JEAN-BAPTISTE-LOUIS GRESSET

JEAN-BAPTISTE-LOUIS GRESSET OU LES AVENTURES CRITIQUES D'UN POÈTE DANS LE SIÈCLE DES LUMIÈRES

par

MIRCEA PLATON, B. A.

Thèse
Présentée à l'École des Études graduées
pour satisfaire partiellement aux exigences
du grade de
Maîtrise ès Arts

Université McMaster
Juillet 2004

Maîtrise ès Arts (2004)
(Français)

Université McMaster
Hamilton, Ontario

Titre : Jean-Baptiste-Louis Gresset, ou les aventures critiques d'un poète dans le siècle des Lumières

Auteur : Mircea Platon, B. A.

Directeur : M. le Professeur W. Hanley

Nombre de pages : IV , 157

Sommaire : Une lecture des œuvres de Jean-Baptiste-Louis Gresset dans le contexte de la critique littéraire de son époque

Remerciements

Nous tenons à exprimer notre reconnaissance pour son aide et son conseil à notre maître M. William Hanley. Sans sa bienveillance constante cette thèse n'aurait pas été accomplie. Nous remercions aussi à Mme Maroussia Hajdukowski-Ahmed et à Mme Jane A. C. Rush qui ont bien voulu nous fournir des intéressantes suggestions. Merci également à Mme Helen Creedon et aux bibliothécaires de Mills Library, qui nous ont aidé à procurer des livres quelquefois extrêmement rares auxquels ce travail doit beaucoup.

Je dédie cette thèse à la mémoire de M. le Professeur Nicolae Pintilie.

TABLE DES MATIÈRES

PAGE

INTRODUCTION 1

PREMIER CHAPITRE : Esquisse de la vie et des oeuvres de Gresset 6

DEUXIÈME CHAPITRE : Un perroquet français en Angleterre 21

TROISIÈME CHAPITRE : Mme de Graffigny, ou l'égérie et l'ex-jésuite galant 67

QUATRIÈME CHAPITRE : Robespierre et Gresset, ou l'Incorruptible face au perroquet 99

CINQUIÈME CHAPITRE : Palissot et Gresset, ou est-il possible d'écrire une comédie après Molière 126

CONCLUSION 147

BIBLIOGRAPHIE 151

Introduction

Le premier ouvrage sur Jean-Baptiste-Louis Gresset, *Vie de M. Gresset* (Paris, 1779), fut publié anonymement par Louis-François Daire, bibliothécaire des célestins et futur auteur d'une *Histoire littéraire de la ville d'Amiens* (Paris, 1782). Le ton de ce livre est, dès le debut, élogieux à l'adresse de Gresset, vu comme «un des plus heureux génies, et le plus bel esprit qui ait peut-être jamais existé».[1] Quand L.-N.-J.-J. de Cayrol nous donna la première édition de son *Essai historique sur la vie et les ouvrages de Gresset* (Amien et Paris, 1844, 2 vols.) il se montrait très satisfait de l'attention que la postérité avait déployée sur Gresset jusqu'alors, avec la précision suivante : « Cependant l'histoire de sa vie et de ses ouvrages offre encore une foule de lacunes difficiles à remplir, et qui permettent d'avancer que Gresset est le moins connu des écrivains du XVIIIe siècle. »[2] Cinquante ans et deux livres[3] après, dans son *J.-B.-L. Gresset : sa vie – ses oeuvres* (Paris, 1894), Jules Wogue déclare que le but de son étude est de mettre dans une lumière plus vive un poète « très connu et un peu méconnu. » Le motif de cet effort exégétique est le fait que « nous sommes en présence de deux théories bien différentes sur Gresset : l'une, soutenue par la plupart de ses compatriotes qui en font un grand homme, l'autre soutenue par la plupart des critiques de profession, qui le regardent simplement comme un aimable écrivain de second ordre ».[4] Mais il est loin de nous ce fracas, cette *Gressetomachie* qui, à cause de la célébrité de Gresset, ne permettait pas une juste appréciation de son rôle dans les lettres françaises. Gresset est

---

[1] P. 2.

[2] I, IX. Pour une discussion de la littérature sur Gresset publié jusqu'en 1844 et utilisé par Cayrol voir *ibid.*, pp. IX-XV.

[3] Saint.-Albin. Berville, *Gresset, sa vie et ses ouvrages* (Amiens, 1863) ; S. Lenel, *Voltaire et Gresset* (Amiens, 1889).

[4] P. 8.

maintenant un oublié. Il n'y a pas à confondre *popularité* et *valeur*. Il n'y a plus d'école *pour* ou *contre*. Il y a seulement un silence, interrompu de temps en temps par l'émergence d'une petite bulle critique à la surface d'un grand dictionnaire[5], d'une histoire de la littérature française[6] ou de l'*Oxford Companion to French Literature*,[7] par exemple.

Ils se trouvent, bien sûr, quelques articles académiques consacrés à l'œuvre dramatique de Gresset[8], et quelques autres à son *Ver-Vert*[9], mais malheureusement aucune nouvelle étude d'ensemble depuis la fin du dix-neuvième siecle. Les références de ces articles restent Cayrol et Wogue, même si beaucoup de matériel nouveau, accessible grâce à la floraison, dans les dernières décennies, des études dix-huitiémistes, attend son intégration dans une nouvelle synthèse. Sans ambitionner à écrire cette synthèse, nous nous proposons seulement d'utiliser une partie de ces matériaux nouveaux pour jeter quelques rayons de lumière sur des coins encore mal eclairés de la vie de Gresset et de son milieu. Le but du présent essai sera donc non pas de scruter l'œuvre de Gresset à travers de nouvelles lentilles

---

[5] Voir l'article judicieux que P. Frantz consacra à Gresset dans le *Dictionnaire des écrivains de langue française* et qui a une conclusion intéressante : « Tout autant que son théâtre, la poésie de Gresset est à lire comme une pratique sociale de l'écriture. On ne la lit plus, non tant parce qu'elle est mauvaise que parce qu'elle ne répond pas aux normes de la poésie élaborées et imposées par le romantisme. Le *Ver-Vert*, *la Chartreuse*, *le Lutrin* sont des poèmes satiriques fort gais. Gresset y recherche les formules piquantes, les traits et contribue à sa façon à l'élaboration collective de la langue du siècle des Lumières » (Paris, Larousse, 2001, 2 vols., I, 787-788).

[6] Voir les lignes de Paul Guth, *Histoire de la littérature française. Des origines épiques au siècle des lumières* (Paris, Fayard, 1967, pp. 427-428). Il considère Gresset « un délicieux demi-Jésuite », « piquant, pimpant », qui « est de ces libres poètes qui relient Marot à Musset et qui nouent leur malice d'un ruban rose ».

[7] *Oxford Companion to French Literature*, éd. Paul Harvey et J.E. Heseltine, Oxford, Clarendon Press, 1959, pp. 320, 741.

[8] Girard Delle Girard, « *Le Méchant* de Gresset, témoin de l'évolution de la comédie vers le genre sérieux », *Cahiers d'histoire des littératures romanes*, 4 (1980), 199-211 ; Sylvain Menant, « Le comique dans *Le Méchant* de Gresset », *L'Art du théâtre. Melanges en hommage à Robert Garapon*, éd.Yvonne Bellenger, Gabriel Conesa, Jean Garapon, Charles Mazouer et Jean Serroy, Paris, P.U.F., 1992, pp. 391-401. Il faut mentionner aussi Pedro G. Salazar, *Le Théâtre de Gresset, 1734-1747. Reflets d'une époque*, Thèse du 3e cycle Université de Paris III, 1976.

[9] Éric Walter, « Le Vol du perroquet, 1734 – 1950. Notes pour une recherche sur la totémisation de Gresset et sur l'exercice du pouvoir commémoratif dans les élites amiénoises », *IN'HUI* 10 (hiver 1980) 40-58., Colin W. Nettelbeck, « The Bird and the Word. France's Literary Parrots », *Journal of European Studies*, 30 (2000),

théoriques, mais de l'intégrer dans les réseaux des sensibilités du dix-huitième siècle. Un bon sous-titre de notre mémoire serait « Gresset, vu par ses contemporains ». Comment les gens d'Église l'ont-ils vu, en considérant qu'il avait renoncé à sa vocation pour vivre comme écrivain? De quelle manière les écrivains l'ont-ils vu, en sachant qu'il avait renoncé aux délices d'une existence d'académicien parisien pour faire une retraite subite et pénitentielle en province ? Est-il possible de rester seulement poète quand tous autour de soi font de la politique ? Les chapitres suivants sont un essai de cerner non pas la vérité historique mais les attitudes de quelques contemporains à l'égard de Gresset. Et pour cette raison nous avons utilisé sans entrave des citations pour créer une couleur locale.

« L'œuvre de Gresset est toute dans son époque, et seulement dans son époque », conclut P. Frantz dans l'article que nous avons mentionné. Il est peut-être à propos de nous demander pourquoi aujourd'hui, une époque où tant d'autres écrivains oubliés ont été ressuscités, Gresset reste enterré. La raison est peut-être que son œuvre, à part quelques séquences tardives, ne se prête pas facilement aux interprétations politiques, alors que les raisons pour de telles redécouvertes sont, habituellement, idéologiques : la quête des « précurseurs » est parfois le catalyseur le plus puissant de la réssurection des oubliés . En ce qui nous concerne, notre raison est plutôt excentrique, dans le sens étymologique du mot. Si beaucoup d'écrivains constituant aujourd'hui le(s) canon(s)[10] sont pertinents mais ennuyeux, nous tenons à affirmer que Gresset est en ce qui concerne la plupart de ses oeuvres démuni de valeur idéologique mais pas ennuyeux. Dans ses œuvres les plus réussies il a la vivacité de

---

205-228. Pour une analyse de l'œuvre poétique de Gresset voir Robert Finch, *The Sixth Sense. Individualism in French Poetry, 1686-1760*, Toronto, University of Toronto Press, 1966, pp. 136-176.

[10] Il s'agit du canon «Shakespearo-centrique» de Harold Bloom, et de celui qui est « éurofuge», inspiré par Edward Said

la nuance et, contrairement à ce qui se passe dans la nature, dans la littérature ce sont les choses épaisses, non pas celles qui sont délicates, qui se fanent d'abord. Nous essayerons donc non pas d'amener Gresset dans notre époque, mais de nous transporter pour habiter, avec son œuvre et ses commentateurs, au dix-huitième siècle en espérant oublier à jamais la sortie vers le siècle actuel.

Dans les pages suivantes, nous lirons les vers de Gresset avec Thomas Gray, John Gilbert Cooper et Alexander Geddes, ses traducteurs anglais. Nous discuterons son théâtre avec Françoise de Graffigny, nous verons comment Maximilien de Robespierre et Charles Palissot de Montenoy lurent son oeuvre. La fortune des oeuvres de Gresset en Angleterre n'a pas été étudiée jusqu'ici. Elle nous offre l'occasion de réfléchir sur l'entrelacement de la culture avec la politique pendant la Guerre de Sept Ans et pendant la Révolution française. Les réactions des revues anglaises face aux vers de Gresset nous disent plus sur les critiques anglais que sur l'oeuvre de Gresset. Ceci n'est pas vrai dans le cas de Mme de Graffigny, qui dans sa correspondance nous découvre autant de nouveautés sur Gresset que sur elle-même. Du point de vue chronologique, les textes sur Gresset appartenant à Robespierre et à Palissot sont situés à mi-chemin entre ceux de Mme de Graffigny et de Cayrol, nous permettant ainsi un sondage dans la postérité critique immédiate de Gresset. L'éloge de Gresset par Robespierre n'a pas reçu jusqu'ici l'attention méritée. Loin d'être l'oeuvre d'un jeune arriviste, il contient *in nuce* beaucoup des opinions de « l'Incorruptible», Robespierre, celui qu'on connaît des annales de la Révolution française. Voltaire, Frédéric le Grand, Denis Diderot, Jean-Jacques Rousseau et Jean Le Rond d'Alembert apparaissent dans l'arrière-plan de ce mémoire. Leurs rélations avec Gresset furent extensivement étudiées dans les ouvrages

que nous avons cités et nous préférons éviter les chemins trop battus pour parcourir des paysages littéraires nouveaux et quelquefois surprenants.

Chapitre I

Esquisse de la vie et des oeuvres de Gresset.

1. Novice aux jésuites. Maître-ès-Poésie.

Ignorant la préférence du public postromantique pour les poètes maudits, Gresset n'est pas venu au monde – le 29 août 1709 - dans une famille bourgeoise prête à méconnaître son génie poétique. Au contraire, son père, Jean-Baptiste Gresset, quoique conseiller du roi et commissaire enquêteur au bailliage et présidial d'Amiens, prenait plaisir à taquiner la muse avec assez de succès.[1] Sa mère, Catherine Gresset, née Rohault, était une « bourgeoise dévote »[2] qui, au cours d'un hymen « assez fécond »,[3] donna naissance à dix enfants dont notre poète est l'aîné. Trois des soeurs de Gresset furent plus proches de Gresset que le reste de ses collatéraux, influençant dans quelque mesure ses débuts poétiques. Deux des sœurs de Gresset étaient nonnes. La première est Geneviève-Catherine-Françoise, « née en 1714, entrée comme postulante dans le couvent des Augustines d'Amiens, le 24 mars 1729, où elle mourut le 18 mars 1731, après avoir été ornée du voile noir au moment d'expirer ».[4] Sa mort inspire à Gresset une de ses premières poèmes, 'Ode à une Dame, sur la mort de sa fille, religieuse à A…'. Commençant par les vers : « Près d'un tombeau prosternée/ Voulez-vous pleurer toujours ? », le poème, quoique publié dans le *Mercure de France*[5] et puis repris dans toutes les éditions des œuvres de Gresset, n'est autre chose qu'un exercice froid de consolation néoclassique. La deuxième sœur, Marguerite-

[1] Cayrol, I, 7.
[2] Wogue, op. cit., p. 9
[3] Cayrol, I, 3.

Françoise, née le 13 mai 1715, « entra dans le même couvent, après la mort de sa sœur, le 21 septembre 1731 »[6] et y fit profession de foi le 4 octobre 1733. Une troisième soeur, Marie-Thérèse, née le 22 janvier 1717 et morte le 25 mars 1778, épousa Isidore-Florimond Marié de Toulle et jouissat d'une étroite amitié avec Gresset, qui lui adressa une *Épître de M. Gresset sur sa convalescence* (Paris 1738), « à la suite d'une grave maladie, pendant laquelle il reçut de sa soeur les soins les plus tendres».[7]

Si ce milieu n'explique pas assez le caractère de Gresset, il jette de la lumière sur l'utilisation que Gresset choisit de faire de ses dons en entrant chez les jésuites. D'après les informations mises à la disposition de la postérité sous le voile de l'anonymat par Daire, le poète « fit ses humanités dans le lieu de sa naissance, et dans le collège alors occupé par les Jésuites, qui, frappés de ses progrès rapides et de la vivacité de son esprit, conçurent dès les premières années le projet de l'incorporer dans leur société».[8] Encouragé par un de ses maîtres, le Père Lagneau, étroitement lié avec son père, Gresset entra au noviciat à Amiens en 1725, à l'âge de seize ans. Après deux années (1726-1728) d'études à Paris, au collège Louis le Grand, il devint professeur de quatrième à Moulins (1728-1729). Pendant les années 1729-1733 il fut professeur de quatrième, puis de troisième, de seconde et de rhétorique à Tours. En 1733 il fut nommé professeur de rhétorique à Rouen où il resta jusqu'en 1734. Il était considéré par ses supérieurs comme « un esprit distingué» et d'«un goût sûr » avec « beaucoup de talent pour enseigner la rhétorique», et d'«un tempérament sanguin» qui ne

---

[4] *Ibid.*, p. 3.
[5] Juillet 1731, p 1627.
[6] Cayrol, I, 4.
[7] *Ibid.*, p. 4.
[8] Op. cit., p. 2.

l'empêchait pas d'être un «ami de la modération».[9] Grâce à ce naturel, la réputation littéraire de Gresset prenait déjà son vol. En 1730, le libraire Mathieu Masson de Tours donna une édition des *Églogues de Virgile, traduites en vers françois par le P.J.B.L.Gresset, de la compagnie de Jésus.* L'ouvrage contenait une traduction des six premières églogues de Virgile, plus une 'Ode à Mgr. de Chapt. de Rastignac, archevêque de Tours' et une 'Ode sur l'amour de la patrie'.

On ne connaît pas très bien l'histoire de cette édition, très rare aujourd'hui[10] parce que, semble-t-il, « les Jésuites se seront empressés de la faire disparaître, pour éviter les allusions malignes que leurs ennemis n'auraient pas manqué de se permettre, en voyant le nom de l'un des membres de la société sur le frontispice du volume qui renfermait la traduction naive des amours de Coridon et d'Alexis».[11] Plus tard, à l'occasion de la réédition complète des *Églogues* dans *Les Poesies de M. G.* (Blois, 1734), l'abbé Pierre François Guyot Desfontaines observe le fait qu'à la différence de la première édition, Gresset a changé, dans la deuxième églogue, le nom d'Alexis en Daphné.[12] Loin d'attaquer le jésuite Gresset avec des « allusions malignes », l'abbé janséniste Claude-Pierre Goujet confesse dans un long article minutieux consacré aux traductions de Virgile en vers qu'il y a une seule ombre à

---

[9] Wogue, op. cit., p. 12.

