderne. On y voit également comment la célébrité ainsi que la gloire s'inscrivent dans la modernité alors que l'analyse a fait affleurer les bouleversements épistémiques de cette période charnière, comme la formation du champ culturel, la transformation de l'ontologie des valeurs, un nouveau rapport au temps et une nouvelle compréhension de la sensibilité. Ce travail a finalement souligné la centralité des émotions dans la manière dont on réfléchissait à l'élaboration collective des valeurs. La question de la célébrité débouche alors sur toute la complexité des liens effectifs qui ont le potentiel d'ordonner le monde et de faire en sorte que chacun y trouve sa juste place.

Bibliographie

Source manuscrite

Première lettre de M^r ... à M^r P.D.F. en luy envoyant le temple du goust (Paris, 4 mars 1733),
Bn F17007, f.161-168.

Sources imprimées

Almanach historique et critique des députés, à la première assemblée législative, pour l'année 1792. Coblenz, De l'imprimerie des Princes françois, 1792.

Bibliothèque raisonnée des ouvrages des savans de l'Europe. Amsterdam, J. Wetstein et Smith, 1733.

Dialogue au sujet du Petit almanach de nos grands hommes, par MM. Briquet et Braquet.
[s.l.], [s.n.], [s.d.].

Dictionnaire universel françois et latin, vulgairement appelé dictionnaire de Trévoux... Paris, Compagnie des Libraires Associés, 1771.

Éloge funèbre et historique, de très-court, très épais, et tout-adroit citadin Monsieur Maître Nicodème Pantaléon de Tire-Point... [s.l.], [s.n.], 1776.

La Galerie des Dames françoises. Londres, [s.n.], 1790.

La Galerie des États-Généraux, 2 vols. [s.l.], [s.n.], 1789.

Le Temple de la Gloire, ballet... Paris, Frères Barbou, 1723.

Petit dialogue entre deux petits hommes infiniment petits. Berne, Chez les Associés, 1788.

Petit Dictionnaire des grands hommes et des grandes choses qui ont rapport à la Révolution. Paris, Imprimerie de l'Ordre Judiciaire, 1790.

Potieriana, ou Recueil complet des calembourgs, jeux de mots, naïvetés, couplets pointus, rebus, niaiseries, monologues, bêtises, etc., etc. de Potier, acteur des variétés... Par un habitué de l'avant-scène. Paris, Dentu, 1814.

- BONAFOUS DE FONTENAY, Louis-Abel de. *Dictionnaire des Artistes, ou notice historique et raisonnée des Architectes, Peintres, Graveurs, Sculpteurs, Musiciens, Acteurs & Danseurs ; Imprimeurs, Horlogers & Mécaniciens*. Paris, Vincent, 1776.
- BONCERF, Pierre-François. *Apologie de l'Almanach des Muses*. [s.l.], [s.n.], 1778.
- BONNEGARDE, Abbé de. *Dictionnaire historique et critique, ou Recherches sur la Vie, le Caractère, les Mœurs et les Opinions de plusieurs hommes célèbres...* tome 1. Lyon, Barret, 1771.
- CALLIÈRES, François de. *Histoire poétique de la guerre nouvellement déclarée entre les Anciens et les Modernes*. Genève, Slatkine, 1971 [Paris, Chez Pierre Aubouin, Pierre Emery et Charles Clousier, 1688].
- CARACCIOLI, Louis-Antoine. *Le livre à la mode*, [à Verte-feuille, de l'Imprimerie du Printemps, au Perroquet], 1759.
- CARACCIOLI, Louis-Antoine. *Le livre à la mode. Nouvelle édition marquetées, polie & vernissée*. [En Europe, chez les libraires], 1759.
- CARACCIOLI, Louis-Antoine. *Lettres récréatives et morales sur les mœurs du temps*, 4 vols. Paris, Nyon, 1767.
- CARACCIOLI, Louis-Antoine. *Dictionnaire critique, pittoresque et sentencieux, propre à faire connoître les usages du siècle ainsi que ses bizarreries*, 2 vols. Lyon, Benoît Duplain, 1768.
- CARACCIOLI, Louis-Antoine. *Paris, le modèle des nations étrangères, ou l'Europe française*. Paris, Duchesne, 1776.
- CARBON DE FLIN DES OLIVIERS, Claude-Marie-Louis-Emmanuel. *Dialogue entre l'auteur et un frondeur ; sur les ennemis des Lettres, & les faiseurs de Libelles anonymes, suivi d'un Préservatif*. [s.l.], [s.n.], [s.d.].
- CARTAUD DE LA VILATE, François. *Essai historique et critique sur le goût*. Paris, De Maudouyt, 1736.
- CERUTTI, Joseph-Antoine-Joachim et Philippe-Antoine GROUVELLE. *La Satyre universelle. Prospectus dédié à toutes les puissances de l'Europe*. Paris, rue de l'Échelle, 1788.
- CHAUFFEPIED, Jacques George. *Nouveau Dictionnaire historique et critique*. Amsterdam, Z. Chatelain et Fils, 1756.

- CHÉNIER, Marie-Joseph. « Dialogue du Public et de l'Anonyme », dans *Le petit Almanach de nos Grands Hommes, pour l'année 1788, suivi d'un grand nombre de pièces inédites*. Paris, Léopold Collin, 1808, p. 241-257.
- CHEVRIER, François-Antoine. *Les ridicules du siècle*, Londres, [s.n.], 1752.
- COEFFETEAU, Nicolas. *Tableau des passions humaines, de leurs causes et de leurs effets*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1620.
- COUSIN D'AVALLON, Charles-Yves. *Pironiana, ou Recueil des aventures plaisantes, bons mots, saillies ingénieuses, etc. d'Alexis Piron*. Paris, Vatar-Jouannet, An XVIII.
- COUSIN D'AVALLON, Charles-Yves. *Voltaireiana, ou Recueil de bons mots, plaisanteries, pensées ingénieuses et saillies spirituelles de Voltaire, etc. suivi des anecdotes peu connues, relatives à ce philosophe et poète célèbre*. Paris, Pillot, An IX.
- COUSIN D'AVALLON, Charles-Yves. *Genlisiana*. Paris, à la Librairie Politique, 1820.
- CUBIÈRES, Michel de. « La Confession du Comte Grifolin. Facétie en dialogue par M. de Maribarou », dans *Le petit Almanach de nos Grands Hommes, pour l'année 1788, suivi d'un grand nombre de pièces inédites*. Paris, Léopold Collin, 1808, p. 260-281.=
- DACIER, Anne. *Des causes de la corruption du goût*. Genève, Slatkine, 1970 [Paris, Rigaud, 1714].
- DESCARTES, René. *Les passions de l'âme*. Paris, Henry le Gras, 1649.
- DEVILLE, Pierre-François-Albéric. *Révolutioniana, ou Anecdotes, épigrammes et saillies relatives à la Révolution*. Paris, Maradan, An X.
- DEVILLE, Pierre-François-Albéric. *Arnoldiana, ou Sophie Arnould et ses contemporaines; Recueil choisi d'anecdotes piquantes, de réparties et de bons mots de Mlle Arnould*. Paris, Gerard, 1813.
- DIDEROT, Denis et Jean le Rond D'ALEMBERT (éds.). *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc.* [texte édité par Robert Morrissey et Glenn Roe]. Université de Chicago, ARTFL Encyclopédie Project (printemps 2016), disponible en ligne : <<http://encyclopedia.uchicago.edu/>>.
- DIDEROT, Denis et Étienne-Maurice FALCONET. *Le Pour et le Contre : Correspondance polémique sur le respect de la postérité* [éd. Yves Benot]. Paris, Les Éditeurs Français Réunis, 1958.
- DUBOS, Jean-Baptiste. *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, 2 vols. Paris, Jean Mariette, 1719.

