
H-France Review Vol. 20 (January 2020), No. 36

Françoise Gevrey, *Modèles et fiction à l'âge classique et au Siècle des Lumières*. Avant-propos de Jean-Louis Haquette. Paris, Honoré Champion Editeur, « Les Dix-Huitièmes Siècles » 205, 2019, ISBN : 978-2-7453-4960-6.

Compte rendu par Philippe Hourcade, Université de Limoges & Société Saint-Simon.

Françoise Gevrey travailla à l'Université de Champagne-Ardennes et dirigea le Centre des études rémoises. Sa thèse est bien connue, parue sous le titre de *L'Illusion et ses procédés. De « La Princesse de Clèves » aux « Illustres Françaises »*, de 1988, ainsi que ses éditions de Courtilz de Sandras, de Préchac (1988 et 1993), et de nombreux contes de fées du XVIII^e siècle en 2007 et en 2014. Le titre du présent ouvrage recueillant 26 articles, parmi beaucoup d'autres rappelés dans une liste imposante de ses publications, répond exactement à sa spécialité et à ses essentielles orientations critiques touchant une période brillante et pleine d'enseignements de la fiction narrative française.

La lecture de ces articles choisis parcourt l'une après l'autre cinq sections aux longueurs un peu inégales. La première, *Poétique de la nouvelle au XVII^e siècle*, aborde des questions de fond et de forme bien connues des chercheurs depuis des décennies. Il est question d'abord de l'*Eléonor d'Yvrée* (1687), de la protestante rouennaise Catherine Bernard, parente de l'illustre Fontenelle, caractérisée par sa concentration narrative, l'économie de ses personnages, sa tendance à l'abstraction et qui préfère le rendu de la parole à la peinture des sentiments intérieurs. Madame de Lafayette fait l'objet des deux études suivantes : comment utilise-elle l'*aventure* dans *La Princesse de Montpensier* et *La Princesse de Clèves* (1662 et 1678), ce dont elle ne se prive pas, mais à sa manière, qui tâche de ménager un équilibre (précaire, provisoire) entre le cœur et l'esprit. D'autre part, le chef d'œuvre de 1678 est nourri de réminiscences de la *Clélie* de Madeleine de Scudéry (1660-1661) : amorces de conversations, portraits, scènes topiques de la galanterie où cependant s'affirme une « évolution des valeurs » allant du divertissement à l'enseignement moral et à une vision tragique des choses. Avec *Les Apparences trompeuses* de 1715, la peinture des personnages et de leur situation, l'osmose entre histoire et fiction, proverbes et expressions établissent à coup sûr la manière et la paternité de Courtilz de Sandras. Le parcours effectué de la production romanesque de l'âge classique ne témoigne guère d'un grand intérêt pour l'enfance de tel ou tel personnage. Le mépris pour ce sujet le cantonne souvent dans la veine comique, l'enfant n'y est perçu que dans la projection de son avenir. Seul l'orphelin attire l'attention ou, dans le conte de fées, l'âge nubile de la fille. Autre question abordée : la réécriture du roman. Plagiat ou parodie d'une œuvre antique, italienne ou moderne ? La difficulté réside dans l'affirmation de la singularité.

La deuxième section permet d'avancer chronologiquement avec *Le Roman et ses modèles au XVIII^e siècle*. Grâce au Gil Blas de Lesage (1713) qui fascina Flaubert, le personnage est au centre de l'attention. Une véritable déconstruction le caractérise : dérisoire, décevant, incertain, pur exercice d'écriture romanesque où la vérité se dérobe. Mais la gaîté du ton, la séduction du récit emportent le lecteur dans une aventure échevelée, sans raison. Même trouble causé par la lecture de *La Vie de Marianne* de Marivaux (1731-1741), où la parole de l'héroïne ne dissipe pas les incertitudes et les interrogations des événements racontés et des personnages rencontrés. L'aspiration à la compréhension du monde y est contrariée, et se borne aux effets surprenants et séducteurs de la sympathie. S'ensuit une étude des *Egarements du cœur et de l'esprit*, que composa Crébillon fils au cours des mêmes années que *La Vie de Marianne*. Le ridicule y paraît au centre des préoccupations de l'auteur comme de ses personnages, notion, à vrai dire, difficile à cerner : variable, décentrée, plus subjective et imaginaire que le pense la société mondaine, et au final, produit d'une mode appelée à disparaître. *L'Arsace et Isménie* que Montesquieu rédigea vers 1742, publiée bien après sa mort en 1783, fait l'objet de l'article suivant, avec enquête sur sa genèse et sur ses sources, analyse d'un récit d'idylle très romanesque et très mouvementée, se transformant ensuite en leçon politique, mise en rapport avec l'œuvre philosophique du même auteur. Suivent deux articles comparatifs. D'abord *Les Deux Amis* de Saint-Lambert (1770) et *Les Deux Amis de Bourbonne* de Diderot (1770) où la description d'une vive amitié a pour décor les violentes intempéries des pays tropicaux ; le déchaînement des passions répond ainsi à celui des éléments, mais Diderot refuse l'exotisme et s'en tient à la complexité humaine. Puis voici *L'Ingénu* de Voltaire (1766-1767) refaisant le *Cleveland* de l'abbé Prévost (1731-1739) : similitudes narratives, topiques religieuses et politiques sur fond d'histoire récente, mais aussi divergences. Le premier ira évidemment plus loin dans la satire.