[10] Pierre M. Conlon en trouva seulement un exemplaire (*Le Siècle des Lumières : bibliographie chronologique*, Genève, Droz, 1983- , III, 82).

[11] Cayrol, I, 33.

[12] « L'auteur, sans s'amuser à vouloir donner un sens favorable à la seconde Eglogue de Virgile, a jugé à propos de remplacer Alexis par une bergère. *'Par-là*, dit-il, *les sentiments sont ramenés dans l'ordre ; l'amour se retrouve dans la nature, & le voile est tiré sur des images odieuses & détestées, qui pouvoient cependant plaire au siècle depravé du Poète… Quelques personnes d'un goût délicat & d'une critique éclairée ont enhardi l'Auteur a ce changement. Il étoit difficile d'assez bien différencier les expressions de cette amitié d'avec celles de l'amour même. Le préjugé reçu contre les mœurs de Virgile se seroit toujours maintenu, & auroit rendu aux sentiments de Corydon toute la vivacité passionnée, qu'on auroit taché d'adoucir & de colorer.'* Cette réflexion est fort judicieuse ; mais si elle est telle, que penser de tant de commentateurs & de traducteurs de Virgile, qui ont du sentir cet inconvénient ? Comment ose-t'on mettre tous les jours cette Eglogue dangereuse entre les mains des enfans, & de la leur expliquer publiquement ? La discrétion des maîtres, & l'innocente simplicité des disciples, ont été jusqu'ici le seul préservatif contre le danger. »

(Pierre-François Guyot Desfontaines, *Observations sur les écrits modernes*, Paris, 1735-1743, 34 vols., I, 214-215)

noircir son plaisir de lire la version de Gresset : plus qu'une traduction, Gresset a fait une « imitation hardie ». Sans que cela lui déplaise, Goujet trouve que Gresset a pris beaucoup de libertés avec l'original, certaines demandées par la rime, d'autres justifiées par la pudeur, comme « le changement de quelques noms de Bergers en des personnages de Bergères, afin que par-là les sentimens soient ramenés dans l'ordre, & que le voile soit tiré sur des images odieuses, & justement détestées. C'est par ces mêmes égards qu'il a risqué la Métamorphose d'Alexis, ne pouvant pas, sans doute, donner autrement à la seconde Eglogue une couleur favorable ».[13]

Si la paraphrase virgilienne n'a réussi qu'à démontrer que Gresset a fait son apprentissage littéraire, les poésies originales, quoiqu'à peine plus distinguées, ont contribué avec plus d'éclat à sa réputation. Ainsi, 'Ode sur l'amour de la patrie' est publiée par le *Mercure de France* en juin 1730.[14] Ce poème recevra l'accolade du prince Frédéric qui, rêvant d'être un jour « le Grand », nourrissait son patriotisme par de telles lectures. « Gresset a fait une *Ode sur l'amour de la patrie*, qui m'a plu infiniment. Elle est pleine de feu et de morceaux achevés, » écrit-il à Voltaire le 28 mars 1738. [15] Après quatre années de carrière littéraire, Gresset n'est qu'un « révérend père Jésuite ». Mais l'année 1734 va donner une nouvelle direction au destin de Gresset parce que c'est pendant cette année que, outre *Les Poésies de M.G.*, il publie *Vair Vert, ou les Voyages du perroquet de la Visitation de Nevers* à La Haye, et *Le Lutrin vivant* à Rouen. *Les Poésies*, farcies de pièces d'une triste inactualité comme l'"Ode sur la canonisation des saints Stanislas Kostka et Louis de Gonzague', 'Euterpe ou la Poésie

[13] Claude-Pierre Goujet, *Bibliothèque françoise, ou Histoire de la littérature françoise*, Paris, 1742, 18 vols ,V, 133-134.

[14] P. 1079.

champêtre, ode à Virgile' ou une version prolongée de son 'Ode au Roi, sur la guerre présente', n'ont pas fait beaucoup de bruit. Seulement l'idylle 'Le Siècle pastoral' eut une histoire postérieure à cette édition grâce à Jean-Jacques Rousseau qui trouvait dans ces vers de Gresset une inspiration pour son arcadianisme.[16] Resté presque inaperçu, ce volume n'incite que les sentiments tendres que l'abbé Debecdelievre, l'écolier de Gresset au Collège de Rouen, versifia dans le *Mercure de France* de juin 1734 :

> O Toi, dont la Musette tendre ;
> Se fait admirer sur ces bords,
> Heureux berger, ne puis-je apprendre
> Le doux pouvoir de tes accords ?[17]

L'écho plutôt anémique des *Poésies* sera vite effacé par le succès de *Vert-Vert*,[18] poème chantant les aventures d'un perroquet qui choque ses protectrices Visitandines par les jurons appris pendant son transport de Nevers à Nantes, d'un monastère à l'autre. L'oeuvre trouve un enthousiaste dans la personne du roi Louis XV:

Louis XV contribua, dans un voyage de la Muette, à donner une grande célébrité aux aventures du perroquet, en lisant **lui-même** le poème de Gresset à ses courtisans : échos fidèles de l'opinion du maître, chacun d'eux s'empressa, suivant l'usage, d'enchérir encore sur les éloges donnés par le prince, et cette vogue de Versailles se joignant alors aux applaudissements de la capitale, fit épuiser aussitôt les éditions de Rouen qui s'étaient simultanément reproduites sous les rubriques de La Haye et de Londres.[19]

Le petit poème attire l'attention de Voltaire qui, de Cirey, écrit à Pierre-Robert Le Cornier de Cideville le 20 septembre 1735 : « J'ay voulu lire vert vert, poème digne d'un élève du père du

---

[15] Voltaire, *Correspondence and Related Documents*, éd. Theodore Besterman, dans *Complete Works*, Genève et Oxford, Voltaire Foundation, 1968- , LXXXV-CXXXV, D1475. Pour la correspondance de Voltaire la référence sera faite seulement au nombre de la lettre dans cette édition précédé de D.

[16] Voir plus loin mon chapitre sur Robespierre.

[17] P. 1128.

[18] Outre la première édition, publiée peut-être sans le consentement de Gresset et sûrement sans ses soins, le nom du poème dans les éditions ultérieures et sous la plume de Gresset est celui-ci

[19] Cayrol, I, 46.

Cerceau, et je n'ay pu venir à bout. »[20] De son exil bruxellois, Jean-Baptiste Rousseau, par une suite de trois lettres, deux adressées à De Lasseré, conseiller au Parlement de Paris, et une au jésuite Pierre Brumoy, appuie d'une manière décisive la renommée littéraire de Gresset. Le 15 décembre 1735, en écrivant sa lettre à De Lasseré, « sur le poeme de *Ver-Vert*, par M. De Gresset », il trouve qu'il n'avait « jamais vu production qui m'ait autant surpris que celle-là. Sans sortir du style familier que l'auteur a choisi, il y étale tout ce que la poésie a de plus éclatant, et tout ce qu'une connoissance consommée du monde pourroit fournir à un homme qui y auroit passé toute sa vie. » Après avoir exprimé son ravissement « de voir ses talents affranchis de l'esclavage d'une condition [de jésuite] qui lui convenoit aussi peu, » il termine sa lettre en jetant un défi à ses confrères : « Je ne sais si tous mes confrères modernes et moi, ne ferions pas mieux de renoncer au métier que de le continuer, après l'apparition d'un phénomène aussi surprenant [...] qui nous efface tous dès sa naissance, et sur lequel nous n'avons d'autre avantage que l'ancienneté, que nous serions trop heureux de ne pas avoir ».[21]

Comme en 1735 Gresset avait publié encore sept ouvrages parmi lesquels *La Chartreuse, épître à M. D.D.N.* (s.l.)[22], la deuxième lettre de Rousseau, écrite le 17 décembre 1735 au Père P. Brumoy, porte avec le même enthousiasme sur *La Chartreuse*. Ainsi que dans la première lettre, l'exilé de Bruxelles essaye de faire de Gresset un champion contre une modernité qu'il détestait. Ses louanges viennent à ce prix : « Quel prodige dans un homme de vingt-six ans, et quel désespoir pour tous nos prétendus beaux esprits modernes ! J'ai

---

[20] D915.

[21] Jean-Baptiste Rousseau, *Œuvres* (Paris, 1820), 5 vols.,V, 335-336.

[22] Les autres sont *Le Caresme in-promptu* (Amsterdam), *La critique de Vauvert, comedie* (Londres), *Epitre de monsieur Gresset à sa Muse* (Amsterdam), *Les Adieux aux jésuites, adressés à M. l'abbé Marquet* (s. l.), *Lettre de l'auteur de Ver-Vert, venant de quitter les Jésuites* (s. l.), et *Les Ombres, épître à M. D.D.N.* (s. l.).

toujours trouvé Chapelle très-estimable, mais beaucoup moins, à dire vrai, qu'il n'etoit estimé : ici c'est le naturel de Chapelle ; mais son naturel épuré, embelli, orné, et étalé enfin dans toute sa perfection. » Excédé de tant de beautés, le vieil écrivain manifeste son plaisir dans une phrase qui prouve qu'il maîtrisait l'art d'envelopper une piqûre dans une louange : « Si jamais il peut parvenir à faire des vers un peu plus difficilement, je prévois qu'il nous effacera tous tant que nous sommes ».[23] Le 29 décembre 1735 la troisième lettre, la plus longue, commence par observer que *Les Adieux aux jésuites, adressés à M. l'abbé Marquet*,[24] composée par Gresset dans un esprit conciliant avec l'ordre qu'il venait de quitter, est « plus négligée que les deux autres ». Même si « on reconnoît la même main et le même génie ; c'est à dire, l'un des plus heureux et des plus beaux [génies] qui ait jamais existé », il serait « facheux que la trempe en fut alteree par le mauvais exemple de quelques petits esprits d'aujourd'hui, qui comptent l'exactitude pour rien, comme s'il pouvoit y avoir de la difference entre faire des bons vers et le faire bien ».[25]

Grâce à ce soutien, les œuvres de Gresset gagnent beaucoup de lecteurs. Mais tous ne sont pas bienveillants. Nombreuses sont les voix qui s'essayent à relativiser les mérites littéraires du poète. Jean-Bernard Le Blanc, en écrivant au Président Jean Bouhier le 30 april

---

[23] J. B. Rousseau, V, 336-37.

[24] Daire note que ce poème a reçu deux réponses : « La première, imprimée avec ignorance, ne passa que pour une ébauche plate et indecente , l'autre, à quelques défauts de style près, est assez ingénieuse. » Voici le début de la première, signée par un certain « abbé M », ainsi que nous le donne Cayrol : « Père Ver-Vert, de votre apostasie,/ Le manifeste est à ma fantaisie/ Bien rédigé, mais quel en est le fruit ?/ De vos raisons le public est instruit./ A vos dépens vous lui donnez l'aubade ;/ Quelques lecteurs approuvent l'escapade,/ Mais le dévot par vous mal ajusté,/ Cherche pourquoi cette société/ Qui de talents fut toujours si friande,/ Vous rend à vous ? pour vers de contrebande ,/ Vers dont le tour leur a paru trop gai,/ Le ton trop vif… Ce fait est-il bien vrai ?/ Eh ! depuis quand sur ce genre d'ouvrage,/ Du Janséniste ont-il pris l'air sauvage ?/ Quoi ! les Bouhours furent-ils molestés !/ Pour s'exercer sur des futilités ?/ Jadis La Rue, en homme apostolique,/ Aidait Baron de sa verve comique ;/ Et Du Cerceau s'en trouva-t-il plus mal/ D'avoir Marot joint à son Diurnal ?» (op. cit., p. 27).

[25] J. B. Rousseau, V, 337-38.

1736, explique sa propre obscurité littéraire en blâmant la mode des écrivains antireligieux. Il semble faire allusion à Gresset, qui n'est pas nommé mais qui est aisement identifiable :

Ici pour faire fortune ce n'est pas asses que d'avoir du mérite & des talents. Il faut de plus écrire contre la Relligion & les mœurs ou faire quelque grande sottise qui fasse parler de vous ; avoir fait un Roman dans un Cloître, ou de petits Vers gaillards étant jésuite, Quelque tems après quittés le froc & vous voila un grand homme, un homme recherche, un homme à faire les délices de tous les petits soupers.[26]

Quant à Bouhier, il semble qu'il connaisse la comparaison que Voltaire a faite entre Gresset et Jean-Antoine du Cerceau. Dans une lettre du 3 janvier 1736, Bouhier écrivit à Joseph de Seytres, marquis de Caumont, en faisant référence aux mêmes *Adieux aux jésuites* :

Vous jugez très bien du caractère de l'auteur de la *Chartreuse*. Il a pourtant plus de sel et de tour que le P. du Cerceau. Il vient de paraître de sa façon deux pièces nouvelles. L'une contient ses adieux à la Société, où il a pour ses anciens confrères des louanges si fortes, qu'on est tenté de les croire un peu ironique.[27]

Le deuxième poème envoyé par Bouhier à Caumont est 'A Monsieur l'éveque de Luçon' dans lequel Gresset encense Michel-Celse-Roger de Bussy-Rabutin, fils du comte Roger de Bussy-Rabutin, évêque de Luçon, qui devint membre de l'Académie française sans rien écrire. Bussy-Rabutin envoya à J.-B. Rousseau les poèmes de Gresset assurant ainsi pour celui-ci l'atention et le soutien de l'exilé de Bruxelles.[28] Le 11 janvier Caumont répond à Bouhier : « Je verrai avec plaisir, Monsieur, le compliment fait à M. l'évêque de Luçon par M. Gresset. Si les louanges qu'il donne à ses confrères dans ses adieux à la Société ne sont pas ironiques, elles sont du moins bien exagérées. J'ai cru pendant quelque temps que cette pièce était faussement attribuée à l'auteur de *Ver-Vert* ».[29]

---

[26] D1068.

[27] Joseph de Seytres, marquis de Caumont *Lettres (1732 – 1745)*, éd. Henri Duranton, Jean Marcillet-Jaubert et Bernard Yon, Saint-Etienne, Presses Universitaires de Saint-Etienne, 1979, pp 116-117

[28] J.-B. Rousseau, V, 339.

[29] *Ibid.*, p. 118

Plus amusant dans ses prétentions est François-Joachim de Bernis qui non seulement trouve que les vers de Gresset ne sont pas assez réussis mais, en plus, se fait un mérite du fait que le public a considéré quelques-uns de ses propres vers comme étant écrits par Gresset :

> *Ver-Vert*, mais surtout la *Chartreuse*, eurent le plus grand succès. Je sentis mieux qu'un autre le mérite de ces ouvrages, mais je ne me livrais pas a un enthousiasme qui me paraissait excessif. [...]En effet, j'écrivis comme lui, en me jouant, l'*Épître sur la paresse*, dont il courut des copies, et qui même fut imprimée sans ma participation. On la crut de Gresset [...] Ce premier succès me fit naître l'idée, en 1736, de l'*Épître aux dieux pénates*, qu'on attribua d'abord à Gresset, et qui eut un succès universel.[30]

Un aspect qui semble échapper au Cardinal de Bernis c'est que le succès de ces poèmes fut assuré par leur attribution à Gresset plutôt que l'inverse.[31] Le poète Pierre-Charles Roy, « le plus battu auteur de son temps », adversaire dramatique de Voltaire et protégé de Madame de Pompadour, nourrissait aussi des ressentiments puissants contre Gresset, qu'il qualifiait de « pédant de collège et [...] glouton ».[32] Obsédé par l'ambition d'entrer à l'Académie, il traitait d'ennemi tout membre de l'auguste assemblée. Et puisque François-Augustin Paradis de Moncrif (l'auteur de l'*Histoire des chats*) augmenta l'honneur d'être membre de l'Académie française par le plaisir d'avoir assommé Roy en 1734. Ce dernier prit sa revanche avec quelques vers dans lesquels il décrit l'Académie française comme une ménagerie :

> Le Parnasse a tant de roquets,
> Recevez Gresset, je vous prie ;
> Montez votre ménagerie :
> Après les chats, les perroquets.[33]

---

[30] François-Joachim de Pierre de Bernis, *Mémoires*, Paris, Mercure de France, 1980, p. 50

[31] Voir plus loin le chapitre sur Mme de Graffigny.

[32] Elliot H. Polinger, *Pierre Charles Roy, Playwright and Satirist*, New York, Publications of the Institute of French Studies, 1930, p. 293.

[33] *Ibid.*, p. 319.