- DU CASTRES D'AUVIGNY, Jean. *Observations critiques sur le Temple du Goust*. [s.l.], [s.n.], 1733.
- DU RONDEL, Jacques. *Dissertation sur la gloire*. La Haye, Henri de Sauzet, 1715.
- FONTENELLE, Bernard de. *Nouveaux dialogues des morts*, Tome 2 [2^e éd]. Lyon, Thomas Almaury, 1683.
- GACHET D'ARTIGNY, Antoine. *Relation de ce qui s'est passé dans une assemblée tenue au bas du Parnasse pour la réforme des Belles-Lettres*. La Haye, Pierre Paupie, 1739.
- GACHET D'ARTIGNY, Antoine. *Nouveaux mémoires d'histoire, de critique et de littérature*, tome 1. Paris, Debure l'aîné, 1750.
- GALLAND, Antoine. *Menagiana*. Paris, Florentin et Pierre Delaulne, 1693.
- GAUTIER-DAGOTY, Jean-Baptiste-André. *Galerie françoise, ou Portraits des hommes et des femmes célèbres qui ont paru en France*. Paris, Herissant le fils, 1770.
- GRASSET DE SAINT-SAUVEUR, Jacques. *L'esprit des ana, ou De tout un peu*. Paris, Barba, 1801.
- GUÉRET, Gabriel. *Le Parnasse réformé*. Paris, Thomas Jolly, 1671 [1668].
- GUÉRET, Gabriel. *La Guerre des auteurs anciens et modernes*. Paris, Theodore Girard, 1671.
- GOUJET, Claude-Pierre. *Lettre de M*** à un ami, au sujet du Temple du goût de M. de V****. [s.l.], [s.n.], 1733.
- LA MOTTE, Antoine Houdar de. *Réflexions sur la critique*. Paris, Gregoire du Puis, 1715.
- LA PORTE, Joseph de. *Almanach historique et chronologique de tous les spectacles*. Paris, Duchesne, 1752-1778.
- LA PORTE, Joseph de. *La France littéraire ou Almanach des Beaux-Arts, contenant les noms et les ouvrages des gens de Lettres, des Sçavans et des Artistes Célèbres qui vivent actuellement en France*. Paris, Duchesne, 1754-1764.
- LA PORTE, Joseph de et Jean-Marie-Bernard CLÉMENT. *Anecdotes dramatiques...*, 3 vols. Paris, Veuve Duchesne, 1775.
- LA PORTE, Joseph de et Sébastien-Roch-Nicolas CHAMFORT. *Dictionnaire dramatique...* Paris, Lacombe, 1776.
- LIMOJON DE SAINT-DIDIER, Ignace-François. *Le voyage du Parnasse*. Rotterdam, Frisch & Bohm, 1716.

- LINGUET, Simon-Nicolas-Henri Linguet. *Le fanatisme des philosophes*. Londres, Chez De Vérité, 1764.
- LINGUET, Simon-Nicolas-Henri Linguet. *L'aveu sincère, ou lettre à une mère sur les dangers que court la Jeunesse en se livrant à un goût trop vif pour la Littérature*. Paris, Louis Cellot, 1768.
- LOCKE, John. *Essai philosophique concernant l'entendement humain* [traduit par Pierre Coste]. Amsterdam, Pierre Mortier, 1735.
- MAIMIEUX, Joseph de. *Éloge philosophique de l'impertinence*. Paris, Maradan, 1788.
- MANNORY, Louis et Louis TRAVENOL. *Voltaireiana, ou Eloges amphigouriques de Fr.-Marie Arrouet, sieur de Voltaire* [nouvelle édition]. Paris, [s.n.], 1749.
- MARÉCHAL, Nicolas. *Le Temple de la Critique*. Amsterdam et Paris, [s.n.], 1772.
- MARIVAUX, Pierre de Marivaux. « Lettre de Mr. de Marivaux sur *Le Temple du goût* de Voltaire », dans *Le Glaneur historique, critique, politique, moral, littéraire, galant et calotin*, La Haye, Imprimé pour l'auteur [Jean-Baptiste Le Villain de la Varenne], jeudi 11 juin 1733, n° XLVII, p. 5-6.
- MERCIER, Louis-Sébastien. « Dictionnaires », *Tableau de Paris*, tome VI. Amsterdam, [s.n.], 1783, p. 172-173.
- MERCIER, Louis-Sébastien. *Les Entretiens du Palais-Royal*. Paris, Buisson, 1787.
- MICHAULT, Jean-Bernard. *Mélanges historiques et philologiques*, tome 1. Paris, N. Tilliard, 1754.
- MONTAIGNE, Michel. *Essais* [édition Villey-Saulnier]. Paris, PUF, 2004.
- MONTESQUIEU. « De la considération et de la réputation », dans *Deux opuscules de Montesquieu*. Bordeaux, G. Gounouilhou, 1891, p. 45-62.
- PALISSOT DE MONTENOY, Charles. *Ordre chronologique des deuils de cour, avec un précis de la vie & des ouvrages des Auteurs qui sont morts dans le cours de l'année 1763*. Paris, Moreau, 1764.
- PALISSOT DE MONTENOY, Charles. *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature, depuis François 1^{er} jusqu'à nos jours*. Paris, Moutard, 1803 [1771].
- PERRAULT, Charles. *Le siècle de Louis le Grand*. Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1687.
- PERRIN, Denis-Marius de. *Entretien de deux Gascons à la promenade sur le Temple du goût*. [Éphèse, aux dépens des héritiers d'Hérostrate], 1733.