S'ouvre une troisième section de *Réflexions sur les genres* par un examen des souvenirs de théâtre dans *Les Illustres Françaises* de Robert Challe (1713). Nourri de classiques dramaturges, Challe romancier parsème son œuvre de rôles, situations, prises de paroles, et exploite sa mémoire de spectateur et de lecteur de tous éléments assurant profondeur, cohérence et gaîté à ses fictions narratives. Mêmes procédés étudiés dans les *Nouvelles françaises* de Louis d'Ussieux (1775-1783) par lesquels il réécrit *l'Inès de Cordoue* de Catherine Bernard, *La Comtesse de Chateaubriant* de Lesconvel, ou compose *Les Deux Sophie* à la manière du drame bourgeois. L'éloquence de la narration contribue à exacerber la peinture des passions, à capter la sympathie du lecteur. Autres réécritures, celles effectuées par Florian sur les romans de chevalerie réduits aux dimensions de nouvelles d'aventures et de passions amoureuses. Dans les *Rêveries du promeneur solitaire* l'importance de la religion est soulignée et analysée, où sans se soucier d'orthodoxie, Rousseau procède à une reconstruction apaisée et mythifiée de soi. Houdar de La Motte fait l'objet des deux études suivantes, l'une examinant son rapport conflictuel avec la parodie (qu'il dut subir), les réflexions mêlées, intéressantes, qu'elle lui inspira, l'autre explorant le genre de la fable qu'il pratiqua (1719) et qui lui inspira un *Discours* considéré comme une référence pour son siècle jusqu'à celui de Lessing.

La quatrième section est consacrée au conte du XVIII^e siècle. Les réminiscences du genre de la fable dans le *Jeannot et Colin* de Voltaire (1764) fait l'objet de la première étude, puis les effets destructeurs du temps qui passe, d'abord dans *L'Île de la Félicité* de madame d'Aulnoy (1690), puis chez Duclos, La Morlière, Voisenon, Bret, etc. Les personnages des *Liaisons dangereuses* sont de grands lecteurs de contes merveilleux, moraux ou libertins, et la lecture de l'œuvre entière témoigne d'une imprégnation d'un genre à la mode, fond et forme. Voici à présent la *Brochure nouvelle* de Gautier de Mondorge (1746), nourrie des contes de Hamilton. Les propos émis sans

cesse sur la fabrique du conte n'aident pas forcément à mieux le comprendre, la désinvolture de l'auteur le rendant pratiquement illisible et frustrant.

Les trois *Lectures* qui constituent la dernière section nous mènent au XIXe siècle sans quitter tout à fait l'âge classique. Dans une première étude, Stendhal nous est montré comme un lecteur pénétré de Montesquieu. Un parallèle est conduit entre les personnages d'Usbek des *Lettres persanes* et Lucien Leuwen du roman inachevé. En refusant l'emphase romantique, en mêlant morale et philosophie, rire et sérieux, en méditant sur le style, Stendhal s'est efforcé de tenir son siècle à distance. Plus surprenant peut paraître le parallèle qui suit entre *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre et *Un Cœur simple* tiré des *Trois Contes* de Flaubert. De la pastorale exotique on est passé à un conte dépeignant les mœurs contemporaines. Personnages et destins, techniques narratives sont minutieusement examinés. Toutefois, ils n'aboutissent pas à des similitudes, mais à des divergences significatives où Flaubert se paie le luxe de ne pas verser dans le conventionnel. C'est enfin à un La Bruyère redécouvert en leur siècle, qu'indubitablement les Goncourt se sont passionnément intéressés. La similitude de projet entre leur *Journal* et les *Caractères* est patente. Ils le citent souvent, admirent son style comme une signature reconnaissable. La Bruyère les a inspirés aussi bien comme peintres de la société de leur temps que dans ce qui caractérise leur œuvre romanesque.

Des pages notables de l'histoire du roman français à l'âge classique contribuent en grande partie à l'intérêt de cette rétrospective qu'on peut inscrire dans ce grand mouvement critique qui prospéra en France comme en d'autres pays dès les années 1960. La lecture d'illustres auteurs ou de chefs d'œuvre ne néglige pas celle des *minores*, parfois inconnus ou incongrus. Le problème de la réécriture, ou du moins de l'influence exercée par la source, a intéressé Françoise Gevrey. De même est remarquable chez elle l'importance de l'histoire éditoriale, et particulièrement celle, si éclairante, de l'illustration du livre. A noter par (petite) parenthèse l'absence de mention de l'étude sur *Gil Blas* parue en 2004 dans la bibliographie de Françoise Gevrey. Par ailleurs, dans l'*Index nominum*, le duc de Saint-Simon auteur des *Mémoires* s'appelait Louis, et non Claude Henry, prénoms de son parent du siècle suivant et père du premier socialisme.

Philippe Hourcade
Université de Limoges
Société Saint-Simon
phhourcade@icloud.com

Copyright © 2020 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for redistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of H-France Review nor re-publication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on H-France Review are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.