Dans un des ses poèmes restés manuscrits, 'Vers de Roy sur les beaux esprits du temps, à son Ami, juin 1748',[34] il attaque encore une fois Gresset et son *Vert-Vert*. Pour Roy, Gresset était, durant l'année de son élection à l'Académie française, un personnage ennuyeux, rétrograde et douteux, qui trouve son public dans les « bordels d'esprit » où on s'extasie devant des bagatelles :

> Savez-vous bien qu'on aura cet hiver
> Un nouveau chant du sublime *Vert-Vert* ?[35]

Quoique Piron considérait Roy « un chien qui va toujours battant queue autour des portes de l'Académie »,[36] il avait lui-même des ambitions déchues. Et il manifestait de l'empathie pour Roy quand il écrivit, le 22 juillet 1754, à François-Jean d'Orceau, baron de Fontette :

Je vous l'avouë & vous le prouve icy : je deviens un peu insolent sur la fin de mes jours. J'ay résiste 65 ans au mauvais exemple sans que ma modestie aît servy d'autre chose qu'à me voir reculé par des La Chaussée, des Gresset, des Bougainville & tant d'autre pareils Messieurs qu'ont avancés leur manège & leur bonne opinion d'eux mêmes entés sur des quarts de mérite & cependant Roy & Moy nous rampons dans l'oprobre, privés de tout honneur littéraire.[37]

Gabrielle- Émilie du Châtelet est dédaigneuse aussi quand elle confie à Francesco Algarotti, dans une lettre du 7 janvier 1736 : « Le Gresset me paraît à la mode ; je n'ai point vu sa *Chartreuse*, dont on dit du bien ; mais pour *Vert-Vert* et *Le Lutrin vivant* ils méritaient qu'on le laissât jésuite. »[38] Le 10 janvier de la même année, Voltaire écrit à Berger : « J'ai vu la Chartreuse. C'est, je crois, l'ouvrage de ce jeune homme, où il y a le plus d'expressions de

---

[34] *Ibid.*, pp. 320-324

[35] Roy eut le soin d'accompagner ses vers d'une clef, des notices qui nous clarifient l'identité des personnages fustigés ici De Gresset il dit « Académicien, auteur de *Vert-Vert* et de pièces de théâtre Ou Jésuite. Succéda à Danchet. Son discours [de réception à l'Académie Française] fut alambiqué. »

[36] Polinger, op. cit., p. 289

[37] Alexis Piron, *Choix de ses lettres*, éd. Gunnar von Proschwitz, Goteburg, Acta Universitatis Gothoburgensis, 1982, pp. 151-152.

génie & de beautés neuves ».[39] Dans une autre lettre du 19 janvier 1736, Voltaire déclare à propos de Gresset qu'« un poète de plus, et un jesuitte de moins, c'est un grand bien dans le monde ».[40]

2. Gresset quitte les jésuites. Sa gloire et sa mort

En écrivant ces dernières lignes, Voltaire fait allusion aux événements qui menèrent à l'exclusion de Gresset du sein des jésuites. Ses vers n'avaient pas été remarqués seulement par les hommes de lettres mais par les autorités aussi. *Vert-Vert*, dont les exploits piquants et les jurons prennent place chez les Visitandines de Nevers et de Nantes, blessa les Visitandines. Celles-ci, soutenues par Germain-Louis Chauvelin,[41] qui était Garde des Sceaux et dont une sœur était visitandine, adressèrent des plaintes aux supérieurs jésuites.[42] En conséquence, Gresset fut banni de Paris à La Flèche. Si le problème de *Vert-Vert* avait été résolu dans la pénombre propre aux affaires ecclésiastiques, *La Chartreuse* inquiétait d'une autre manière l'ordre jésuite. Il ne s'agissait plus d'un badinage mais d'une attaque contre le Parlement, l'allié puissant des jansénistes, les adversaires des jésuites. Parmi ses douces rêveries solitaires, Gresset avait trouvé approprié d'insérer des vers qui décrivaient « l'orateur

---

[38] D981.

[39] D985.

[40] D992.

[41] Louis Chauvelin était apparenté avec les trois frères Chauvelin avec lesquels Gresset se lia dans le salon de la Duchesse de Chaulnes . L'un fut le François-Claude, Marquis de Chauvelin, l'ami de Voltaire. Le deuxième fut Jacques-Bernard Chauvelin, intendant à Amiens et maître des requêtes à Paris qui dans cette dernière qualité intervint auprès du contrôleur général des finances Orry pour assurer au poète une sinécure après son expulsion des jésuites (voir plus loin le chapitre sur Mme de Graffigny). En mars 1738, Gresset écrit un poème 'A M. l'abbé de Chauvelin'. C'est un joli badinage sur « un lièvre et six perdrix» qui nous indique les excellentes rélations établies dans le salon de la Duchesse de Chaulnes entre Gresset et l'abbé janséniste Henri-Philippe Chauvelin, un des initiateurs de la campagne anti-jésuite qui mena à la suppression de la Compagnie de Jésus dans le royaume de France en 1764

[42] Avec l'assurance de quelqu'un versé dans le droit canon, E. Ritter nous dit qu'en tenant un perroquet dans leur couvent, les Visitandines « contrevenaient à une défense expresse, portée par les *Constitutions* de leur ordre, établies par le saint évêque de Génève, et rapportées par son neveu Charles-Auguste au livre VIII de la *Vie de saint François de Sales* : 'Jamais elles [les sœurs] ne joueront, ne tiendront en la maison

mercenaire du faux et de la vérité ». Il s'agissait de celui qui « chargé d'une haine étrangère » va « vendre aux querelles du vulgaire » sa « voix » et sa « tranquillité ». Gresset déteste celui qui veut :

> Dans l'antre de la chicane,
> Aux lois d'un tribunal profane,
> Pliant la loi de l'Immortel,
> Par une éloquence anglicane
> Saper et le trône et l'autel.[43]

Quoiqu'ils ne se retrouvent dans aucune des éditions parues pendant la vie de Gresset, ces vers sont restés dans les manuscrits de leur auteur, manuscrits qui avaient circulé avant d'être publiés. Alertés par les rumeurs publiques, les jésuites obligèrent le jeune poète de les supprimer. Un conflit avec le Parlement de Paris, institution dont une partie agissait de connivence avec le parti janséniste, n'était pas à désirer.

Le 18 novembre 1735, prudent et respectueux, le Père de Linyères écrit à André-Hercule de Fleury, le premier ministre qui fit de l'*Unigenitus* une loi d'Etat en 1730 et qui veillait à la de-jansénisation de l' Église et de la Sorbonne,[44] pour lui faire un bilan de toutes les mesures que l'ordre avait trouvé appropriées de prendre dans le cas de Gresset. De Linyères mentionne le fait que les supérieurs de l'ordre ont été « touché[s] du repentir que le jeune homme témoignait de sa faute et de la promesse qu'il avait faite de ne jamais faire des vers français que par ordre de ses supérieurs ». Arrivant à *La Chartreuse*, le P. de Linyères admet que ce poème contient des vers « très-propres à choquer avec raison le Parlement». Le seul soutien de la Compagnie était René Hérault de Fontaines, conseiller d'état et lieutenant-

---

aucun oiseau, ny aucune autre beste inutile, comme petit chien, escurieu, et semblables' » (« Notes diverses », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 34 (1927), 578)

[43] Les vers manuscrits et la correspondance suivante sont publiés par Cayrol, I, 63-68.

[44] Voir Dale K. Van Kley, *The Religious Origins of the French Revolution : from Calvin to the Civil Constitution*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1996, pp 87-89.

général de police : « Cette pièce est tombée entre les mains d'un libraire qui l'a imprimée ; mais M. Hérault, par sa vigilance et par son affection pour nous, a empêché qu'elle ne sortit de sa boutique ». En somme, le suppliant prie Fleury de « bien conférer cette affaire avec M. Hérault » pour voir « ce qu'il convient de faire ». Connaissant déjà *Vert-Vert*, *La Chartreuse* et *Les Ombres*, le 23 novembre 1735 le Cardinal de Fleury passe la lettre du Père de Linyères à Hérault. Sous la plume paternelle de Fleury, l'affaire perd un peu de sa gravité pour devenir plutôt l'espièglerie d'un mauvais garçon. L'affaire est dangereuse seulement à cause des jansenistes qui, dans leur journal intitulé *Les Nouvelles ecclésiastiques*, pourraient utiliser la frivolité et l'anti-parlementarisme des vers de Gresset comme un nouveau témoignage de la morale douteuse des jésuites et de leur inimitié envers le Parlement :

Voila une lettre [...] au sujet de ce jeune homme dont vous m'avez donné trois petits ouvrages. Celui du Perroquet est très-joli et passe bien les deux autres ; mais il est bien libertin ; et fera très-certainement des affaires aux Jésuites, s'ils ne s'en défont. Tout le talent de ce garçon est tourné du côté du libertinage et de ce qu'il-y-a de plus licencieux, et on ne corrige point de pareils génies. Le plus court et le plus sûr est de le renvoyer, car *Les Nouvelles ecclésiastique* triompheront sur un homme de ce caractère.

Hérault transmet cette lettre aux supérieurs de l'ordre qui répondent le 26 novembre 1735, par la plume du Père Lavaud, qu'ils ont décidé de « suivre le sage conseil que S[on]. E[minence]. a daigné nous donner, et sous quatre ou cinq jours ce sera chose toute a fait exécutée ». La célérité de la justice jésuite dans ce cas est prouvée par une nouvelle lettre dans laquelle le même Père Lavaud – qui semble avoir donné l'exemple d'un zèle plus assuré là où le Père de Linyères n'avait montré qu'une conscience douloureuse – annonce à Hérault que Gresset « est à Paris depuis quelques jours ; il y est en habit ecclésiastique et déterminé à suivre cet état. Quelques personnes de considération s'intéressent, à ce qu'on dit, a lui ménager un honnête établissement. Il parait s'en rendre digne par tout ce qui me revient de

ses sentiments présents, et de la sage conduite qu'il se propose de tenir ». Après tout, Gresset n'était pas si méchant. Nous sommes le 17 décembre 1735 et il n'est plus jésuite.

Mais il restait poète. Conséquence de ces estocades officielles, le retentissement qu'engendraient ses œuvres était de plus en plus grand. Ses écrits de jeunesse restent la partie la plus durable de l'œuvre de Gresset. L'année qui suivit vit Gresset se lancer dans sa carrière dramatique avec trois pièces, *Edouard III* (1740), *Sidney* (1745) et *Le Méchant* (1747). La dernière fut un grand succès et catapulta Gresset à l'Académie française en 1748. Fraîchement élu, Gresset retourna à Amiens où il se maria. En 1759, il publia à Amiens sa fameuse condamnation du théâtre, *Lettre de M. Gresset à M… sur la comédie*. Cette lettre d'un écrivain retourné au catholicisme de sa jeunesse vient juste un an après la *Lettre à d'Alembert* de J.-J. Rousseau. Gresset et Rousseau, quoique séparés par leur religion, se trouvaient du même côté de la barricade dans leur lutte contre les philosophes. Menant une existence attisée par les souvenirs d'une jeunesse glorieuse et par des fonctions provinciales, comme celle de président de l'Academie d'Amiens qu'il aida à fonder en 1750,[45] Gresset revient à Paris seulement deux fois : en 1754 pour recevoir D'Alembert à l'Académie française dont il était le directeur depuis cette année, et en 1774 pour recevoir Suard dans la même Académie. Ses discours à ces occasions attirent sur lui les attaques des philosophes qu'il a critiqués pour avoir détruit la morale.[46] Le 16 juin 1777, il « a été trouvé mort subitement dans son lit »[47] et

[45] Wogue, op. cit., pp. 230-236
[46] *Ibid.*, pp 240-252, 299-309.

fut enterré au cimetière de Saint-Denis où « l'hostilité d'un membre puissant du chapitre empêcha, dit-on, que l'on rendit à sa dépouille des honneurs exceptionnels ».[48]

[47] Louis-Petit de Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres en France* (Londres, 1780, 36 vols.), X, 158.

[48] Wogue, op.cit., p. 321.

Chapitre II

Un perroquet français en Angleterre

1. Le succès européen de Vert-Vert

Le succès de *Vert-Vert* en France stimula de nombreuses traductions qui se multiplièrent tout au long du dix-huitième siècle. En Allemagne, il y a deux versions : une anonyme[1] et une autre signée par J.-N. Götz.[2] En portugais, il y a la traduction de Manoël, publiée en 1816 à Paris sous le pseudonyme de Filinto Elysio. L'Espagne lut une traduction anonyme.[3] Et l'Italie semble avoir beaucoup aimé le perroquet galant parce qu'on trouve de nombreuses versions et tirages : la version de Giuseppe Maria Pujati,[4] celle de l'abbé Francesco Martinetti,[5] et puis celle de Louis-Antoine Vicenzi.[6] Il y a même une continuation, écrite par l'abbé Giambatista Roberti, dans laquelle on trouve les aventures élyséennes de Ver-Vert.[7] En Angleterre, jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, on trouve deux versions: celle de John Gilbert Cooper[8] et celle d'Alexander Geddes.[9]

---

[1] *Der Papagei, eine Klostergeschichte* (Augsburg, 1779).

[2] *Papperle* (Francfort et Leipzig, 1750). Cette version a connu deux autres éditions, à Karlsruhe (1752) et à Frankfurt et Leipzig (1760). Voir Hans Fromm, *Bibliographie Deutscher Übersetzungen aus dem Französischen 1700-1948*, Baden-Baden, Verlag fur Kunst und Wissenschaft, , 1951, 5 vols., III, 251. Voir aussi Johann Samuel Ersch, *La France littéraire* (Hamburg, 1797-1806), 5vols , II, 136

[3] *El Papagayo por ma traducido des frances* (s.l., s.d.)

[4] *Il Parrocchetto poema del celebre sig. Gresset tradotto dal verso franzese nel toscano coll'aggiunta del Topo fatto romito* (Paris, 1761, avec une nouvelle édition à Paris en 1779).

[5] *Il Ververe del sig. Gresset , e il cappo del p. Tommaso Ceva del C. di G. trasportati in verso sciolto italiano dall'ab. Francesco Martinetti* (Venise, 1776).

[6] *Papagallo tradotto in versi italiani* (Parme, 1803)

[7] *Il Pappagallo cantato dal Gresset e ito ai Campi Elisi favola dell'abate Giambatista Roberti ora per la prima volta pubblicata nelle nozze Sernagiotto-Cerato* (Bassano, 1828). Sur la fortune de Gresset en Italie, voir Gabriella Almanza Ciotti, « Il Vert-Vert di Gresset e la sua fortuna in Italia nel XVIII secolo », dans *Aspetti del romanzo francese. Studi in onore di Massimo Colesanti*, éd. Franco Giacone et Anna Maria Scaiola, Rome, Bulzoni, 1996, pp. 97-115.

[8] *Ver-Vert : or, The Nunnery Parrot. An Heroic Poem in Four Cantos. Inscribed to the Abbess of D*****.* (Londres, 1759, avec une nouvelle édition à Dublin en 1762).

[9] *Ver-Vert or The Parrot of Nevers : a Poem in Four Cantos. Freely Translated from the French of J. B. Gresset* (Oxford et Londres, 1793).

Si dans les pays catholiques, les traductions furent publiées sous l'anonymat requis par la diffusion d'une œuvre vue comme impie par les autorités, les traducteurs habitant un pays protestant n'avaient rien à craindre de la part d'un État émancipé de l'Église catholique et qui éteignit la vie monacale. On est donc surpris de voir que, même dans ces conditions, les deux traductions anglaises de John Gilbert Cooper et d'Alexander Geddes ne portent pas sur la page de titre les noms de leurs auteurs. Les climats socio-culturels dans lesquels apparaissent les deux traductions sont sensiblement différents. Si en 1759 l'Angleterre lutte contre les armées de la France, en 1793 elle combat les idées de la France. En 1759, les deux royaumes étaient séparés par leurs intérêts, tandis qu'en 1793 l'Angleterre et la France étaient séparées par leurs visions du monde. En France, l'institution d'un nouvel ordre des choses révolutionnaire a été accompagnée d'une réévaluation des écrivains de l'Ancien régime non seulement en France, mais aussi en Angleterre. Pour la critique anglaise, le statut de Gresset change avec celui de la France. La gloire de la France fait la misère de Gresset en Angleterre, tandis que les malheurs de la République nourrissent l'auréole du poète.

2. L'Angleterre en 1759 : guerre et lettres

En 1759, l'Angleterre était depuis trois ans en état de guerre avec la France. Les victoires obtenues contre les armées françaises dans cette année considerée par Robin Eagles « the apotheosis of England's eighteenth century greatness »[10] n'empêchaient pas la ville de Londres d'être hantée par des rumeurs d'une invasion française éventuelle, manigancée par Etienne-François, Duc de Choiseul.[11] Sur un plan plus large, c'était l'époque de John Bull, de

---

[10] Robin Eagles, *Francophilia in English Society, 1748-1815*, Londres, MacMillan, 2000, pp 5-6.

[11] Edmond Dziembowski, *Un nouveau patriotisme français, 1750-1770*, Oxford, Voltaire Foundation (Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, 365), 1998, pp. 225-235.