- PINOT DUCLOS, Charles. *Considérations sur les mœurs de ce siècle* [éd. Carole Dornier]. Paris, Honoré Champion, 2005.
- POPE, Alexander. « The Temple of Fame », dans *Œuvres complètes de Pope*. Paris, Veuve Duchesne, 1779.
- PRÉVOST, Antoine-François. *Le Pour et contre*. Paris, Didot, 1733.
- RAGUENEAU DE LA CHAINAYE, Armand. *Brunetiana, quinzième édition, contenant uniquement les facéties et les bons mots de M. Brunet dans ses principaux rôles...* Paris, Cavanagh, 1806.
- RAUNIÉ, Émile. *Chansonnier historique du XVIII^e siècle*. Paris, A. Quantin, 1882.
- REVIUS, Jacobus. *Epistres françoises des personnages illustres & doctes*. Harderwijk, Vve Thomas Henry, 1624.
- RIGOLEY DE JUVIGNY, Jean-Antoine. *De la décadence des lettres et des mœurs depuis les Grecs et les Romains jusqu'à nos jours*. Paris, Merigot le jeune, 1787.
- RIPA, Cesare. *Iconologie, ou Explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes et autres figures...* [trad. Jean Baudoin]. Paris, Mathieu Guillemot, 1644.
- RIVAROL, Antoine. « Le Petit Almanach de nos Grands Hommes », dans *Rivarol, Chamfort, Vauvenargues : L'art de l'insolence* [édition établie par Maxence Caron]. Paris, Robert Laffont, 2016, p. 629-748.
- ROMAGNESI, Jean-Antoine. *Le Temple du goust, comédie en un acte, représentée pour la première fois par les Comédiens italiens, ordinaires du Roi, le 11 juillet 1733*. Paris, Briasson, 1733.
- ROMAGNESI, Jean-Antoine et Louis RICCOBONI. *L'écho du public*. La Haye, Antoine van Dole, 1742.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. « Discours sur les sciences et les arts » [édition critique par Raymond Trousson], dans *Œuvres complètes* [dir. Raymond Trousson et Frédéric S. Eigeldinger], tome IV, vol. I. Paris, Champion, 2012.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. « Narcisse ou L'Amant de lui-même » [édition critique par Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval], *Œuvres complètes* (dir. Raymond Trousson et Frédéric S. Eigeldinger), tome XVI. Paris, Champion, 2012.
- ROY, Pierre-Charles. *Essai d'apologie des auteurs censurez dans le Temple du Goust de M. de Voltaire*. [s.l.], [s.n.], 1733.
- SACY, Louis-Silvestre de. *Traité de la gloire*. La Haye, Henri de Sauzet, 1715.

- SAINT-PIERRE, Charles-Irénée Castel de. « Projet pour mieux mettre en œuvre dans le gouvernement des états, le désir de la distinction entre pareils », dans *Œuvres diverses*, tome II. Paris, Briasson, 1730, p. 195-295.
- SAINT-PIERRE, Charles-Irénée Castel de. « Discours sur les différences du grand homme et de l'homme illustre », dans Seran de la Tour, *Histoire d'Épaminondas*. Paris, Didot, 1752 [1739], p. xxi-xliv.
- SCUDÉRY, Madeleine de. « De la Louange & de la Gloire », dans *Pièces d'éloquence qui ont remporté le prix de l'Académie française depuis 1671 jusqu'en 1748*, tome I. Paris, Brunet, 1750, p. 1-14.
- SILVAIN. *Traité du sublime*. Paris, Pierre Prault, 1732.
- SOBRY, Jean-François. *Lettre de M. Sobry à M. le comte de Rivarol sur l'utilité de la critique*. Paris, [s.n.], 1789.
- STAËL, Germaine de. *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*. Lausanne, Jean Mourer, 1796.
- STAËL, Germaine de. « De l'Allemagne », dans *Œuvres complètes de Mme la baronne de Staël*. Paris, Treuttel et Würtz, 1820.
- THOMAS, Antoine-Léonard. « Essai sur les éloges », dans *Œuvres complètes de Thomas*, tome I. Paris, A. Belin, 1819.
- VAUVENARGUES, Luc de Clapiers de. « Discours sur la gloire adressés à un ami », dans *Œuvres complètes de Vauvenargues* [éd. Henry Bonnier], tome I. Paris, Hachette, 1968, p. 73-76.
- VERRI, Alessandro. *La Vie d'Erostrate* [trad. L.-F. Lestrade]. Paris, Béchét, 1818.
- VILLIERS, Pierre de. *Entretiens sur les contes de fées et sur quelques autres ouvrages du temps, pour servir de préservatif contre le mauvais goût*. Paris, Jacques Collombat, 1699.
- VOLTAIRE. « Le Temple du Goût », dans *Les œuvres complètes de Voltaire* [Owen R. Taylor], vol. 9. Oxford, Voltaire Foundation, 1999 [Rouen, Claude-François Jore, 1733].
- VOLTAIRE, *Le Siècle de Louis XIV* [éd. Diego Venturino], dans *Les œuvres complètes de Voltaire*, vol. 13. Oxford, Voltaire Foundation, 2015.

Études

- ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres, Verso, 1991 [1983].
- ARNOLD, Whitney. « Rousseau and Reformulating Celebrity ». *The Eighteenth Century*, vol. 55, no. 1 (2014), p. 39-55.
- AUDE, André-Félix. *Bibliographie critique et raisonnée des ana français et étrangers*. Paris, H. Daragon, 1910.
- AUDOUBÈRT, Nadine. *Un comédien nommé Volange, 1756-1808*. Paris, L'Harmattan, 1996.
- BACHOFEN, Blaise et Bruno BERNARDI (dirs.). *Rousseau, politique et esthétique : sur la lettre à d'Alembert*. Lyon, ENS, 2011.
- BAKER, Keith M. *Au tribunal de l'opinion : essais sur l'imaginaire politique au XVIII^e siècle*. Paris, Payot, 1993.
- BARBAFIERI, Carine et Jean-Christophe ABRAMOVICI (dir.). *L'invention du mauvais goût à l'âge classique (XVII^e-XVIII^e siècle)*. Louvain, Peeters, 2013.
- BARRIER, Thibault. « L'admiration, première et dernière des passions ». *Circé. Histoires, Cultures & Sociétés*, no. 5 (été 2014), disponible en ligne : <<http://www.revue-circe.uvsq.fr/ladmiration-premiere-et-derniere-des-passions/>>
- BARRY, Elizabeth. « Celebrity, Cultural Production and Public Life ». *International Journal of Cultural Studies*, vol. 11, no. 3 (2008), p. 251-258.
- BECQ, Annie. *Genèse de l'esthétique française moderne : De la Raison classique à l'Imagination créatrice, 1680-1814*. Paris, Albin Michel, 1994 [1984].
- BELL, David A. *The Cult of the Nation in France: Inventing nationalism, 1680-1800*. Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2001.
- BELL, David A. « Canon Wars in Eighteenth-Century France: The Monarchy, the Revolution and the 'Grands hommes de la Patrie' ». *MLN*, vol. CXVI, no. 4 (2001), p. 705-738.
- BÉNICHOU, Paul. *Morales du Grand Siècle*. Paris, Gallimard, 1948.
- BERCHTOLD, Jacques, Christophe MARTIN et Yannick SEITE (dirs.). *Rousseau et le spectacle*. Paris, Armand Colin, 2014.

- BERLANSTEIN, Lenard R. « Historicizing and Gendering Celebrity Culture: Famous Women in Nineteenth-Century France ». *Journal of Women's History*, vol. 16, no. 4 (2004), p. 65-91.
- BEUGNOT, Bernard. « Forme et histoire : Le statut des *Ana* ». *Mélanges Couton*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1981, p. 85-86
- BONNET, Jean-Claude. *Naissance du Panthéon : Essai sur le culte des grands hommes*. Paris, Fayard, 1998.
- BOORSTIN, Daniel J. *Le triomphe de l'image : Une histoire des pseudo-événements en Amérique* [trad. Mark Fortier]. Montréal, Lux Éditeur, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinction : Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.
- BOURDIEU, Pierre. « Le champ littéraire ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89 (septembre 1991), p. 3-46.
- BOURGUINAT, Élisabeth. *Le siècle du persiflage, 1734-1789*. Paris, Presses Universitaires de France, 1998.
- BRADY, Michelle E. « Locke's *Thoughts* on Reputation ». *The Review of Politics*, vol. 75 (2013), p. 335-356.
- BRAUD, Béatrice. « Le *Dictionnaire des Ana* ou les bons mots encyclopédiques », dans Claude Blanckaert, Michel Porret et Fabrice Brandli (éds.), *L'encyclopédie méthodique (1782-1832) : des Lumières au positivisme*. Genève, Droz, 2006, p. 731-756.
- BRAUDY, Leo. *The Frenzy of Renown: Fame & Its History*. Oxford & New York, Oxford University Press, 1986.
- BROWN, Gregory S. *A Field of Honor: Writers, Court Culture, and Public Theater in French Literary Life from Racine to the Revolution*. New York, Columbia University Press, 2013.
- BUFFAT, Marc. « Diderot, Falconet et l'amour de la postérité ». *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, no. 43 (2008), disponible en ligne : <<https://rde.revues.org/3452>>.
- BURKE, Peter. *Louis XIV : Les stratégies de la gloire*, Paris, Seuil, 1995 [1992].
- BURY, Emmanuel. *Littérature et politesse : L'invention de l'honnête homme*. Paris, Presses Universitaires de France, 1996.

- BUTLER, Melissa (dir.). *Rousseau on Arts and Politics : Autour de la Lettre à d'Alembert*. Ottawa, Association nord-américaine des études Jean-Jacques Rousseau, 1997.
- CAMMAGRE, Geneviève. « De l'avenir des Anciens. La polémique sur Homère entre M^{me} Dacier et Houdar de La Motte ». *Littératures classiques*, vol. 72, no. 2 (été 2010), p. 145-156.
- CARNEVALI, Barbara. « 'Glory' : La lutte pour la réputation dans le modèle hobbesien ». *Communications*, vol. 93, no. 1 (2013), p. 49-67.
- CARNEVALI, Barbara. *Romantisme et reconnaissance : figures de la conscience chez Rousseau* [traduit de l'italien par Philippe Audegean]. Genève, Droz, 2012.
- CHAPPEY, Jean-Luc. *La Société des Observateurs de l'homme (1799-1804) : Des anthropologues au temps de Bonaparte*. Paris, Société des études robespierristes, 2002.
- CHAPPEY, Jean-Luc. *Ordres et désordres biographiques : Dictionnaires, listes de noms, réputation des Lumières à Wikipédia*. Paris, Champ Vallon, 2013.
- CHARBONNEAU, Frédéric. *Les silences de l'histoire : Les mémoires français du XVII^e siècle*. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2000.
- CHARTIER, Pierre. *Théorie du persiflage*. Paris, Presses Universitaires de France, 2005.
- DE GIROLAMI CHENEY, Liana. « Fame », dans Helene E. Roberts (dir.), *Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art*. Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, 1998, p. 309-313.
- CHOUILLET, Anne-Marie. « Joseph de La Porte (1714-1779) », *Dictionnaires des journalistes, 1600-1789* [sous la direction de Jean Sgard]. Oxford, Voltaire Foundation, 1999, disponible en ligne : < <http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/journaliste/455-joseph-de-la-porte>>
- COLTON, Judith. *The Parnasse François: Titon du Tillet and the origins of the monument to genius*. New Haven, Yale University Press, 1979.
- CROWSTON, Clare H. *Credit, Fashion, Sex: Economies of Regard in Old Regime France*. Durham, Duke University Press, 2013.
- CURTIS, Judith. « Voltaire, d'Allainval, and *Le Temple du Gout* ». *Romance Notes*, vol. 15 (1973-74), p. 439-444.
- DARNTON, Robert et Daniel ROCHE, (éds.). *Revolution in Print: The Press in France, 1775-1800*. Berkeley, University of California Press, 1989.

- DARNTON, Robert. *The Devil in the Holy Water, or the Art of Slander from Louis XIV to Napoleon*. Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2010.
- DE BAECQUE, Antoine. *Les éclats du rire : La culture des rieurs au XVIII^e siècle*. Paris, Calmann-Lévy, 2000.
- DE BLIC, Damien et Cyril LEMIEUX. « Le scandale comme épreuve : Éléments de sociologie pragmatique ». *Politix*, vol. 71, n° 3 (2005), p. 9-38.
- DEBORD, Guy. *La société du spectacle*. Paris, Gallimard, 1992 [1967].
- DEJEAN, Joan. *Ancients Against Moderns: Culture Wars and the Making of a Fin de Siècle*. Chicago, The University of Chicago Press, 1996.
- DELATOUR, Jérôme. « Pour une édition critique des Scaligerana ». *Bibliothèque de l'École des chartes*, vol. 156 (1998), p. 407-450.
- DELON, Michel (dir.). *Dictionnaire européen des Lumières*. Paris, Presses universitaires de France, 1997.
- DENS, Jean-Pierre. *L'honnête homme et la critique du goût : Esthétique et société au XVII^e siècle*. Lexington (KY), French Forum, 1981.
- DESJARDINS, Lucie et Daniel DUMOUCHEL (dirs.). *Penser les passions à l'âge classique*. Paris, Hermann, 2012.
- DRIESENS, Olivier. « The Celebritization of Society and Culture: Understanding the Structural Dynamics of Celebrity Culture ». *International Journal of Cultural Studies*, vol. 16, no. 6 (2012), p. 641-657.
- DUMOUCHEL, Daniel. « Sentiment, cœur, raison : l'évaluation esthétique selon Du Bos », dans Daniel Dauvois et Daniel Dumouchel (éds.), *Vers l'esthétique : Penser avec les Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture (1719) de Jean-Baptiste Du Bos*. Paris, Hermann, 2015, p. 85-108.
- DUYACH, Jean-François. « Les Lumières face à la décadence : l'histoire entre mythe et prophétie » dans Jean-Yves Frégné et François Jankowiak (dirs.), *La décadence dans la culture et la pensée politiques : Espagne, France et Italie, XVIII^e-XX^e siècles*. Rome, École française de Rome, 2008, p. 73-95.
- DYER, Richard. *Stars*. Londres, British Film Institute, 1979.
- EDELSTEIN, Dan. *The Enlightenment: A Genealogy*. Chicago, University of Chicago Press, 2010.