Dr. Johnson, de William Hogarth, et des Anglais remerciant, comme Edward Gibbon, « the bounty of Nature, which cast my birth in a free and civilized country, in an age of science and philosophy, in a family of honourable rank, and decently endowed with the gifts of fortune ».[12]

Il n'est pas difficile de retrouver une variante plus violente de cette attitude dans une presse qui avait à nourrir l'intérêt d'un public avide des nouvelles de la Guerre de Sept Ans (1756-1763). Peut-être que rien n'illustre mieux la température belliqueuse de l'époque que l'article intitulé « The humble Remonstrance of the Mob[13] of Great Britain, against the Importation of French Words », publié en 1758 par l'éditeur de Cooper, R. Dodsley, dans le premier numéro de son *Annual Register*,[14] dont le rédacteur en chef était Edmund Burke. Le pamphlet débute par une dénonciation des mots français infiltrés dans le vocabulaire quotidien anglais : « It is with infinite concern that we behold an innundation of French words pouring in upon us, and this at a time too when there is some sort of merit in detesting every thing that is French ». Après avoir dûment protesté contre l'usage de la terminologie militaire française (« cordon » pour *line* ; « reconnoître » pour *take a view*), la veine nationaliste se gonfle dans une conclusion qui ne semble laisser aucune chance au dialogue culturel entre la France et l'Angleterre: « We therefore humbly pray, that French words, as well as French dress and French manners, may be laid aside, at least during the continuance of the present war ; for we are apprehensive, should their language and customs descend to us, we should be taught by their example, on the day of battle, to *f-te le camp* ».

---

[12] E. Gibbon, *Autobiography*, Oxford, Oxford University Press, 1959, pp. 18-19.

[13] « 'I love a mob,' explained the Duke of Newcastle ; 'I headed one once myself' » (Roy Porter, *English Society in the Eighteenth Century*, Harmondsworth, Penguin Books, 1984, p. 23).

[14] 1 (1758), pp. 373-74.

Du point de vue littéraire, c'était un intervalle entre l'âge d'Alexander Pope et celui des romantiques. Comme dans tout entracte, la discussion scintillait sans aucune idée maîtresse[15] dans un tourbillon de commentaires, d'aperçus philosophiques ou mondains, et d'illuminations subites. Ce chuchotement de foyer de l'histoire, cette relaxation féconde ont été considérés par certains critiques comme un signe de lassitude. « Disillusion ; that was the temper of the age which followed the Augustans », écrit Oswald Doughty[16] de la période 1745-1780. Après la ferveur rationaliste des « Augustans », avec leurs idéaux d'urbanité[17] et de correction poétique fondée sur une grammaire antimétaphysique, la poésie anglaise semble succomber à une certaine mélancolie. Cette mélancolie trahit l'émergence d'une nouvelle esthétique, qui ne va pas contester le canon, mais y être une addition.

Pope et sa génération avaient été sous l'influence de l'antiquité latine.[18] La nouvelle génération dont Mark Akenside, Thomas Gray, Cooper, John et William Mason, et Thomas

---

[15] John Buxton a cru trouver une telle idée maîtresse pour cette époque : « '*Grecian*', which [...] has the advantage of contemporary usage, and which denotes what differentiates the taste of the time from that of the preceding Augustan or succeeding Romantic, should be preferred. 'Post-Augustan' or 'Pre-Romantic' are derogatory, and undeserved : writers of the last half of the eighteenth century were not failing to match Dryden or to anticipate Wordsworth and Coleridge. They had no such ambition. Their purpose, and their performance, were distinct and independent, neither Augustan nor Romantic, but Grecian » (*The Grecian Taste. Literature in the Age of Neo-Classicism, 1740-1820*, Londres, MacMillan, 1978, p. 3) On peut être d'accord que le but des écrivains de cette époque n'était pas d'émuler Pope ou d'anticiper Wordsworth, et on peut voir avec Thomas Sergeant Perry comment, parce que « Greek literature was original [...] the revival of the natural forces in English and in French, and their appearance in German literature, coincided with renewed study of the Greek » (*English Literature in the Eighteenth Century*, Freeport, Libraries Press, 1972, p. 16). On peut donc distiller de l'homérisme un Percy ou un Chatterton, mais pas un Johnson, ni un Smollett, ni un Fielding

[16] Dans *English Lyric in the Age of Reason*, Londres, Daniel O'Connor, 1922, p. 95.

[17] Emerson R. Marks écrit : « By comparison with other times, neoclassical literature is markedly social and urban. Though he starved in a Paris slum or a Grub-street garret, the poet felt himself a part of society, not, like his Bohemian romantic counterpart, in proud rebellion against it. The proper source of his diction was not Wordsworth's countryside but the polite world of court and city. A writer stood to profit by commerce with well-berd men of the world rather than by solitary communion with nature » (*The Poetics of Reason. English Neoclassical Criticism*, New York, Random House, 1968, p. 19).

[18] « The Augustans were 'classical', but their classicism was chiefly Latin in both form and spirit. Their regular heroic couplets were the fashionable counterpart of the Latin hexameter, their conception of poetry as rhetoric was a conception drawn from Latin sources rather than from Greek » (Doughty, op. cit., p. 96) Voir aussi Jonathan C. D. Clark, *Samuel Johnson. Literature, Religion and English Cultural Politics from the Restoration to Romanticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 11-87

Warton étaient les champions, s'installe sous le signe de la poésie grecque, lue non pas dans les traductions latines, mais dans le texte.[19] Le contact avec les sources se prolonge dans des nuances inconnues jusqu'alors. L'antiquité optimiste et rationnelle inventée par la Renaissance cède à une image proto-nietzschéenne. L'hellénisme de cette époque est élégiaque, pastoral, érémitique : « Greek thought and art made special appeal by virtue of a vein of underlying sadness, of human sorrow and questioning before the impenetrable mystery of death [...] About this time, also, people began to find their way back to the country. They forsook the coffee-houses for the fields ».[20] La société polie était abandonnée pour le confinement poétique. L'âge des « wits » faisait place à celui des génies enveloppés d'une solitude qui n'était pas la claustration monacale, mais la retraite du sage platonicien. Et Cooper, le traducteur de Gresset, n'était pas étranger à ces nouveaux sentiments et idéaux qu'il développe dans ses essais avant de les illustrer par des vers inspirés par *La Chartreuse* de Gresset.

3. La prosodie de la solitude

Dans le huitième chapitre, 'On Solitude and Society', de ses *Letters concerning Taste, to which are added Essays on similar and other Subjects* (Londres, 1753) Cooper commence par affirmer que la solitude est admirée par les sages et par les fous en même temps, quoique pour des raisons différentes :

To the one it affords Scope to Contemplation, to the other Shelter from Contempt [...] To seek the Shades of Retirement in order to admire more at leisure the Works of the Creation, to grow thereby as it were familiar with the Conceptions of God, to harmonize the Mind to Moral Beauty, by frequently contemplating upon Natural, and to anticipate in some measure

[19] John Churton Collins, *Greek Influence on English Poetry*, Londres, Isaac Pitman & Sons, 1910, p. 63.
[20] Doughty, op. cit, p. 99.

the Bliss of Heaven, upon Earth ; is a Resolution worthy a Being, whose Soul is an Emanation of that eternal Source of Life and Light that created all Things.[21]

Ce qui est vraiment important est de ne pas transformer la solitude philosophique en réclusion monacale, et le discours de Cooper nous montre un platonicien qui combat « these Monkish Preceptors » et « Retrogrades in Perfection », discourant contre les raffinements de la civilisation (« the polite Arts of Life ») et criant « in rapturous Admiration of Ignorance ».

Cooper ne conteste pas l'idéal « augustan » de civilité : « For Men who detest the World, are generally those that are justly detested by it ». Il s'agit non pas de renoncer au monde,[22] mais de tempérer les distractions de la société par une solitude méditative, et de lénifier par l'usage du monde les idées engendrées par la solitude. En plus, le contraste fait qu'on jouit mieux de ces dernières. On ne vise pas une solitude d'ascète, mais une solitude de sage qui veut être utile au genre humain:

That Solitude intrinsically in itself is neither good nor evil, but takes its Quality from the Disposition of it's Votaries, would be needless to prove. The Sage, who retires, not in a capricious Humour to detach himself from the World, but to contemplate for the Use of his fellow-creatures ; and the Moralist, who divests himself a-while of the common Cares of life, to view his own Heart abstractedly, that he may be better qualified to act relatively afterwards, are the only Persons to whom Shades of Retirement afford Pleasure or Instruction.[23]

Il est facile de comprendre pourquoi Gresset, avec son *Vert-Vert* qui reproduisait la sociabilité « augustane » dans le milieu monastique, et avec sa *Chartreuse* qui urbanisait la

---

[21] P. 204.

[22] La solitude, disait Samuel Johnson à Mme Hester Lynch Thrale, « is dangerous to reason, without being favourable to virtue [...] Remember that the solitary mortal is certainly luxurious, probably superstitious, and possibly mad : the mind stagnates for want of employment, grows morbid, and is extinguished like a candle in foul air » (W.B.C. Watkins, *Perilous Balance. The Tragic Genius of Swift, Johnson, & Sterne*, Cambridge, Walker-De Berry, 1960, p. 66).

[23] Cooper, *Letters concerning Taste*, pp 205-206.

solitude et lui donnait un caractère purement philosophique, a trouvé un écho dans ce cénacle déiste.[24]

Les contours flottants de cette mélancolie avaient besoin d'être appuyés par une nouvelle poétique, donc par une nouvelle prosodie.[25] Accordée par John Dryden et Pope, la poésie anglaise avait atteint une perfection mécanique de clavecin, domptant le sens pour ne pas déranger la transparence polie de la surface.[26] Le poète devait «imiter la Nature » comme l'avait conçue Aristote dans sa *Poétique*, comme idéal délivré de l'accidentel et du particulier. La « Nature » était celle qu'elle devait être, non pas celle qu'elle est. Pour Pope et ses disciples, observe Thomas Quayle, « the phrase to 'imitate nature' might thus have an ethical purpose, signifying the moral 'improvement' of man ».[27] La « Nature » était donc la *mimesis* triplement distillée : on partait de l'adage horacien qui soutenait que la poèsie est comme une peinture, « *ut pictura, poesis* »,[28] on passait par la cornue conceptuelle d'Aristote, et puis par

---

[24] Il est intéressant de remarquer que dans le cas de Cooper le déisme néoplatonicien et l'attrait pour la vie paisible étaient complétés par une teinte republicaine : « You know I love the Comforts of domestic Life and the Charms of Contemplation in Retirement ; and rather would enjoy the Heart-ennobling Transport which the Discovery of any thing beneficial to Mankind, or one charitable Action could give me, then the *supposed* Glories which all the Royal Robbers of the World ever plundered from their species » (Cooper, *Letters concerning Taste*, p. 14.) Sur ce sujet voir Raymond D. Havens, «Solitude and the Neoclassicists», *English Literary History*, 21 (décembre, 1954), 251-273.

[25] Le President de la « Society of Dilettanti » de Londres « had been garbed in a scarlet toga, in accordance with a resolution of the Society, passed on 1 February 1741, 'That a Roman dress is thought necessary for the President of the Society', which was supplemented a month later by a further resolution, 'That it should be Scarlet'. The Society, by its enlightened patronage of archeological exploration in the eastern Mediterranean, did much to effect the change to Grecian taste ; but the scarlet toga remained the dress of their President until 1790, when someone stole it. Only then was the Roman toga superseded by a Greek chlamys, specially designed by Richard Paine Knight , and the primacy of Grecian taste was not only acknowledged but exhibited at the meetings of the Society » (Buxton, op cit , p. 1).

[26] Marks note qu'un couplet de Denham, « endlessly quoted, served as a virtual touchstone that expressed and exemplified the Augustan ideals of clarity, sweetness, and smoothness : '*Though deep, yet clear : though gentle yet not dull,/ Strong without rage ; without o'erflowing ful.*' Nothing so fine as this, it was thought, had ever been written in English» (op. cit., p 11).

[27] *Poetic Diction*, Londres, Methuen & Co., 1924, p. 10

[28] Perry trouve que « without going into further particulars or noting the few exceptions, it may be enough to say that modern literature was built up on a tradition of a tradition» (op cit., p. 12).

celle d'une tradition représentée par les poèmes d'Homère, de Virgile et de Horace. Utilisant les règles d'Aristote, on élevait le pittoresque (*pictura*) naturel ou imaginaire vers la vérité de la tradition (*poesis*). La poésie « augustane » était nourrie par le visuel, la surface, le décoratif. Conçue comme une texture prosodique sans faute pincée par une claviature d'épithètes, la poésie tenait du domaine de la virtuosité satirique ou du poème pédagogique.[29] Le couplet héroïque et le « poetic stock », la diction poétique, étaient liés : « Many of these stock epithets owed their appearance [...] to the requirements imposed upon poets by their adherence to the heroic couplet ».[30] Même en traduisant Homère, Pope s'était tenu proche des modèles latins.[31] Cette traduction de l'*Iliade* (1720) devint la *summa* du « pseudo-miltonisme », de la poésie qui utilisait le « *gradus* epithet ». Quoique Pope renonce à cette manière pour une autre plus naturelle,[32] elle fut considérée la vraie grande manière d'écrire la poésie.

Même Cooper, quoiqu'en train de monter un essai de révolution prosodique avec sa traduction de *Vert-Vert*, fut partisan du pseudo-miltonisme,[33] proclamant la supériorité des traductions de Pope sur ses créations originales : « Pope was a better Translator than he was

---

[29] Pour une discussion très pénétrante de la poétique augustane et post-augustane et de John Gilbert Cooper dans ce contexte, voir Ralph Cohen, *The Art of Discrimination*, Berkeley, University of California Press, 1964, pp. 188-216 ; Jean H. Hagstrum, *The Sister Arts*, Chicago, University of Chicago Press, 1958, pp. 129-172 ; Hoxie Neale Fairchild, *Religious Trends in English Poetry*, New York, Columbia University Press, 1939-1968, 6 vols., II, 319-324 ; et Arthur Johnson, 'Poetry and Criticism after 1750', dans *Sphere History of English Literature. Dryden to Johnson*, éd. Roger Lonsdale, Londres, Sphere Books, 1986, pp 313-350

[30] Quayle, op. cit., p. 29.

[31] *Ibid.*., p. 32. « For more than two centuries Scaliger's opinion of the superiority of Vergil remained the opinion of the French nation. There were, to be sure, men who knew how to admire both : La Fontaine, Racine, Boileau, and others ; but, in general, the French agreed with Voltaire in putting Homer below Tasso » (Perry, op. cit, p. 15).

[32] « The second ideal of style was that of which, as we have seen, the canons had been defintely stated by Pope, and which had been splendidly exemplified in the satires, essays and epistles. The aim was to reproduce the colloquial idiom of living society, and the result was a plain, unaffected style, devoid of the ornaments of the poetic language proper, and, in its simplicity and directness, equally suitable for either poetry or prose » (Quayle, op cit., p. 17)

[33] Voir John Butt, *The Augustan Age*, Londres, Hutchinson University Library, 1965, pp 91-114. L'auteur discute du miltonisme comme « a revolt from the manner of Pope's later poetry », une réforme

a Poet ».[34] Cooper vivait dans l'âge heureux dans lequel on pouvait être poète sans être original parce que la poésie tenait de l'élaboration technique de l'impulsion poétique, et pas seulement de l'essor créateur sanctifié ensuite par le romantisme comme « génie », dénué d'aucune exigence technique. Pour Cooper donc, le mérite de Pope est d'autant plus grand qu'une traduction n'est pas inférieure à l'original : « The Translation is not at all inferior to the Original. From which you may infer that I do not degrade Mr. Pope, tho' I say he is a better Translator than he is a Poet ».[35]

4. Les polémiques de John Gilbert Cooper

Comme beaucoup des autres écrivains de son temps, Cooper vivait le paradoxe d'une pratique poétique sensiblement différente de la théorie poétique qui l'accompagnait. En principe, Cooper était un « ancien ». Ses racines étaient dans Platon et Aristote. Il n'aimait pas les tautologies pseudo-classiques[36] mais, en même temps, son platonisme lui faisait demander pour la poésie un autre langage que celui qui était « prosaïque » et « quotidien ». Il était l'admirateur de Shakespeare et de Boileau[37] en même temps. Quoiqu'il déclamât dignement contre ces «Delusions of a false Fancy », contre ces « *pretty* Absurdities » du maniérisme italien, et contre toute « tasteless Profusion of that shining stuff, which Boileau calls *Clinquant* »,[38] il citait comme exemple du « most elegantly picturesque » quelques *concetti* de Shakespeare.[39] Il était pour un style pittoresque mais « haut » aussi et

« promoted by establishing the primacy of imagination. » L'imagination était vue comme « fancy and description »

[34] Cooper, *Letters Concerning Taste*, p. 29.

[35] *Ibid.*, p. 30.

[36] *Ibid.*, pp. 33-34

[37] Pour une illustration de la manière néo-classique de lire Shakespeare, voir D. Nichol Smith, *Eighteenth-Century Essays on Shakespeare*, Glasgow, James MacLehose, 1903.

[38] Cooper, *Letters Concerning Taste*, pp. 62-68.