- EICHEL-LOJKINE, Patricia. *Le siècle des grands hommes : Les recueils de Vies d'hommes illustres avec portraits du XVII^e siècle*. Louvain, Peeters, 2001.
- ENGEL, Laura. *Fashioning Celebrity: Eighteenth-Century British Actresses and Strategies for Image Making*. Columbus, The Ohio State University Press, 2011.
- FAUDEMAY, Alain. *La distinction à l'âge classique : Émules et enjeux*. Paris, Honoré Champion, 1992.
- FERRAND, Nathalie. « La matière de la littérature : les narrations polychromes de Louis-Antoine Caraccioli », dans Ralph Dekoninck, Agnès Guiderdoni-Bruslé et Nathalie Kremer (dirs.), *Aux limites de l'imitation : l'ut pictura poesis à l'épreuve de la matière (XVI^e-XVIII^e siècles)*. Amsterdam, Rodopi, 2009, p. 155-167.
- FERRARA, Alessandro. *Modernity and Authenticity : A Study of the Social and Ethical Thought of Jean-Jacques Rousseau*, Albany, State University of New York Press, 1993.
- FOUCAULT, Michel. « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et Écrits*, tome 1. Paris, Gallimard, 1994, p. 790-821.
- FRANCALANZA, Éric. « De l'anecdote à l'anecdotique dans la *Correspondance littéraire* de Suard (1773-1775) », dans Malcolm Cook et Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval (éds.), *Anecdotes, faits-divers, contes, nouvelles 1700-1820 : Actes du Colloque d'Exeter, Septembre 1998*. Oxford, Peter Lang, 2000, p. 109-124.
- FRASER, Donald. « Pope and the Idea of Fame », dans Peter Dixon (éd.), *Alexander Pope: Writers and their Background*. Londres, G. Bells & Sons, 1972, p. 286-310.
- FUMAROLI, Marc. « Les abeilles et les araignées », dans *La Querelle des Anciens et des Modernes*. Paris, Gallimard, 2001, p. 7-218.
- FUMAROLI, Marc. « L'Allégorie du Parnasse dans la Querelle des Anciens et des Modernes », dans Wolfgang Leiner et Pierre Ronzeaud (dir.), *Correspondances : Mélanges offerts à Roger Duchêne*. Tübingen, Narr, 1992, p. 523-534.
- FUMAROLI, Marc, Emmanuel BURY et Philippe-Joseph SALAZAR. *Le loisir lettré à l'âge classique*. Genève, Droz, 1996.
- GABLER, Neal. *Towards a New Definition of Celebrity*. USC Anneberg Norman Lear Center, 2001, disponible en ligne : < <https://learcenter.org/pdf/Gabler.pdf> >
- GAEHTGENS, Thomas W. et Gregor WEDEKIND (dirs.). *Le culte des grands hommes, 1750-1850*. Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009.
- GALLIANI, Renato. *Rousseau, le luxe et l'idéologie nobiliaire*. Oxford, The Voltaire Foundation, 1989.

- GAMSON, Joshua. *Claims to Fame: Celebrity in Contemporary America*. Berkeley, University of California Press, 1994.
- GOLDGAR, Anne. *Impolite Learning: Conduct and Community in the Republic of Letters, 1680-1750*. New Haven, Yale University Press, 1995.
- GOODMAN, Dena. *The Republic of Letters: A Cultural History of the French Enlightenment*. Ithaca, Cornell University Press, 1994.
- GOODMAN, Jessica. « Between Celebrity and Glory? Textual After-Image in Late Eighteenth-Century France ». *Celebrity Studies*, vol. 7, no 4 (2016), p. 545-560.
- GORDON, Daniel. *Citizens Without Sovereignty: Equality and Sociability in French Thought, 1670-1789*. Princeton, Princeton University Press, 1994.
- GREENBLATT, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago, Chicago University Press, 2005 [1980].
- GUÉNOT, Hervé. « Musées et lycées parisiens (1780-1830) ». *Dix-huitième Siècle*, vol. 18, no. 1 (1986), p. 249-267.
- GUION, Béatrice (dir.). *Le sentiment moral*. Paris, Honoré Champion, 2015.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. « “Phoenix from the Ashes” or: from Canon to Classic ». *New Literary History*, vol. 20, no. 1 (automne 1988), p. 141-163.
- HABERMAS, Jürgen. *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Paris, Payot, 1978 [1962].
- HACHE, Sophie. « Le saisissement de l'âme : sublime et admiration à l'âge classique », dans Delphine Denis et Francis Marcoin (dirs.), *L'admiration*. Arras, Artois Presses Université, 2003, p. 121-133.
- HARDIE, Philip R. *Rumour and Renown: Representations of Fama in Western Literature*. Cambridge, Cambridge University Press, 2012.
- HARTOG, François. *Régimes d'historicité : présentisme et expérience du temps*. Paris, Seuil, 2003.
- HEINICH, Nathalie. « L'art du scandale : Indignation esthétique et sociologie des valeurs ». *Politix*, vol. 71, n° 3 (2005), p. 121-136.
- HERMAN, Arthur. *The Idea of Decline in Western History*. New York, The Free Press, 1997.