[39] *Ibid.*, p. 45.

préférait les auteurs modernes - Shakespeare, Gray, Collins, Johnson, Warton : « I should not hesitate a moment to prefer the *Elegy in a Country Church-Yard*, written by Mr. Gray, of Peter-House in Cambridge, to the best Performance, in that kind, of Ovid, Tibullus, or Propertius. Has Horace any Moral Ode superior to Mr. Nugent's *Ode to Mankind*, or any descriptive one to Mr. Collins's *Ode to the Evening* ?».[40]

« A fellow-commoner of Trinity college, Cambridge » où il étudia deux ou trois ans sans terminer ses études, Cooper n'était point, d'après la description d'Alexander Chalmers, un homme sans extravagances: «With some tincture of foppery, he was a young man of lively parts, and attached to classical learning, which it is only to be regretted he did not pursue with judgment ». C'était un homme vaniteux, nous dit le même critique en s'appuyant sur une *Life of Socrates* (1749), un livre où « Cooper's vanity, it must be confessed, is amply displayed », quoiqu'il soit « impossible to justify his affected contempt for writers of established reputation ». Une opinion similaire avait été exprimée par Johnson, qui le considérait «the Punchinello» de la littérature anglaise, et par James Boswell, qui le voyait comme un «affected gentleman».[41]

Dans cette *Life of Socrates*, la cible de l'attaque de Cooper était William Warburton, qui l'avait accusé de « impudent abuse and slander, the offspring of ignorance joined with vanity ». Ce conflit entre le prêtre tonitruant et le jeune littérateur avait été allumé par un certain « want of veneration » que Warburton affectait pour Anthony Ashley Cooper, comte

---

[40] *Ibid.*, pp 96-98.

[41] James Boswell, *Life of Johnson*, Oxford, Oxford University Press, 1980, pp 445, 836 Mme Thrale fait de Cooper un personnage ressemblant à Sherlock Holmes : « Gilbert Cooper had I have heard a strange Knack of knowing People's Occupation by their Countenances – walking through the park one day with my Father, and in a sportive Disposition he guessed at the Employments of all the Men they met » (*Thrahana : the Diary of Mrs. Hester Lynch Thrale (later Mrs. Piozzi) 1776-1809*, éd. Katharine C. Balderston, Oxford, Clarendon Press,

de Shaftesbury, et pour Francis Hutcheson, les philosophes favoris de Cooper.[42] Shaftesbury avait soutenu que « we shy away instinctively from ridiculing the beautiful and the good, and [...] that ridicule can thus be used as a test of truth ».[43] Dans le troisième livre de ses *The Pleasures of Imagination* (1744), Akenside s'appropria la théorie. Pour sa part, Warburton craignait qu'une telle idée « legitimized misdirected ridicule » et attaquât l'idée de Shaftesbury et l'illustration poétique d'Akenside. En bon platonicien défendant Shaftesbury et Akenside,[44] Cooper écrit une défense de la conscience morale, vue, ainsi que le goût artistique, comme une faculté innée dont les intuitions précèdent l'œuvre de la raison qui ne peut que les confirmer et les justifier :

There is implanted in human Nature an *internal* Guide to Truth, called the *moral Sense*, which, undistemper'd, upon any Proposition being offer'd to the Understanding, shews an instantaneous Disgust at what is false and deform'd, and as immediate a Satisfaction at what is good and beautiful, before Reason descends from the Throne of the Mind to give her infallible Approbation and Confirmation.[45]

5. Pourquoi traduire Vert-Vert *?*

Cette dispute ne fut pas sans importance pour sa décision de traduire *Vert-Vert*. On peut peut-être supposer, dans l'absence d'une préface qui puisse nous clarifier les ressorts de cette initiative, qu'une des raisons qui expliquent sa décision de traduire le poème de Gresset

---

1951, 2 vols., I, 126). Ces détections ne témoignent pas seulement beaucoup d'astuce, mais un intérêt soutenu pour les réalités sociales et un oeil monographique aussi.

[42] *The Works of the English Poets from Chaucer to Cowper* (Londres, 1810, 21 vols.), éd. Alexander Chalmers, XV, 503-505.

[43] Robin Dix, «John Gilbert Cooper : A Poet in Search of his Métier and Meter», *The Age of Johnson*, 13 (2002), 255-281.

[44] C. A. Moore inclut J.G. Cooper parmi les « ethical poets » - Mark Akenside, Henry Fielding, Christopher Smart, Thomas Blacklock, William Dodd etc -, les disciples déistes de Shaftesbury et de Hutchinson qui discouraient en vers sur la vertu. En ce qui concerne Cooper, Moore cite l'opinion d'Edmund Malone : « Mr. Gilbert Cooper was the last of the *benevolists*, or sentimentalists, who were much in vogue between 1750 and 1760, and dealt *in general* admiration of virtue. They were all tenderness *in words* , their finer feelings evaporated in the moment of expression, for they had no connection with their practice » (*Background of English Literature*, New York, Octagon Books, 1969, pp. 3-52).

[45] P. 58.

aurait été celle d'illustrer la théorie de Shaftesbury par une application à la vie dévote. Ainsi comme on l'a vu, adversaire de la réclusion monacale, le platonicien anglais Cooper ne peut avoir aucune réticence à exercer l'acuité de son sens moral sur la vie des nonnes catholiques françaises dont le ridicule prouve l'erreur. On ne doit pas oublier non plus le désir puissant d'*otium cum dignitate*,[46] de digne loisir, qui se fait sentir dans les gestes de notre poète : «Cooper was a gentleman of easy fortune, enamoured of retirement, and who appears to have no inducement to conceal what he thought, or retract what he had said ».[47]

Parmi ses autres caractéristiques, Cooper tenait à être considéré comme un *gentleman*, non un écrivain professionnel, et Chalmers nous assure que « it does not appear that he ever sold any of his works», ce qui explique peut-être la négligence avec laquelle les libraires ont traité ses oeuvres. Quand, en 1764, Dodsley a publié une édition de sa poésie, il n'a pas inclu la traduction de *Ver-Vert*, qui est aujourd'hui reconnue comme « Gilbert Cooper's most impressive literary achievement [...] Gilbert Cooper approaches the achievement of Gay, whose status as the leading English fabulist is just beginning to be recognized».[48] Pour soutenir ce point de vue, il est peut-être bien de citer un court fragment, celui sur la mort de Ver-Vert, dans lequel les vers de l'original français sont traduits avec une précision agile. Dépourvu d'épithètes de remplissage et conçu avec pragmatisme stylistique, le flot poétique coule avec un naturel vraiment anti- « poetic diction »:

From abstinence's shallow tide

---

[46]Maren-Sofie Rostvig note qu'au dix-septième siècle : « As a rule, the poets who wrote about the Happy Man were conservative in their political and religious affiliation [...] the figure of the Happy Man was created, more or less consciously, as a Royalist or humanist counterpart to the grim figure of the Puritan pilgrim » (*The Happy Man : Studies in the Metamorphoses of a Classical Ideal*, Oslo, Norwegian Universities Press, 1958-1962, 2 vols., I, 317). Cette figure s'insinue dans les écrits des Whigs seulement au dix-huitième siècle. L'*Aristippus* de Cooper est un bon exemple de cette appropriation

[47] *The Works of the English Poets from Chaucer to Cowper*, XV, 505.

[48] Dix, op. cit., p. 272-273.

Into a stream that overflow'd
With sweets, so long debarr'd from tasting,
Poor Ver-Vert too abruptly hasting
(His skin with sugar being wadded,
With liquid fires his entrails burn'd,)
Beheld at once his roses faded,
And to funereal cypress turn'd.
The nuns endeavour'd, but in vain,
His fleeting spirit to detain;
But sweet excess had hasten'd fate;
And, whilst around the fair-ones cry'd,
Of love a victim fortunate
In pleasure's downy breast he died.[49]

En 1758, donc juste avant la publication de son *Nunnery Parrot* (1759), il avait publié *Epistles to the Great, from Aristippus in Retirement*.[50] Dédiées à Mark Akenside,[51] son compagnon de renouvellement prosodique et de mélancolie, les quatre épîtres constituèrent un manifeste élégant pour la vie de gentilhomme campagnard. Dans ce manifeste, Cooper utilise « a French meter, in which octosyllabic couplets are interspersed on an irregular basis among octosyllabic lines rhyming on different, and again irregularly pursued, patterns ».[52] Point du tout modeste, Cooper annonçait dans une notice préliminaire son intention d'introduire une nouvelle manière d'écrire des vers anglais :

The species of poetry, in which the following epistles are written, has been used, with great succes, among the French, by Chapelle, Chaulieu, La Fare, Gresset, Madame Deshoulières, and others ; but I do not remember to have seen it before in the English language. The unconfined return of the rhymes, and easiness of the diction, seem peculiarly adapted to epistolary composition. The author professedly imitates the general manner of the above-

[49] Cooper, *Ver-Vert*, dans *The Works of the English Poets from Chaucer to Cowper*, XV, 535

[50] Voir Marion H. Addington, «The Call of Aristippus», *Modern Language Notes*, 45 (février, 1930), 89-90.

[51] « Of all our poets, perhaps, Akenside was the best Greek scholar since Milton, » dit Thomas Warton (*An Essay on the Genius and Writings of Pope*, Londres, 1806, 2 vols., II, 380). Akenside, que Johnson n'aimait pas à cause de son Whiggisme, était aussi un personnage bizarre, comme Cooper. « He was stiff and set, » et « Akenside, when he walked in the streets, looked for all the world like one of his own Alexandrines set upright » sont deux descriptions faites par deux amis du poète, Meyric and Hardinge (Doughty, op. cit., pp. 113-114).

[52] Dix, op. cit., p. 269.

mentioned writers, but he is more particularly obliged to Gresset, for two or three hints in his performance, which he has acknowledged in the marginal notes.[53]

Dans une première épître, l'auteur part d'un épigraphe de Gresset («Je vous livre mes réveries/ Que quelques vérités hardies,/Viennent librement mélanger») pour nous décrire comment il passe ses jours :

> I spend alternatly my hours
> 'Twixt Epicurus' myrtle bow'rs
> And Academus' palmy grove.

Dans la troisième épître,[54] après une énumération des génies tutélaires (Anacréon, Horace, Sappho, Pétrarque), le poète s'exclame d'une manière debecdelièvresque:

> But hark ! as sweet as western wind
> Breathes from the vi'let's fragrant beds,
> When balmy dews Aurora sheds,
> Gresset's clear pipe, distinct behind,
> Symphoniously combines in one
> Each former bard's mellifluent tone.
> Gresset! in whose harmonious verse
> The Indian bird shall never die,
> Tho' death may perch on Ver-Vert's hearse,
> Fame's tongue immortal shall rehearse
> His variable loquacity.[55]

Après cette invocation, dans la dernière épître, on n'a plus qu'à assister à l'apothéose de Gresset comme saint rococo :

> And Gresset's gentle spirit roves
> Surrounded by a group of Loves
> With roses crown'd and asphodel.[56]

Inspiré par *La Chartreuse*, un poème en harmonie avec son amour de la retraite, Cooper écrit dans *Epistles to the Great, from Aristippus in Retirement* quelques épîtres imbues de

---

[53] *The Works of the English Poets from Chaucer to Cowper*, XV, 509.

[54] Qui a aussi un épigraphe de Gresset « D'autres font des vers par étude/ J'en fais pour me désennuyer. »

[55] *The Works of the English Poets from Chaucer to Cowper*, XV, 512.

[56] *Ibid.*, p. 515.

« stock poetic dictions » comme : « When balmy dews Aurora sheds ». La nouveauté proclamée dans la préface de ces épîtres restera presque exclusivement prosodique. Cooper réussit à assimiler la nouvelle prosodie dans une substance poétique libérée de l'enflure pseudo-miltonique seulement dans sa traduction de **Ver-Vert**. C'est l'urbanité « augustane », sans le couplet héroïque. Le langage poétique avait récupéré sa souplesse. Mais ce processus ne fut pas accompli sans confrontations critiques dans les revues de l'époque.

6. Pour qui traduire Vert-Vert *?*

La *Critical Review*[57] de Smollett semble être la première revue qui publie un article sur les *Epistles to the Great*. Cette revue, fondée en 1756 pour faire concurrence à la *Monthly Review* de R. Griffiths, était une des plus importantes du XVIIIe siècle. Son statut était élevé par le fait qu'elle n'était pas rédigée, comme la *Monthly Review*, par des plumitifs à gages, mais par quelques écrivains indépendants sous la direction de Tobias Smollett.[58] Même si les articles parus dans les pages de la *Critical Review* sont anonymes, Joliat croit qu'il est permis « de voir en Smollett l'animateur – sinon l'auteur même – de la critique de la littérature française ».[59] Smollett avait déjà écrit des articles critiques pour la *Monthly Review*. En plus, il avait traduit avec un succès de librairie durable le *Gil Blas* de Lesage.

Pour mieux apprécier la différence des verdicts prononcés par ces deux revues sur les vers de Cooper, il faut tenir compte du fait que la concurrence entre les deux publications était si connue qu'elle avait donné naissance, en 1760, à un pamphlet anonyme qui décrivait,

---

[57] 4 (décembre, 1757), 498-503

[58] Eugène Joliat, *Smollett et la France*, Paris, Champion, 1935, p. 158. Voir aussi Roper Derek, « Smollett's 'Four Gentlemen' : the First Contributors to the *Critical Review* », *Review of English Studies*, X (1959), 38-44.

[59] P. 160.

dans un style héroï-comique, *The Battle of Reviews*.[60] Le fait qu'il ne s'agissait pas d'une simple concurrence commerciale mais d'une différence de principes ne faisait qu'aigrir une polémique qui ne laissait indifférent même pas le roi George III, qui chercha l'avis de Johnson:

The King then asked him [Johnson] if there were any other literary journals published in this kingdom, except the *Monthly* and *Critical Reviews*; and on being aswered there were no other, his majesty asked which of them was the best: Johnson answered, that the *Monthly Review* was done with most care, the *Critical* upon the best principles; adding that the authors of the *Monthly Review* were enemies to the Church. This the King said he was sorry to hear.[61]

Sollicité plus tard par son disciple Boswell pour mieux expliquer son opinion, Johnson répond :

'The Monthly Reviewers (said he,) are not Deists; but they are Christians with as little christianity as may be; and are for pulling down all establishments. The Critical Reviewers are for supporting the constitution, both in church and state. The Critical Reviewers, I believe, often review without reading the books through; but lay hold of a topick, and write chiefly from their own minds. The Monthly Reviwers are duller men, and are glad to read the books through.'[62]

En lisant cette appréciation il faut tenir compte de la solidarité Tory entre Johnson et Smollett, parce que la *Critical Review* était la revue de « High Church and Tory lines, in opposition to the Whig production, the *Monthly Review*».[63] En vérité, il semble que la *Monthly Review* soutînt « the old Whig families and the City trade interests, while the *Critical*, like the Tory Country Gentlemen, supported [William] Pitt [comte de Chatham], in the hope that it could break the power of the Whig aristocrats.» Pitt avait aussi l'appui de la populace de

---

[60] Voir Antonia Forster, 'Review Journals and the Reading Public', dans *Books and their Readers in Eighteenth-Century England : New Essays*, éd. Isabel Rivers, Londres, Leicester University Press, 2001, pp. 171-190

[61] Boswell, op. cit., p. 383.

[62] *Ibid.*, p. 740.

[63] Lewis Melville, *The Life and Letters of Tobias Smollett (1721-1771)*, Londres, Faber and Gwyer, 1926, p. 124.

Londres (« the London mob»).[64] Et ce fait, ainsi comme on l'a vu, n'est pas sans importance pour la réception d'une œuvre française pendant la Guerre de Sept Ans.

En ce qui concerne la relation entre Smollett et John Gilbert Cooper, il faut mentionner que dans une lettre du 20 avril 1759 adressée à John Wilkes[65] le médecin écossais parle, avec référence aux *Epistles to the Great*, d'« Akenside or Gilbert Cooper or any other wrongheaded Platonist » qui « longed to visit the Groves of Academus ».[66] Même si cela était l'opinion particulière de Smollett, la *Critical Review* de décembre 1757 salue avec enthousiasme le poème de Cooper, considérant que c'est une nouveauté qui pourrait plaire aux lecteurs : « There is something so new and original, in this little performance before us, that we have the greatest pleasure in recommending it to the perusal and approbation of the public ».[67]

---

[64] Robert Donald Spector, *English Literary Periodicals*, La Haye-Paris, Mouton & Co., 1966, pp. 17-34.

[65] Il s'agit de l'ami Radical de Boswell. Il est intéressant de savoir que son affaire célèbre fut provoqué par le fait que Wilkes, un protégé de Lord Temple et de Pitt, avait sauvagement attaqué le gouvernement et le Roi pour avoir conclu le Traité de Paris. Antifrançais par opportunisme politique, il devint francophile par nécessité, obligé de chercher asile en France. Il partageait la passion de ses contemporains pour le grec ancien: « The scandalous Wilkes, who had belonged to a Hellfire Club and who had set all Britain by the ears in Parliament, retired gracefully to edit Theophrastus » (T. H. White, *The Age of Scandal*, Harmondsworth, Penguin Books, 1962, p. 29).

[66] Tobias Smollett, *The Letters*, éd Edward S. Noyes, Cambridge, Harvard University Press, 1927, p. 60.

[67] P. 498. Dans une lettre du 24 novembre 1757, Thomas Percy a écrit à William Shenstone : « I am asham'd I have not return'd Gray's Odes sooner : but to confess the Truth I have dirtied them to much to be worth restoring : Will you pardon this Neglect, Sir, and accept instead a New Publication that excites the Attention of the Criticks (Percy subsequently added the following note . ***Epistles of Aristippus.*** *Afterwards known to be written by John Gilbert Cooper Esq.*', précise Cleanth Brooks), being a species of Composition new to our language. Mr Richd Owen Cambridge is believ'd to be the author . - Mr Dodsley perhaps could have given me certain Information but I forgot to ask him ». Le 4 janvier 1758, Shenstone repond . « I like the *Sentiments* in general which run thro' Mr Cambridge's Epistles ; but, as to the *species of writing*, think it not very material whether we import *that*, or the French Gawses » (Thomas Percy, *Letters*, éd. Cleanth Brooks, New Haven and Londres, Yale University Press, 1944 - 1977, 7 vols , VII, 2, 5). Shenstone n'aimait pas Cooper et, dans une lettre du 21 mars 1755, il attrait l'atention de son ami Graves sur un article du *Gentleman's Magazine* où « his Style and his Sentiments » étaient « effectually demolished ». (William Shenstone, *Letters*, éd Marjorie Williams, Oxford, Basil Blackwell, 1939, p. 434).

7. *La* Critical Review

Discutant l'influence de la poésie française sur l'œuvre de Cooper, le critique anonyme (qui était peut-être Smollett) glose avec assurance sur les faibles vertus poétiques de la langue française : « The French poetry, all the world knows, is in general but very indifferent ; their language, which is properly the language of conversation only, is by no means adapted to verse, especially on sublime and lofty subjects, their epic is utterly contemptible, and their heroic measure, consisting absurdly of six syllables, even in their best writers, rough and inharmonious ». Après avoir ainsi délimité la circonférence de son mépris, le critique raffine avec une mine plus douce sur les innovations métriques françaises grâce auxquelles la lyre française résonne, sinon avec des tons sublimes, au moins avec aisance: « Some of their most sensible authors have, within the last century, discovered this fact, and, conscious that they could not arrive at any degree of perfection in the higher paths of Pindus, have struck out a new road on the side of the mountain, where they might travel with more ease and safety ». Parmi les auteurs qui ont fait de l'oubli du sublime la condition de leur félicité poétique, on trouve La Fontaine, J.-B. Rousseau et Gresset :

> La Fontaine, in his fables, and Rousseau, in his odes, set the example of looser measures; where the sublime, not returning so often, met the ear with more pleasure. This has since been followed with great success by Chaulieu, la Farre, mad. Deshoulieres, Gresset, and some others, who by an ease of diction, and familiarity of expression, joined to a natural simplicity and sprightliness peculiar to themselves, have gained a seat on the poetical mountain, which was never occupied before.[68]

Quoique réservé, le critique n'a pas l'intention d'être impoli. En ce sens, il essaie même une faible distinction entre la France politique et la France littéraire, suggérant qu'on doit regarder celle-ci avec la bienveillance qu'on refuse à celle-là : « This species of poetry,

[68] P. 499.

almost new to the French, and entirely so to us, our author has apparently imitated, and has brought his Thespian maids from Seine's meandring shores. It is to be hoped we shall treat them with the civility due to strangers, and not send them back, as we too often do their countrymen, with complaints of our inhospitality ». En somme, dans un langage de douanier honnête, il décide de prouver sa tolérance : « Upon the whole, we cannot but congratulate the author on the succes of his undertaking ; and though this new species of poetry is a merchandise apparently French, we think there is no necessity of a law to prevent the importation ».

La même attitude de mépris aimable sera reconnaissable dans la notice sur la traduction de *Ver-Vert*, où on loue la traduction pour mieux confondre l'original :

The story of this poem is trite, tho' laughable (and nothing can be more so) as it is, it is so prettily told in the original, that we may compare it to a sprat stewed in French claret. The translator's abilities in pretty poetry are too well known for us to give any description of them here; but tho' the translation infinitely exceeds the original, we wish he had stuck by the plain, humourous versification of Prior[69] & Swift, without any alteration of the common measure and stanza.

Après avoir fait le résumé du poème, le critique conclut sans s'engager à rien: « Thus the gentle reader, in honour to the abilities of the translator, whom we gain venture to pronounce to be a *pretty* poet, you have the history of his Ver-Vert. If there is in it any moral, the reader must find it ».[70] Le sérieux avec lequel on incite les lecteurs à s'engager à trouver une morale au *Ver-Vert* nous découvre non pas un manque d'humour, mais plutôt la

[69] Matthew Prior, le poète Tory qui a beaucoup vécu en France, avait été influencé dans sa manière d'écrire par les poètes français. Il est donc curieux de l'opposer à Cooper. Voir Bernard Groom, *The Diction of Poetry from Spenser to Bridges*, Toronto, University of Toronto Press, 1966, pp. 130-132. L'ironie fait que de toute son œuvre poétique anglaise la mémoire publique ait retenu deux vers français : « Et je suis triste quand je crie,/Bannissons la Melancholie. » (*The Works of the British Poets*, éd. Ezekiel Sanford, Philadelphie, 1819, XV, 12).

[70] 7 (Fevrier, 1759), 175-76.

perspective sur la littérature d'un *gentleman* « augustan » pour lequel la littérature n'est pas une profession mais un moyen d'exprimer sa personnalité : « When Addison says, 'a Philosopher, which is what I mean by a gentleman', he means it. The fruition of life is to be a gentleman, and no activity is worth pursuing that cannot be exhibited as belonging to that fruition (hence the scorn of the 'virtuoso' and the specialist of any kind)».[71]

Parcimonieux en enthousiasme, ces articles seront les meilleurs que recevra l'entreprise littéraire de Cooper. Quoique partageant en quelque mesure la gallophobie du public anglais de cette époque, Smollett et sa revue, grâce à leur *gentlemanness*, savent rester loin de tous les excès. Les critiques anglais ont beaucoup d'éloges pour la littérature française, dont ils admirent la clarté, et le piquant : «On voit [...] que le critique, probablement Smollett, s'excuse de faire tant de cas de la littérature française en disant que c'est parce que la bonne littérature manque en Angleterre ! ».[72]

8. La Monthly Review

Pour retrouver quelque chose de l'esprit de *mob* il faut se tourner vers la *Monthly Review*, la rivale de la *Critical Review*. La *Monthly Review* était écrite par des *hacks*, par des écrivains à gages, non par des « *gentlemen of approved abilities* », comme la *Critical Review*. Cette dépendance d'un public anti-français dont on doit flatter le goût est évidente dans les articles qui traitent des poèmes de Cooper ainsi que de sa traduction de Gresset.[73] En janvier 1758,

---

[71] Frank Raymond Leavis, *Revaluation*, Harmondsworth, Penguin Books, 1972, pp 108-111. Voir aussi J. C. D. Clark, *English Society, 1688-1832*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp. 93-118

[72] Joliat, op. cit., p. 160

[73] Le cas du libéral Cooper confirme la conclusion de Eagles : « As far as the English élite was concerned, culture and social fashion were French in inspiration, and Anglo-French in execution ; and for their Gallic acquaintance, the political future lay with enlightened Whiggery Thus thoughts of John Bull and mercantile nationalism should be seen in their correct context, co-existing as they did with a society that was unashamedly, impeccably élitist, and emphatic in its Francophilia » (op. cit., p. 170). Pour une analyse plus

commentant les *Epistles to the Great*, le rédacteur anonyme commence par attaquer l'influence française avérée par Cooper. Les libertés de rime et de diction, constate le critique, nouvelles en Angleterre, étaient usuelles dans les œuvres des auteurs français « whose chief point in view seems to have been that of perfect ease and familiarity ». Quoique Horace utilisât dans ses *Épîtres* cette manière familière d'écrire, il était conscient que cette aisance n'etait pas la voie vers le vrai accomplissement poétique :

Horace himself might intend his epistles, which he calls *Sermoni Propriora*, (however excellent in matter and manner) to descend into something of this character, but we may observe in the same epistle, he disclaims their right to be considered as poetry. This was agreeable to his own great merit and modesty: but whether the admired Gresset, and the others French hunters of easy writing, thought as temperately of their familiar production, is not so generally known.[74]

Après avoir ainsi éclairé l'insignifiance arrogante de « these familiar French versifiers » par une comparaison avec la figure gigantesque de l'ancien Horace, le critique continue en ironisant sur la francophilie de Cooper, manifeste dans sa manière d'écrire, mais absente dans ses manières :

His second epistle, entitled *The Temper of Aristippus* (a subject of the last importance to the Public) is adressed to the Hon. Mrs.***, by the poetical name of Melissa. The polite Author, environed by Loves and Graces, having introduced this Lady [...] immediately dismisses her *sans Façon*, without a single compliment, as they were all pre-engaged [...] We confess this *impolitesse* to a lady, appeared to us an inconsistency in an admirer of French poetry, and seemed an Antigallicism in adress[75]

Ce qui dérange le critique anglais est non seulement la forme, mais aussi l'intimisme, le lyrisme personnel, autobiographique, de ces vers. C'est ce que le critique considère comme étant un signe de « irregulated self love »[76] qu'il attribue à l'influence de Montaigne, « a

---

détaillée des nuances littéraires de cette francophilie voir Rex Barrell, *Horace Walpole (1717-1797) and France*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 1991, pp. 279-553.

[74] *Monthly Review*, 18 (janvier, 1758), 74.

[75] *Ibid.*, pp. 76-77.

[76] *Ibid*, p. 170.

French Author in prose, who has rambled away prettily and easily enough sometimes, and who has likewise entertained his Readers with not a little concerning himself ».[77] Ces défauts font qu'en somme, quoique l'auteur « seems a gentleman of erudition», avec des sentiments « often liberal and just », le verdict critique est assez sévère. La poésie anglaise n'a pas besoin d'une manière d'écrire propre à masquer l'impuissance poétique du français, mais inutile et même dangereuse dans le contexte anglais. Outre l'arbitraire et l'inutilité de cette nouveauté, le critique tient à remarquer que les dons poétiques de Cooper ne sont pas suffisants pour le réconcilier avec l'innovation prosodique. Il faut refuser l'import de la marchandise française acceptée par la *Critical Review* :

Supposing, however, these clouds of self-incense dissipated, will it be eligible to imitate the French in an arbitrary disposition of rhyme, to which the unfitness of their language for better poetry seems to have reduced them, when that is not the case of ours? [...] Indeed had Aristippus infused an equal proportion of wit, and of original conceptions, in equally happy expression, into his epistles, it might have gone far towards reconciling us to the arbitrary return, and uncouth sameness of many of his rhymes [...] But where such a species of novelty is predicated as the principal recommendation of a work, we conceive its applause will be limited to the admirers of that easy French poetry, which has been thought by some of our best judges too frothy and spiritless.[78]

Si les vers originaux de Cooper furent assez froidement rejetés, l'apparition de *Verrert, or The Nunnery Parrot* provoqua, dans les pages de la *Monthly Review*,[79] une variation bilieuse sur un thème de Cicéron : « From the shameful neglect into which we have seen

[77] *Ibid.*, p. 74. Ce n'était pas seulement le critique de la *Monthly Review* qui professait ces opinions. Horace Walpole, « while he admired Montaigne for writing what he thought instead of thinking what he should write like other authors, found that his vanity in making himself the subject of his work, though sincere and natural, was disgusting and offensive » (Barrell, op. cit., p. 443). Walpole avait dans sa bibliothéque les *Œuvres* de Gresset et quoique dans ses lettres on ne peut rien trouver concernant Gresset, on a une lettre de Madame Du Deffand qui, le 5 décembre 1777, écrit à Horace Walpole : « On fit hier une élection à l'Académie, c'est l'Abbé Millot qui a la place de M. Gresset ; c'est lui que j'aurais nommé par la raison que ce n'est pas un bel esprit » (Horace Walpole, *Correspondence*, éd. W. S. Lewis, New Haven, Yale University Press, 1939-1983, 48 vols., VI, 497).

[78] *Ibid.*, p. 78.

[79] 20 (mars, 1759), 225-229.

works of real taste, and solid merit, of late, unaccountably fallen; while the superficial productions of shallow reasoners, and affected witlings, have been almost universaly admired; we are induced to conclude, in spite of other appearances to the contrary, that *vive la bagatelle!* is, in fact, the general cry of the town ».[80] Cette conclusion amère et cette lassitude fatale sont causées par la tentative des poètes anglais d'imiter « that familiar style, and jaunty mode of versification, for which Gresset, and other French writers are admired ». Le critique souligne encore une fois le fait que « this loose and frippery method of writing verses » convient seulement au génie assez dépourvu des ailes de la langue française, « less adapted to the sublime species of poetry than most others in Europe». Essayant de prouver une fois pour toutes l'impuissance poétique française, le critique se tourne en ridicule en soutenant qu'à la différence du français, « even the Low Dutch, which the wits of other nations so ridiculously affect to despise [...] is capable of success in almost every kind of poetry ».

Avant de passer au commentaire du poème proprement dit, le critique rafraîchit la mémoire de son public en ce qui concerne le traducteur de ce poème. Il observe que, même si dans le passé il l'avait censuré « for certain airs he was pleased to affect, in the character of *Aristippus* », sa nouvelle production ne donne pas lieu à de telles réprimandes. Soit que le *gentleman* en question s'est reformé, soit que c'est seulement une traduction qui ne laisse pas sa personnalité ressortir trop, le fait est que « we must ingenuously confess to have read this translation with pleasure ». Quant au poème proprement dit, c'est une bagatelle: « This humorous story of Ver-Vert, if stript of the ornaments of poetry, and their attendant

[80] « 'I love la bagatelle more than ever,' wrote Swift in his later years, and he filled sheet after sheet with nonsense, outrageous puns and obscene verses. Johnson is not so disinterested as he may appear on the surface when he comments : *His favourite maxim was, 'Vive la bagatelle' she thought trifles a necessary part of life, and perhaps found them necessary to himself. It seems impossible to him to be idle, and his disorders made it difficult or dangerous to be long seriously studious, or laboriously diligent.* » (Watkins, op. cit., pp. 25-49.)

circumbages, might be comprised in a few words. » Toute proportion gardée, c'est comme si on disait que, dépourvue de la vibration des couleurs et de la grâce du mouvement, *La Balançoire* de Fragonard n'est qu'une image de femme qui se balance. Justement ! Et c'est pour cette raison qu'en art on doit méprendre les attributs pour l'essence. Écartant les attributs pour moraliser sur le contenu, le critique anglais promeut une vision de l'art qui veut que l'on se conforme à l'idée qu'il doit nous raconter quelque chose, doit nous édifier, alors que l'art n'est que l'intensification du bonheur (ou du malheur) d'être. Dans le cas de la poésie, cette intensification s'obtient en se servant de mots. Si on peut trouver une vérité dans l'art, alors elle réside dans son existence, non pas dans son essence, et c'est peut-être au domaine esthétique plus qu'au domaine ontologique que la sentence célèbre de Jean-Paul Sartre peut être appliquée avec plus de raison. Ici la lourdeur de l'œil critique préfère sombrer vers le fond prosaïque au lieu de rester là où se trouve la vraie poésie, dans les accidents de la pensée, à la surface des « circumbages » qui seulement en poésie ne cachent pas mais révèlent et nourrissent la vie des profondeurs.

9. Le Gentleman's Magazine

Plus équilibré est le « nominally Whig periodical »[81] le *Gentleman's Magazine*[82] qui, sous la signature de « Sylvanus Urban, Gent. »,[83] publie une critique minutieuse de *Vert-Vert* dans la variante de Cooper. Sans enthousiasme mais sans rancune non plus, l'article débute par

[81] Spector, op. cit., p. 24.

[82] 29 (février, 1759), 87-88. Pour la politique poétique du *Gentleman's Magazine* et sur l'églogue citadine voir la dissertation de Calvin Daniel Yost, Jr., *The Poetry of the Gentleman's Magazine : a Study in Eighteenth-Century Literary Taste*, University of Philadelphia Press, 1936, pp. 68-107.

[83] «In contrast to the French courtier's proverbial terror of catching rusticity, the English liked to think of themselves as wedding civic to country tastes. *Rus in urbe* and *urbs in rure* where cherished ideals Edward Cave, the founder of the *Gentleman's Magazine*, astutely christened himself 'Sylvanus Urban' » (Porter, op. cit., p. 56). Le pseudonyme en question a été utilisé par tous les éditeurs du *Gentleman's Magazine*. En 1759, les directeurs du *Gentleman's Magazine* étaient Richard Cave, le neveu d'Edward Cave, et David Henri.

quelques considérations visant les données psychiques de l'expérience esthétique. En mettant l'accent non pas sur l'invention ou sur la morale, mais sur le style, l'auteur de cet article semble tenir à refuter les idées de son collegue de la *Monthly Review* : «However willing we may be to flatter ourselves that, in worke of genius, we are principally pleased with the invention, the images, and the sentiments, I believe upon recollection, we shall find that the greatest part of our pleasure depends upon the matter in which the fictitious events are related, and the images and sentiments exhibited to the mind ».