- HIRSCHMAN, Albert O. *Les passions et les intérêts : Justifications politiques du capitalisme avant son apogée* [traduit par Pierre Andler]. Paris, Presses universitaires de France, 1977.
- HOLMES, Su et Sean REDMOND. « A Journal in *Celebrity Studies* ». *Celebrity Studies*, vol. 1, no. 1 (mars 2010), p. 1-10.
- HOWARD CAMPBELL, Sally Howard et John T. SCOTT. « Rousseau's Politic Argument in the *Discourse on the Sciences and Arts* ». *American Journal of Political Science*, vol. 49, no. 4 (oct. 2005), p. 118-128.
- INGLIS, Fred. *A Short History of Celebrity*. Princeton, Princeton University Press, 2010.
- ISHERWOOD, Robert M. *Farce and Fantasy: Popular Entertainment in Eighteenth-Century Paris*. Oxford, Oxford University Press, 1986.
- IVERSON, John R. *Voltaire's Heroes: Violence and Politics in the Age of Enlightenment*. Thèse de Ph.D., Université de Chicago, 1998.
- IVERSON, John R. « La gloire humanisée ? Voltaire et son siècle ». *Histoire, économie et société*, vol. 20, no. 2 (2001), p. 211-218.
- JACQUES, Martine. « Louis-Antoine Caraccioli : une certaine vision de l'Europe française ». *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 114, no. 4 (2014), p. 829-842.
- JAFFRO, Laurent (dir.). *Le sens moral. Une histoire de la philosophie morale de Locke à Kant*. Paris, Presses universitaires de France, 2000.
- JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception* [traduit par Claude Maillard]. Paris, Gallimard, 1978 [1974].
- JOHNSON, H. C. « Spartan Simplicity Versus Decadent Luxury ». *Annual Meeting of the Western Society of French History*, vol. 19 (1992), p. 149-157.
- JONES, Jennifer M. *Sexing La Mode : Gender, Fashion and Commercial Culture in Old Regime France*. Oxford, Berg, 2004.
- JOUKOVSKY, Françoise. *La gloire dans la poésie française et néolatine du XVII^e siècle*. Genève, Droz, 1969.
- JOURDAN, Annie. *Les monuments de la Révolution, 1770-1804 : une histoire de représentation*. Paris, Honoré Champion, 1997.
- KLEINBERG, Aviad. « Are Saints Celebrities ? Some Medieval Christian Examples ». *The Journal of the Social History Society*, vol. 8, no. 3 (2011), p. 393-397.

- KRIEKEN, Robert van. *Celebrity Society*. Londres, Routledge, 2012.
- KRUSE, Margot. « Éthique et critique de la gloire dans la littérature française du XVII^e siècle ». *Spicilègio moderno*, vol. 14 (1980), p. 31-49.
- KWASS, Michael. « Big Hair: A Wig History of Consumption in Eighteenth-Century France ». *The American Historical Review*, vol. 111, no. 3 (Juin 2006), p. 631-659
- LABRIOLLE-RUTHERFORD, M. R. « L'évolution de la notion de luxe depuis Mandeville jusqu'à la Révolution ». *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. 26 (1963), p. 1025-1036.
- LIDA DE MALKIEL, Maria Rosa. *L'idée de la gloire dans la tradition occidentale : Antiquité, Moyen-Âge occidental, Castille*. Paris, Klincksieck, 1968.
- LIEVRE, Éloïse. « D'une Querelle à l'autre : l'auteur et le critique, une relation morale et sociale », dans Malcolm Cook et Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval (éds.), *Critique, Critiques au 18^e siècle*. Berne, Peter Lang, 2006, p. 11-24.
- LILTI, Antoine. « The Writing of Paranoïa : Jean-Jacques Rousseau and the Paradoxes of Celebrity ». *Representations*, vol. 103 (été 2008), p. 53-83.
- LILTI, Antoine. *Figures publiques : L'invention de la célébrité, 1750-1850*. Paris, Fayard, 2014.
- LILTI, Antoine. « Querelles et controverses : Les formes du désaccord intellectuel à l'époque moderne ». *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, vol. 25, n° 1 (2007), p. 13-28.
- LINTON, Marisa. *The Politics of Virtue in Enlightenment France*. New York, Palgrave, 2001.
- LIPOVETSKY, Gilles. *L'empire de l'éphémère : La mode et son destin dans les sociétés modernes*. Paris, Gallimard, 1987.
- LOCKE MCLENDON, Michael. « Rousseau, *Amour-propre*, and Intellectual Celebrity ». *The Journal of Politics*, vol. 71, no. 2 (avril 2009), p. 506-519.
- LOTTERIE, Florence. « Les Lumières contre le progrès ? La naissance de l'idée de perfectibilité ». *Dix-huitième Siècle*, vol. 30 (1998), p. 383-396.
- LOUGH, John. *Paris Theater Audiences in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*. Londres, Oxford University Press, 1957.
- LOUGH, John. *L'écrivain et son public*. Paris, Le Chemin vert, 1987 [1978].
- LYNN, Michael R. *Popular Science and Public Opinion in Eighteenth-Century France*. Manchester, Manchester University Press, 2006.

- MALINOWSKI-CHARLES, Sylviane (dir.). *Figures du sentiment : morale, politique et esthétique à l'époque moderne*. Québec, Les presses de l'Université Laval, 2003.
- MARCHAL, Roger. « Deux paraphrases de Madame de Lambert », dans *Le génie de la forme : Mélanges de langue et littérature offerts à Jean Mourot*. Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1982, p. 257-266.
- MARCULESCU, Ioana Marga. « Le rôle de l'imaginaire de la gloire dans la constitution morale de l'individu chez Vauvenargues ». *ARCHES*, no. 5 (2003), disponible en ligne : <<http://www.arches.ro/revue/no05/no5art12.htm>>.
- MARSHALL, P. David. *Celebrity and Power: Fame in Contemporary Culture*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997.
- MASSEAU, Didier. « L'idée de décadence à la fin de l'Ancien Régime : enjeux d'une polémique ou inquiétude partagée ? », dans Valérie André et Bruno Bernard (éds.), *Le XVIII^e, un siècle de décadence ?*. Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, coll. « Études sur le XVIII^e siècle », vol. 34, 2006, p. 81-96.
- MASSEAU, Didier. *Les ennemis des Philosophes : L'antiphilosophie au temps des Lumières*. Paris, Albin Michel, 2000.
- MASSEAU, Didier. « Linguet ou la multiplication des dissonances à la fin de l'Ancien Régime », dans Jean-Jacques Tatin-Gourier et Thierry Belleguic (dirs.), *De l'homme de lettres au philosophe des Lumières : Du sens de la mission au doute*. Paris, Éditions Le Manuscrit, 2011, p. 49-74.
- MAUZI, Robert. *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*. Paris, Armand Colin, 1969 [1960].
- MAZA, Sarah. *Vies privées, affaires publiques. Les causes célèbres de la France prérévolutionnaire*. Paris, Fayard, 1997.
- MÉLÈSE, Pierre. *Le théâtre et le public à Paris sous Louis XIV, 1659-1715*. Paris, Droz, 1934.
- MENANT, Sylvain. *L'esthétique de Voltaire*. Paris, SEDES, 1995.
- MENANT, Sylvain, Robert MORRISSEY et Julie MEYERS (dirs.). *Héroïsme et Lumières*. Paris, Honoré Champion, 2010.
- MERLIN, Hélène. *Public et littérature en France au XVII^e siècle*. Paris, Les Belles Lettres, 1994.
- MOLE, Tom. *Byron's Romantic Celebrity: Industrial Culture and the Hermeneutic of Intimacy*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2007.

- MOLE, Tom (dir.). *Romanticism and Celebrity Culture, 1750-1850*. Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- MONTANDON, Alain. *Les formes brèves*. Paris, Hachette, 1992.
- MONTANDON, Alain (dir.). *L'anecdote*. Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1990.
- MORGAN, Simon. « Celebrity: Academic 'Pseudo-Event' or a Useful Concept for Historians ? ». *Cultural and Social History*, vol. 8, no. 1 (2011), p. 95-114.
- MORILLOT, Paul. *Scarron : Étude biographique et littéraire*. Paris, H. Lecène et H. Houdin, 1888.
- MORIN, Edgar. *Les stars*. Paris, Seuil, 1957.
- MORRISSEY, Robert. *Napoléon et l'héritage de la gloire*. Paris, Presses Universitaires de France, 2010.
- MORTIER, Roland. « L'idée de décadence littéraire au XVIII^e siècle ». *Studies on Voltaire and the Eighteenth-Century*, vol. 57, no. 6 (1967), p. 1013-1029.
- MOUREAUX, José-Michel. « Voltaire juge des classiques : le chantre d'une accablante perfection ? », dans Suzanne Guellouz (dir.), *Postérités du Grand Siècle*. Caen, Presses de l'Université de Caen, 2000, p. 9-34.
- MULHIVIL, James. *Notorious Facts: Publicity in Romantic England, 1780-1830*. Newark, University of Delaware Press.
- NAMUR, Jean Pie. *Bibliographie des ouvrages publiés sous le nom d'ana ; accompagnée de notes critiques, historiques et littéraires*. Bruxelles, Delevingne et Callewaert, 1839.
- NAVES, Raymond. *Le goût de Voltaire*, 2 vols. Paris, Garnier, 1938.
- NÉDÉLEC, Claudine. « Être moderne, être à l'avant-garde : le champ de bataille des belles-lettres au XVII^e siècle ». *Dix-septième siècle*, vol. 228, no. 3 (2005), p. 453-464.
- NOILLE-CLAUZADE, Christine. « L'admiration classique, une passion critique », dans Delphine Denis et Francis Marcoin (dirs.), *L'admiration*. Arras, Artois Presses Université, 2003, p. 145-164.
- NORMAN, Larry F. *The Shock of the Ancient: Literature & History in Early Modern France*. Chicago, University of Chicago Press, 2011.
- NYE, Edward. *Literary and Linguistic Theories in Eighteenth-Century France: from Nuances to Impertinence*. Oxford, Clarendon Press, 2000.

- OZOUF, Mona. « Le Panthéon : L'école normale des morts », dans Pierre Nora (éd.), *Les lieux de mémoire*, vol. 1. Paris, Gallimard, 1984, p. 139-166.
- PERRIN, Jean-François et Yves CITTON (dirs.). *Jean-Jacques Rousseau et l'exigence d'authenticité. Une question pour notre temps*. Paris, Classiques Garnier, 2014.
- PETERS, Jeffrey N. *Mapping Discord: Allegorical Cartography in Early Modern French Writing*. Newark, University of Delaware Press, 2004.
- PIGEAUD, Jackie et Jean-Paul BARBE (éds.). *Le culte des grands hommes au XVIII^e siècle : Actes du colloque, 3 au 5 octobre 1996*. Nantes, Entretiens de la Garenne Lemot, 1998.
- PIOFFET, Marie-Christine. « Voyages au Royaume des Lettres : Vers la cartographie d'un lieu commun ». *Seventeenth-Century French Studies*, vol. 30, no. 1 (2008), p. 106-121.
- PLAGNOL-DIÉVAL, Marie-Emmanuelle. « Anecdotes et Bons Mots dans le *Journal de Collé* », dans Malcolm Cook et Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval (éds.), *Anecdotes, faits-divers, contes, nouvelles 1700-1820 : Actes du Colloque d'Exeter, Septembre 1998*. Oxford, Peter Lang, 2000, p. 125-146.
- POPKIN, Jeremy D. *Revolutionary News: The Press in France, 1789-1799*. Durham, Duke University Press, 1990.
- PREYAT, Fabrice. « Critique apologétique de la décadence et religion du goût : La dégénérescence des lettres chez Caraccioli et Rigoley de Juvigny », dans Valérie André et Bruno Bernard (éds.), *Le XVIII^e, un siècle de décadence ?*. Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, coll. « Études sur le XVIII^e siècle », vol. 34, 2006, p. 97-110.
- RAVEL, Jeffrey S. *The Contested Parterre: Public Theater and French Political Culture, 1680-1791*. Ithaca, Cornell University Press, 1999.
- REDDY, William M. *The Invisible Code: Honor and Sentiment in Postrevolutionary France, 1814-1848*. Berkeley, University of California Press, 1997.
- REDDY, William M. *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*. Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- RÉTAT, Pierre. « L'anecdote dans les Mémoires secrets : type d'information et mode d'écriture », dans Jeremy D. Popkin et Bernadette Fort (éds.), *The Mémoires Secrets and the Culture of Publicity*. Oxford, Voltaire Foundation, 1998, p. 61-72.
- ROCHE, Daniel. *La culture des apparences : Une histoire du vêtement, XVII^e-XVIII^e siècle*. Paris, Fayard, 1989.