L'importance de ce principe se voit dans l'art de traduire, dans l'équilibre qu'on doit préserver entre la vérité littérale et la vérité poétique d'une traduction : « There are extant literal translation of almost all the classic poets, in which every image and sentiment is scrupulously preserved, yet the literal translation is generally very soon thrown by with disgust, tho' the original is read with a delight that repetition cannot quench, and is kept at hand as a perpetual feast for the imagination. » En développant ces idées, l'auteur trouve que la littérature française n'a pas toujours été bien servie par les traducteurs anglais, malgré les efforts de ceux-ci d'adapter la syntaxe et la prosodie anglaises aux besoins de l'original : « Many books are universally known and admired in the language of our neighbours the French, which, in an English translation cannot be read [...] In poetical translations there have been attempts even to form English verses of the same structure as those of the original language, whether Latin or French, with a fond hope that this artifice beauties might be retained ». Les expériences ont échoué, mais elles sont fréquemment répétées dans l'espoir qu'on réussira à bien traduire même en l'absence de critères exacts, « without considering the difficulties of the undertaking, or exactly knowing what is requisite to the execution of it ».

Quant à *Vert-Vert*, il n'a pas beaucoup de substance. Il n'est ni poème héroïque, ni poème comique : « Tho' it is called an heroic poem, and divided into four Canto's, [it] does not contain a variety of incidents, either ludicruous or important ».[84] Manquant de substance, le poème de Gresset se soutient seulement par le style, ce qui donne une très grande importance aux équivalences choisies par le traducteur. Et ici il semble que Cooper n'ait pas fait justice à l'original français : « The rhime is so managed as rather to disappoint than gratify the ear», dit le critique en citant ensuite une strophe où «*true* is made to rhime to *new*, and *new* to *true*, and *true* to *new* again ». A cause de ce genre d'impropriétés, constate la conclusion, on peut craindre que l'entreprise de Cooper ne soit un échec : « A taste, which, after putting words together in this manner, can please itself with contemplating them as poetry, is however delicate, refined, and just, in its own opinion, too singular to have many admirers ».

En 1810, Chalmers concluait son essai sur Cooper[85] en soulignant ses innovations techniques et son amour pour les lettres françaises :

His veneration for some of the French poets, particularly Gresset, induced him to attempt a mode of versification in the Epistles, to which the English ear cannot easily become familiar, and which is not to be justified from any defect in the manliness or copiousness of the English language. Yet this study of the French writers, of no use in other respects[86], has

---

[84] « The mock-heroic poem as a genre was based on a contrast between its form and its subject-matter. Although these were sometimes brought into close proximity with one another, as in *The Rape of the Lock* and some of its imitations, the mock-heroic poem could never become as independent of the serious epic as the comedy was of tragedy, although its authors regarded the Aristotelian definition of the comic epic as binding » (Ulrich Broich, *The Eighteenth-Century Mock-Heroic Poem*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, p. 177).

[85] Cooper, mort à quarante-six ans, n'a rien publié dans la décennie après sa traduction de *Vert-Vert*. Il avait même démissionné de la Royal Society of Arts (Dix, op. cit., p. 274.) Son isolement ressemble à celui de Gresset.

[86] La candeur de Chalmers trouve un écho dans celle de Cayrol qui, mentionnant la traduction de Cooper, dit sur un ton acéteux « Le rédacteur des *Annales typographiques* (t. I, p. 159) ose avancer que cette copie n'est pas inférieure à l'original » (Cayrol, op. cit., p. 51). Ces phrases qui ont besoin du bicarbonate nous donnent une mesure plus juste de la générosité culturelle d'un *gentleman* comme John Gilbert Cooper

rendered his translation of the Ver Vert almost a perfect copy of the original, and far superior to the coarse version since published by the late Dr. Geddes.[87]

10. Alexander Geddes

Même s'il semble exister un accord sur l'extrême faiblesse de la traduction de Geddes, il faut dire qu'outre l'aspect purement esthétique, les circonstances de sa version s'avèrent très intéressantes. Le 26 février 1802, à sa résidence de Londres, l'évêque John Douglass inscrivait dans son journal : « This morning also died at his lodgings Alexander Geddes, the pensioner of the late Lord Petre and author of un unfinished translation of the Bible, replete with irreligious and heterodox reflections. He died under ecclesiastical censure».[88] Le nécrologue du *Gentleman's Magazine* était sans pitié : « This libertine[...] is removed after having been permitted for a season to concur with the Author of all Evil in exercising the faith and patience of the Saints».[89]

Alexander Geddes, né le 4 septembre 1737 à Arradowl, un coin catholique de l'Écosse, avait reçu une éducation catholique dans son pays natal. En 1758, envisageant de poursuivre des études qui vont aboutir dans la prêtrise, il part à Paris, et le Collège des Écossais, où il semble être attiré par le jansénisme. Ordonné en 1764, il retourne en Écosse et, en 1770, refuse de signer une formule antijanséniste imposée aux prêtres écossais. Après quelques mois de tergiversation et une correspondance tendue avec son évêque, il accepte de signer le document.[90] Pendant 1769 et 1780 il est prêtre à Auchinhalrig, près de son lieu de naissance. Dans cette période, tout en publiant divers essais religieux et des productions poétiques, originales ou traduites, il commence le travail d'une nouvelle version de la Bible.

---

[87] *The Works of the English Poets from Chaucer to Cowper*, XV , 506.

[88] Le journal manuscrit de l'évêque est cité dans la monographie de Reginald C Fuller, *Alexander Geddes. Pioneer of Biblical Criticism*, Sheffield, Almond Press, 1984, p. 10.

En 1780, il part de Auchinhalrig à cause non seulement de son incompétence financière mais aussi de sa réputation dangereuse : «With his liberal Paris training, much of Geddes's social activity was considered by his bishop, George Hay, to be indiscreet and even dangerous».[91] Geddes part pour Londres où il trouve un protecteur dans la personne de Lord Petre et commence une période de travail fébrile. Le résultat est un flot incessant d'ouvrages, une traduction du premier chant de l'*Iliade* de Homère, divers sermons, odes, et épîtres,[92] tous écrits avec un sens de l'apostolat : « Geddes sat down to his daily task with the consciousness that he worked for a public who did not desire his services, also with the still more bitter consciousness, that his debts accumulated faster than his labour progressed ; nay, that bailiffs were in waiting to snatch the pen out of his hand, and remove him to prison ».[93]

En 1786, il publie à Londres le *Prospectus of a New Translation of the Holy Bible from Corrected Texts of the Originals, Compared with the Ancient Versions, with Various Readings, Explanatory Notes and Critical Observations*. En 1792 et en 1797, aparaissent les deux volumes de sa traduction de la Bible.[94] Les revues, la *Monthly Review* et la *Critical Review*, furent favorables invariablement, avec quelques accents de critique dans les pages de la première.[95] La réaction du clergé catholique fut fulminante : «The Rev. John Miller, an able and learned priest of extreme conservative views [...] urged Bishop Douglass to excomunicate Geddes ».

---

[89] *Gentleman's Magazine*, 72 (mars, 1802), 279

[90] Fuller, op. cit., pp. 20-21

[91] *Ibid.*, p. 25.

[92] Pour une liste impressionnante de tous les écrits de Geddes, voir l'appendix de l'ouvrage de Fuller, pp. 156-160. Presque deux cents lettres de Geddes attendent encore leur éditeur.

[93] R. P. Gillies, *Memoirs of a Literary Veteran* (Londres, 1851, 2 vols.), I, 129.

[94] *The Holy Bible ; or the Books Accounted Sacred by Jews and Christians ; Otherwise Called the Books of Old and New Testament* (Londres, 1792-1797, 2 vols.).

[95] Fuller, op cit , pp 90-91

L'évêque ne l'a pas excommunié, il l'a seulement suspendu.[96] Isolé et déçu, Geddes essaye de se remonter le moral en traduisant le poème de Gresset.[97] Quand, en 1793, il publie sous le voile d'un anonymat assez transparent sa traduction de *Ver-Vert* (Oxford, 1793), l'ouvrage tombe dans ces polémiques provoquées par sa traduction de la Bible.

11.Geddes et Gresset

Le livre débute avec une préface très succincte dans laquelle Geddes expose les raisons justifiant une telle traduction :

Ver-Vert has, on the Continent, been long considered as one of the best productions of its kind ; and ranks with the *Secchia rapita* of Tassoni, and the *Lutrin* of Despreaux. In my opinion, it is in some respects superior to both these celebrated poems ; and, in point of elegant ease and genuine humour, comes nearer to Pope's incomparable *Rape of the Lock*, than any other composition.[98]

Après avoir ainsi élevé jusqu'au niveau de Pope cette création française, Geddes cite à l'appui les jugements de J.-B. Rousseau et de D'Alembert, en ajoutant que même « our poet Grey, though not apt to be lavish in his commendations, bestows liberal eulogies on this and other poems of Gresset : and, I believe, all persons of taste, who have read them in original, will own that they have much merit. With respect to Ver-Vert, there seems to be but one opinion ; namely, that it is by far the best of them ».

Continuant avec une courte esquisse bio-bibliographique, Geddes nous fait sentir la distance entre la France et l'Angleterre quand il s'excuse de l'indigence de ses informations biographiques : « All that I have been able to gather of the Author's life, amounts to this… » En racontant l'exclusion de l'ordre jésuite et les sentiments mélangés de Gresset à cette

[96] *Ibid.*, p 89.

[97] Gerard Carruthers, 'Scattered Remains. The Literary Career of Alexander Geddes', dans *Bible and the Enlightenment. A Case Study : Alexander Geddes (1737-1802)*, éd. William Johnstone, Londres, Continuum International Publishing Group, 2004, pp 61-77.

[98] P. III.

occasion, il fait mention d'une traduction anglaise du poème *Adieux aux Jésuites*, traduction qu'on n'a pas pu localiser :

In a letter to the Abbé Marquet, called *Adieux aux Jesuites*, and which has been translated into English, he gives them great praise ; and concludes with these generous lines :

> Que d'autres, s'exhalant, dans leur haine insensée,
> En reproches injurieux,
> Cherchent, en les quittant, à les rendre odieux :
> Pour moi, fidele au vrai, fidele à ma pensée,
> C'est *ainsi* qu'en partant je *leur* fais mes *Adieux*.

Thus rendered, by Mr. *Reeves* , I think :

> Let others, breathing malice keen,
> Seek to asperse them in their spleen :
> To justice I, and conscience true,
> In parting bid them thus – *Adieu*.[99]

En ce qui concerne les années parisiennes (1735-1750) de Gresset, Geddes semble ne rien savoir. Par un raccourci très bourgeois, il choisit de passer sous silence les trois lustres du succès mondain de Gresset pour le marier immédiatement après sa sortie de la Compagnie de Jésus: « On quitting the Jesuits he returned to Amiens, where he married a rich woman, and had besides a lucrative office in the finances. In 1748 he was received into the French Academy, in the place of Mr. Darchet ; and had the honour of complimenting, in the name of that body, the unfortunate Lewis XVI. on his coming to the crown ».

Manquant d'informations biographiques et remplaçant les données bibliographiques par des généralisations, Geddes avait au moins lu les œuvres de Gresset. Ses jugements sont justes, et imbus d'une confiance qui ne se ressent pas dans le reste de cette préface hasardeuse :

[99] P. V.

His works have been collected and printed at different times, and in different places : but the best edition is that of Paris in 1785, in 3 vol. in 12mo. They consist of *Odes*, *Epistles*, a *Translation* of Virgil's *Eclogues*, a tragedy called *Edward* ; two comedies, *Sidney*, and *le Mechant*, or *Malevolent-man* ; which our Grey calls the best comedy he had ever read : but which, certainly, would never succeed on an English theatre, however it may please in the closet[100]. As to *Edward* and *Sidney*, they are both unworthy[101] of Gresset. His prose *Discourses* are still more exceptionable ; being frothy, puerile declamations.[102]

Le dernier paragraphe de cette préface nous apporte une anecdote qui prouve la faveur constante que les vers de Gresset trouvaient auprès des Bourbons et de l'Émigration,[103] Geddes ayant appris l'histoire d'un aristocrate fuyant la Révolution:

It appears that he had written a *fifth Canto*, or second part to Ver-Vert ; called *L'Ouvrier des Nonnes (The Nuns Workroom)*, fraught with as much humour, and more Attic satire, than the first part : but this he only read in select companies ; and burned the Ms. in his last illness. I have been assured by a French gentleman now in Oxford, that the author having read it twice to *Monsieur*, the French King's brother, the latter could repeat every word of it by heart : so that there is still a possibility of its appearing in print. – I shall conclude this Preface with the only *distich* that I have seen on the death of Gresset :

Hunc lepidique sales lugent, veneresque pudicae :
Sed prohibent mores ingeniumque mori.[104]

Cette épitaphe peut nous indiquer que la source des informations de Geddes provient des *Mémoires secrets* de Bachaumont, où on trouve citée la même épitaphe, sans en mentionner la source :

---

[100] Geddes savait peut-etre que le 30 juin 1792 on avait joué a Londres une adaptation du *Méchant*. Il s'agit de *Young Men and Old Women* de Elizabeth Inchbald, pièce qu'on trouve mentionnée dans l'article de Edith Wray, «English Adaptations of French Drama between 1780 and 1815», *Modern Language Notes*, 43 (fevrier, 1928), 88.

[101] Ce jugement est influencé par le fait que *Sidney* et *Edouard III* ont comme protagonistes des Anglais d'opérette : Sidney était un anglais suicidaire (il souffre de « la maladie anglaise »), tandis que le roi Edouard III, loin d'être le personnage de Shakespeare, était un tyran unidimensionnel.

[102] P. VI

[103] Voir, par exemple, la bonne opinion entretenue pour Gresset par Antoine de Rivarol dans *Petit Almanach de nos grands hommes pour l'année 1788* (Paris, 1808), pp 40, 43, 171-172. Rivarol parle des « badinages de Gresset et de Swift » et des « séduisantes » pièces « fugitives » de Chaulieu, de Gresset et de Voltaire.

[104] P. VI-VII. Maugendre de Belair traduisit en français le distique latin : « Les jeux, les ris, les grâces en alarmes/ Pleurent Gresset sur leur autel?/ Il n'est pas mort; pourquoi verser des larmes?/ Ses moeurs et ses écrits le rendent immortel » (Cayrol, op. cit., II, 147).

M. Gresset a été trouvé mort subitement dans son lit. Sa femme, qui ne le quittoit jamais, avoit été pour la premiere fois de sa vie à la campagne sans lui. La ville lui a rendu les honneurs dont il étoit susceptible, en faisant célébrer un service pour le repos de son âme. Il étoit depuis quelques mois historiographe de l'Ordre de St. Lazare, place créée pour lui par *Monsieur*. Voici un distique Latin fait pour lui servir d'épitaphe :

Hunc lepidique sales lugent, venersque pudica,
Sed prohibent mores, ingeniumque, mori. [105]

Cette hypothèse est soutenue d'une autre manière par le fait que le journal de Bachaumont débute en 1762 et ne fait aucune mention de la vie de Gresset avant cette année, ce qui explique peut-être l'absence des informations regardant ce sujet dans la préface de Geddes.

12. La Critical Review

Discutant la traduction de Geddes, la *Critical Review*[106] commence par reconnaître le poème de Gresset comme étant parmi les vers héroï-comiques les plus accomplis. N'ayant pas la puissance satirique ou épique des poèmes de Boileau ou de Pope, *Vert-Vert* se distingue par un charme qui tend à s'évanouir dans la traduction, surtout dans celle de Geddes:

It has not the dignity and strong satire of the Lutrin, nor the rich invention of the Rape of the Lock; but is distinguished by its lightness, gaiety, and ease. These graces are very difficult to render into another language; we do not, therefore, mean to call this version a bad one, when we confess, that though the features are faithfully rendered, we miss in it the charm which engaged us in reading Gresset.

La cause de cet échec n'est pas, pour une fois, une prétendue virilité de la langue anglaise qui ne peut pas se plier sous la faiblesse du français, mais une vraie différence culturelle. La langue est nourrie par la réalité, par les mœurs, les coutumes et les institutions, ce qui fait qu'une traduction est non seulement l'équivalence verbale d'un texte, mais en quelque sorte la récupération de cette réalité qui irrigue la création littéraire. Traduire c'est comme repiquer

[105] X, 158-159.
[106] 8 (septembre, 1793), 386-90.

un arbre : le texte doit être pris avec le morceau de la réalité dans laquelle il a déployé ses racines. L'échec de la restauration de ce système de vaisseaux capillaires mène à la mort de la traduction : « The translator, indeed, lies under a peculiar disadvantage from the subject. The various terms relative to the convent, do not naturalize well in English, nor are we sufficiently familiar with the manner of life there. When we think of nuns, it is in the high heroic strain [..] we know nothing of the coquetry of the *parloir* ». Ainsi, pour la première fois dans l'histoire de ses traductions en Albion, le poème de Gresset provoque de sérieuses considérations sur l'histoire culturelle de la France et de l'Angleterre. Cette traduction incite à penser non pas à une prétendue supériorité de l'anglais sur le français, mais à la séparation qui existe entre deux cultures modelées par deux religions différentes. Et le critique semble accepter qu'il y a quelques grâces à perdre pour la littérature anglaise à cause de la simplicité protestante. Jugeant la littérature française sans airs de supériorité, les Anglais prennent connaissance de leurs propres caractéristiques.