- ROCHE, Daniel. « Capitales et modes (XVI^e-XVIII^e siècle) », dans Christophe Charles (dir.), *Capitales européennes et rayonnement culturel, XVIII^e-XX^e siècle*. Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2004, p. 141-149.
- ROGER, Philippe. « Les grands hommes de Rivarol », dans Jackie Pigeaud et Jean-Paul Barbe (éds.), *Le culte des grands hommes au XVIII^e siècle : Actes du colloque, 3 au 5 octobre 1996*. Nantes, Presses de l'Université de Nantes, 1998, p. 43-52.
- ROJEK, Chris. *Celebrity*. Londres, Reaktion Books, 2001.
- ROSENFELD, Sophia. *A Revolution in Language: The Problem of Signs in Late Eighteenth-Century France*. Stanford, Stanford University Press, 2001.
- ROSS, Ellen. « Mandeville, Melon, Voltaire: The Origins of the Luxury Controversy in France ». *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. 155 (1976), p. 1897-1912.
- RUSSO, Elena. *Styles of Enlightenment: Taste, Politics, and Authorship in Eighteenth-Century France*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2007.
- SCHAPIRA, Nicolas. « Quand le privilège de librairie publie l'auteur », dans Christian Jouhaud et Alain Viala (dirs.), *De la publication entre Renaissance et Lumières*. Paris, Fayard, 2002, p. 121-137.
- SCHICKEL, Richard. *Intimate Strangers: The Culture of Celebrity in America*. Chicago, Ivan R. Dee, 2000 [1985].
- SCOTT, Maria. « 'Ce singulier panégyriste': Joseph de Maimieux's *Éloge philosophique de l'impertinence* ». *French Studies Bulletin*, vol. 28, no. 105 (2007), p. 80-82.
- SENNETT, Richard. *Les tyrannies de l'intimité* [trad. Antoine Berman et Rebecca Folkman]. Paris, Éditions du Seuil, 1979 [1974].
- SETH, Catriona et Jean-Noël PASCAL (dirs.). « L'imaginaire du héros ». *Orages*, no. 2 (mars 2003).
- SHOVLIN, John. « The Cultural Politics of Luxury in Eighteenth-Century France ». *French Historical Studies*, vol. 23, no. 4 (2000), p. 577-606.
- SIGURET, Françoise. *Les fastes de la Renommée, XVI^e et XVII^e siècles*. Paris, CNRS Éditions, 2004.
- SIMONETTA, Laeticia. *La connaissance par sentiment au XVIII^e siècle*. Thèse de Ph.D., École Normale Supérieure de Lyon, 2015.

- SMITH, Jay M. *Nobility Reimagined: The Patriotic Nation in Eighteenth-Century France*. Ithaca & London, Cornell University Press, 2005.
- STAROBINSKI, Jean. *Le remède dans le mal : Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*. Paris, Gallimard, 1989.
- TAYLOR, Charles. *Les sources du moi : La formation de l'identité moderne* [traduit par Charlotte Melançon]. Montréal, Boréal, 2003 [1989].
- THOMAS, Keith. *The Ends of Life: Roads to Fulfilment in Early Modern England*. Oxford, Oxford University Press, 2009.
- TOURNON, Anne. « Les textes palmarès allégoriques », dans Gérard Ferreyrolles, *La Polémique au XVII^e siècle*. Paris, Champion, 2006, p. 47-66.
- TSIEN, Jennifer. *The Bad Taste of Others: Judging Literary Value in Eighteenth-Century France*. Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2012.
- TURNER, Graeme. *Understanding Celebrity*. Londres, SAGE publications, 2004.
- TURNOVSKY, Geoffrey. *The Literary Market: Authorship and Modernity in the Old Regime*. Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2010.
- VEYSMAN, Nicolas. *Mise en scène de l'opinion publique dans la littérature des Lumières*. Paris, Honoré Champion, 2004.
- VIALA, Alain. *Naissance de l'écrivain*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1985.
- VIALA, Alain. « Les palmarès de la Querelle », dans Louise Gondard de Donville (dir.), *D'un siècle à l'autre : Anciens et Modernes. Actes du XVI^e colloque du C.M.R. 17 (Janvier 1986)*. Marseille, C.M.R. 17, 1987, p. 171-179.
- VIALARET, Jimi B. *L'applaudissement : claques et cabales*. Paris, L'Harmattan, 2008.
- VINORVRSKI, Nicola Jody. *Casanova's Celebrity: a Case Study of Well-knownness in Eighteenth-Century Europe*. Thèse de Ph.D., University of Queensland, 2015.
- WALTON, Charles. *La liberté d'expression en Révolution : les mœurs, l'honneur et la calomnie* [traduit par Jacqueline Odin]. Rennes, Presses universitaires des Rennes, 2014 [2009].
- WAQUET, Françoise et Hans BOTS. *La République des Lettres*. Paris, Belin, 1997.

- WAQUET, Françoise. « La République des Lettres : un univers de conflits », dans Bernard Barbiche, Jean-Pierre Poussou et Alain Tallon (dir.), *Pouvoirs, contestations et comportements dans l'Europe moderne*. Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, p. 829-840.
- WHEELER, David. « "So Easy to Be Lost": Poet and Self in Pope's *The Temple of Fame* ». *Papers on Language & Literature*, vol. 29, no. 1., p. 3-27.
- WILD, Francine. « Les *ana* et la divulgation de l'intimité », dans Roger Duchêne et Pierre Ronzeaud (éds.), *Ordre et contestation au temps des classiques*, tome II. Paris, Biblio 17, 1992, p. 33-42.
- WILD, Francine. *Naissance du genre des ana (1574-1712)*. Paris, Honoré Champion, 2001.
- WRIGLEY, Richard et Matthew CRASKE (éds.). *Pantheons: Transformations of a Monumental Idea*, Aldershot, Ashgate, 2004.
- YILMAZ, Levent. *Le temps moderne : Variations sur les Anciens et les contemporains*. Paris, Gallimard, 2004.
- ZARZECHNY, Matthew D. *Meteors that Enlighten the Earth: Napoleon and the Cult of Great Men*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Pub., 2013.

Annexe. Iconographie du temple de la renommée, de la mémoire ou de la gloire

Figure 1

Estampe d'almanach de Nicolas de Larmessin (graveur), *L'allégresse de l'Europe de se voir en paix...*, Paris, Pierre Bertrand, [1670].



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Détail de la figure 1



Figure 2

Placard de Jean Puget de la Serre (auteur), *Portrait du cardinal de Richelieu, en buste, de 3/4 dirigé à gauche dans un médaillon ovale porté par la renommée, voltigeant au-dessus du tombeau du cardinal*, [s.l.], [s.n.], [s.d.].



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 3

Estampe, *Le Temple de la Gloire : Une figure de femme casquée, Minerve porte le médaillon de la Reine Marie de Médicis*, [s.l.], [s.n.], vers 1642.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 4

Allégorie à la gloire de Necker, à laquelle est associée Marie-Antoinette ; dans le ciel à gauche, médaillons de la Reine, de profil à droite ; de Louis XVI, de profil à gauche ; de Sully, de profil à droite, [s.l.] : [s.n.], [s.d.].



Figure 5

Estampe de Charles Emmanuel Patas (graveur), *Pyramide allégorique composée des six portraits-médailles de Louis XVI de profil à gauche et de Marie-Antoinette de profil à droite, de Louis XV, de Louis XIV, de Louis XIII et de Henri IV, ce dernier au sommet, et surmontée d'un globe fleurdelysé que couronne une Renommée, [s.l.] : [s.n.], [s.d.].*