Plus loin, le critique parle d'une certaine dureté et d'une lourdeur de la traduction qui nuit au poème quand, par exemple, Geddes fait « the naughty words which the unfortunate Ver-Vert learnt on board the vessel somewhat broader and coarser, which takes off from the elegance of the poem». Malheureusement la versification n'est pas non plus entreprise avec le soin demandé par la délicatesse du modèle : « Nor is the verse finished with the care which it ought to have been in a piece, of which delicate raillery, playfulness, and grace, form the merit as much as humour ». Les suggestions ne regardent pas seulement le traducteur. Gresset lui-même est visé sur quelques longueurs: « If it were our present business to criticise Gresset himself, we should suggest that, perhaps, he would have told his story more neatly, had he concluded it with the arrival of his hero at Nantes. » La conclusion est tout de

même favorable : « Upon the whole, however, Ver-Vert, in its present dress, must be considered as an acceptable present to the English reader. He will see in it a pleasant talk, but he must not think that he has seen Gresset. » C'est la première fois qu'un article critique anglais discute *Vert-Vert* d'une manière purement littéraire, sans aucun préjugé anti-français, sans aucune mise politique, sans le considérer comme une *bagatelle*. Il le juge comme un morceau classique de la littérature française qui a droit à une bonne traduction. Il n'est plus question d'une traduction qui est meilleure que l'original ; ou d'un rabaissement de la langue anglaise mise au service d'un caquetage français.

12. La Monthly Review

La *Monthly Review*[107] adopte presque la même position mais dans un style plus tortueux parce qu'il s'agissait de masquer une palinodie :

We gave our opinion of this humorous production, and of an anonymous translation of it [...] upward of thirty years ago. [...] Mr. Cooper seems to have succedeed so well as to preclude the necessity of a new plumage for *Ver-Vert*. Previously, indeed, to the publication of Mr. Cooper's version, we had been somewhat disgusted with that lively gentleman flippancy and self-importance; yet we passed a sentence on his translation of *Ver-Vert*, which we have no occasion either to rescind or disclaim.

Passant sous silence toutes les attaques sur la langue et la littérature français occasionnées par les *Epistles to the Great* et le *Nunnery Parrot*, le critique cite avec complaisance un paragraphe ancien dans lequel il louait la traduction de Cooper pour son imitation de la manière dégagée de la poésie française.[108] Tournant à nouveau ses yeux vers la nouvelle version, le critique ressent encore le besoin de faire une petite amende honorable pour le mépris d'antan:

---

[107] 12 (septembre, 1793), 28-32.

[108] « The ingenious translator of the poem before us has succedeed, perhaps, better that any other writer in imitating the French familiar style and irregular versification His diction is so light, so ambling, so easy; and he appears to be so himself, all the while, so perfectly *degagé*, that a stranger to the idioms of our tongue might be apt to take him for a Frenchman in good earnest, and we must ingenuously confess that we have read this translation with pleasure »

Though the French language (as we have formerly observed,) be *'less adapted to the sublime species of poetry than most others in Europe,'* justice obliges us to allow that, in the gay and playfull style, it is unrivalled; and in this species of poetry, La Fontaine, Chaulieu, Voltaire, Gresset, &c. may be placed high in the rank of original writers. This opinion is so general, among the judges of French literature, that we certainly run no risque of incurring the censure of singularity, by maintaining it.

Après avoir donné quelques extraits de la version de Geddes, la conclusion est assez tiède, notant avec appréciation que la nouvelle traduction est, par comparaison avec celle de Cooper, plus réussie dans la lettre que dans l'esprit :

Though the translation before us is said [...] to be *free*, it seems to be more literaly and *lineally* close than the former. [...] This translation is unequal : there are many faulty rhymes, and some prosaic lines : indeed the whole version more frequently gives us the *sense*, than the gay and sportive turn, of the original: yet there are parts of it which may be justly preferred to the performance of Cooper.

La sévérité de la critique envers la traduction de Geddes est d'autant plus grande que Gresset est maintenant placé parmi les grandes figures de la littérature française et européenne. En 1759, traduire Gresset c'était lui faire un cadeau immérité. La traduction était considérée par les critiques anglais comme meilleure qu'un original français écrit dans une langue appartenant à l'ennemi et impropre à transmettre le sublime. En 1793, quand la France est un pays déchiré par la Révolution et qui donc ne peut plus menacer la puissance militaire de l'Angleterre,[109] Gresset cesse d'être l'agent poétique pernicieux d'une puissance étrangère. En contraste avec l'agitation révolutionnaire, Gresset est perçu comme un représentant de l'Ancien régime, de cette société cosmopolite parisienne tant aimée par

[109] « Britain in 1789 was aggressive and booming . she had recovered from the loss of her thirteen colonies in their War of Independence (1775-82). The fiscal policies of the younger Pitt had stabilized the nation's finances. Trade was prospering even with recent enemies like the infant United States and France. A century of generally successful wars had left Britain with a considerable Empire even without her American colonies » (Clive Emsley, 'The Impact of the French Revolution on British Politics and Society', dans *The French Revolution and British Culture*, éd Ceri Crossley et Ian Small, Oxford, Oxford University Press, 1989, p 31).

l'aristocratie libérale. Pour le lecteur anglais de 1793, Gresset n'était plus susceptible de ruiner la poèsie anglaise, malgré le fait que Geddes était d'une autre opinion.

13. Cisalpins et ultramontains

Le *Gentleman's Magazine*[110] publie, sous la signature « Leicestrensis » (Aulay Macaulay),[111] une lettre qui, sans mettre en question la valeur littéraire de *Vert-Vert*, discute la valeur catholique d'Alexander Geddes. Observant que l'opinion publique attribuait la traduction publiée anonymement à Geddes, Leicestrensis tient à combattre cet avis. Il affirme que Geddes, un prêtre catholique bien connu et traducteur de la Bible, ne peut pas être tenu responsable d'erreurs théologiques telles que celles qui sont parsemées dans la traduction de *Vert-Vert* : «For my part, I know no Roman Catholic clergyman capable of asserting that '*Agnus Dei's are kept as a sort of talisman by the devout of the Romish Church*'; or that '*the recital of the 130th Psalm is supposed by Catholicks to have a particular efficacy in liberating souls from purgatory.*' ». Soit bonne foi réelle, soit tentative de provoquer Geddes à dévoiler son identité, Leicestrensis trouve que ces assertions, choisies parmi les notes de la traduction, indiquent assez clairement qu'on ne peut pas attribuer à Geddes la traduction de *Vert-Vert* : « The character of Dr. Geddes, for precision of sentiment, and accuracy of language, would never have suffered him to express himself so incorrectly and so unqualifiedly to the disadvantage of his Catholic brethren ». En plus, la traduction anglaise contient quelques vers qui

[110] 63 (août, 1793), 714-15, (septembre, 1793) 803, 887-88.

[111] L'identification des auteurs anonymes publiant dans le *Gentleman's Magazine* est tirée de Emily Lorraine de Montluzin, *Attributions of Autorship in the* Gentleman's Magazine. *1731-1868 ; a supplement to Kust* (http://etext.lib.virginia.edu/bsuva/gm/gm-intro.html). Le révérend Aulay Macaulay est l'auteur de *Essays on Various Subjects of Taste and Criticism* (Londres, 1780). Les trois chapitres de ce livre ('On the nature, origin, and progress of Poetical Composition' , 'On Pastoral Poetry' ; 'A Critique on the First Book of Paradise Lost') nous montrent un connaisseur de la poèsie. Pour une discussion de ses idées voir Eric Rothstein, « 'Ideal Presence' and the 'Non Finito' in Eighteenth-Century Aesthetics », *Eighteenth-Century Studies*, 9 (Spring, 1976), 307-332.

n'existent pas dans le texte de Gresset. Subrepticement introduite dans la traduction se trouve la définition d'une indulgence papale qui n'est pas conforme à la doctrine catholique:

> By which, as ev'ry theologue can tell,
> The greatest rogue may 'scape not only hell,
> But ev'n that purging fire and transient pain,
> Which souls not perfectly contrite sustain
> In the next world.[112]

Ces vers échauffent l'esprit de Leicestrensis : « This picture of a Romish indulgence is so unfaithfully distorted, that it is impossible it should be the work of a Roman Catholic clergyman. None of this profession ever taught, or was taught, that 'a rogue may escape hell' through the benefit of an indulgence ». L'abus était d'autant plus grave que dans sa préface le traducteur prétendait que par ces additions il développait la pensée de Gresset :

> It is confessed by the author of the translation [...] that he has sometimes expanded the author's thoughts by additions that seemed to arise naturally from the subject, such as, he is confident, Gresset himself would not have disapproved of in an English translation. What! Would Gresset have approved of additions made to his poem, in which a false, invidious, and difamatory account is held out to be the publick of one of his religious tenets?

L'épître de Leicestrensis attire deux réponses. La première, signée «R.A.», ignore le débat théologique, mentionne la traduction de Cooper (« executed with ease and animation ») et critique la version de Geddes selon des critères esthétiques. Il considère que le « Leicestershire correspondent [...] is abundantly too severe on the supposed *religious* profession of Ver-Vert's *new* translator, who, though evidently no priest of the Muses, may, for any thing that appears to the contrary, be a very devout ecclesiastick, though he is far more circumstantial than his original authorized in describing those tenets which the holy sisterhood communicated. » Un coup plus sévère contre Geddes va être porté par « J.M »., un personnage mystérieux et bien informé sur les affaires de Geddes et de l'Eglise

catholique pour laquelle il semble parler avec autorité. Ce « J.M. » est John Milner, apologiste catholique ultramontain dont même *The Catholic Encyclopedia* déplore le « unceasing asperity of language ».[113] Comme prêtre à Winchester, Milner entre en contact avec les 700 prêtres catholiques et avec les nonnes réfugiés de France et des Pays-Bas en Angleterre, et logés à Winchester. Comme Geddes, Milner avait étudié en France, au Collège anglais de Douai. Le contact avec ces réfugiés transforme Milner en ennemi implacable de la Révolution française et du mouvement cisalpin. En 1789, cherchant à prouver leur loyauté envers la dynastie de Hanovre, les catholiques anglais avaient lancé une *Protestation* dans laquelle ils rejetaient, parmi d'autres choses, l'infaillibilité papale et le pouvoir des papes de déposer les rois. Centré autour d'un comité des laïques et soutenu par les évêques James Talbot et Charles Berrington, le mouvement cisalpin cherchait à obtenir l'émancipation de l'Eglise catholique en Angleterre.[114] Le caractère laïque puissant du mouvement rapproche celui-ci du richerisme janséniste, et il n'est pas surprenant de trouver Geddes parmi ses partisans[115] avec son *Answer to the Bishop of Comana's Pastoral Letter, by a protesting Catholic* (1790), et Milner parmi ses adversaires les plus acharnés dans une série de publications[116] qui n'ont pas cessé même

---

[112] Op. cit., p. 43.

[113] http://www.newadvent.org/cathen/10315a.htm

[114] « Joseph Berrington (1743-1827) was the angel who troubled the waters. This he began to do when he gave sensational lectures at Douai which attacked the previous tradition of philosophical and scholastic teaching [...] He intended to demonstrate that what mattered supremely for Catholics was the core of the one essential Christian faith, and not what he regarded as peripheral rites and usages. More important was the minimizing of Papal authority, the view which earned the title 'Cisalpine' in contrast to the 'Ultramontanes' beyond the Alps [...] The liberal cause was now joined by the ebullient Scottish priest Alexander Geddes, Lord Petre's chaplain, and an enthusiastic defender of the French Revolution [. .] By 1800 the Cisalpines were running out of steam, and there was a new and energetic conservative group led by John Milner » (Gordon Rupp, *Religion in England, 1688-1791*, Oxford, Clarendon Press, 1986, pp. 202-203). Notons que Milner étudia à Douai depuis 1755 jusqu'en 1777 et que donc il est possible qu'il assistât aux conférences de Berrington des années '70.

[115] Voir Mark Goldie, « The Scottish Catholic Enlightenment », *The Journal of British Studies*, 30 (janvier,1991), 20-62.

[116] *The Clergyman's Answer to the Layman's Letter* (1790), *Ecclesiastical Democracy Detected* (1793), et *Reply to Cisalpine Club* (1795) sont juste quelques-uns de ces ouvrages anti-cisalpins

après qu'il devint évêque de Castabala en 1803. La confrontation entre Geddes, qui soutient la Révolution française et le cisalpinisme, et Milner, qui lutte contre ces réalités historiques, répète en quelque sorte le conflit entre jansénistes et jésuites. Dans sa jeunesse, Gresset avait été une des victimes de cette lutte. Maintenant la traduction anglaise de son *Vert-Vert* devient un nouveau terrain de confrontation entre les avatars des factions de jadis.

Ainsi, Milner attire l'attention sur le fait que Leicestrensis «calls in question, upon very slight grounds, a fact which is admitted by the publick and is well known to Dr Geddes' friends, and to the Literati of Oxford in general, namely, that the late translation of Gresset's *Ververt* and that of the *Bible* [...] are by the same hand ». Pour soutenir son argument, J.M. mentionne les autres écrits de Geddes qui sont en conflit avec la doctrine de Rome et qui prêchent les idées de la Révolution française : « The *Norfolk Tale*, in which praying to saints is ridiculed, and clerical celibacy is *practically* condemned; the *Macaronic Ode*, in which the author acknowledges himself to have joined in the deliberations and votes of the Dissenters ». Le pire de tous est le *Carmen Seculare*, « published, and presented to the French National Assembly, under the name of Dr. Geddes, and for which he is understood to have received the public mark of their thanks. [...] in this very ode, amongst other very singular sentiments for a Roman-Catholick to utter, he very humorously congratulates the clergy of France on the confiscation of all ecclesiastical property ». En plus, on cite les déclarations de Geddes : « What puts this matter beyond all doubt, is the repeated public declaration of the Doctor himself, that he is no Roman-Catholick ».

Geddes ne s'était donc pas oublié lui-même quand, parmi ses tâches les plus énormes, il avait décidé de traduire l'aimable poème de Gresset. Dans ses mains, *Vert-Vert* devint une arme de lutte contre l'Eglise catholique ou du moins contre la faction

ultramontaine. Et la discussion qui suit se ressent de cette décision. Dans ces polémiques, il s'agit moins de Gresset que de l'orthodoxie de Geddes. Affranchie des préjugés antifrançais, la discussion littéraire est obscurcie par des disputes ecclésiastiques. Personne ne semble savoir quelque chose sur Gresset. Sa vie, ses autres œuvres, même sa conversion - qui aurait pu être très utile pour marquer un point contre les additions de Geddes - ne sont jamais mentionnées dans le feu de l'échange épistolaire, ni même dans les articles plus littéraires de la *Critical Review* et de la *Monthly Review*. Après tant d'années et beaucoup de débats, *Vert-Vert* reste seulement un prétexte, et non pas un texte, un moyen de heurter l'adversaire idéologique. Quant à Gresset, il est juste un nom. Le contexte dans lequel il avait publié ses écrits manque complètement dans l'exégèse anglaise. *Vert-Vert* est jugé abstraitement, d'après des règles classiques, et il n'est jamais considéré comme un vrai poème héroique et comique.

14. Thomas Gray et Gresset

Pour trouver quelque chose de plus solide il faut revenir sur nos traces jusqu'au 5 juin 1748, quand un Thomas Gray mélancolique écrit à son ami, Warton, après quelques jours passés à Londres en la compagnie de Horace Walpole et d'autres amis:

I profited all I was able of their Civilities, & am returned into the country loaded with their Bontés & Politesses, but richer still in my own Reflections, wch I owe in great Measure to them too. suffer a great Master to tell them you for me in a better Manner

Aux sentiments de la nature,
Aux plaisirs de la Verité,
Preferant le goût frelaté
Des plaisirs, qu'a fait l'imposture
Ou qu'inventa la vanité ;
Voudrois-je partager ma vie
Entre les jeux de la folie,
Et l'ennui de l'oisiveté,
Et trouver la mélancolie

Dans le sein de la volupté ?[117]

Après avoir cité ces vers de *La Chartreuse*, Gray informe son ami sur ses dernières lectures qui comprenaient les œuvres quasi-complètes de Gresset dont il se montre très satisfait:

What I have been highly pleased with is the new Comedy from Paris, by Gresset; Le Mechant, one of the very best Drama's I ever met with. if you have it not, buy his works altogether in two little Volumes. they are collected by the Dutch Booksellers, & consequently there is some Trash; but then there are the Ver-vert, the Epistle to P: Bougeant, the Chartreuse that to his Sister, an Ode on his Country, & another on Mediocrity; & the Sidnei, another Comedy, wch have great Beauties.[118]

Le 19 août, Gray revient sur le sujet de Gresset dans une autre lettre à son ami qui entre-temps avait lu les œuvres de Gresset avec le même enthousiasme que Gray :

I am glad you have had any Pleasure in Gresset : he seems to me a truly elegant & charming Writer. the Mechant is the best Comedy i ever read[119]. Edward i could scarce get thro': it is puerile; tho' there are good Lines; such as this, for Example

Le jour d'un nouveau regne est le jour des ingrats.

but good Lines will make any thing rather than a good Play. However you are consider, this is a Collection made by the Dutch Booksellers. many Things unfinish'd or wrote in his Youth, or design'd not for the world, but to make a few Friends laugh, as the Lutrin vivant, &c: there are two noble Verses, wch as they are in the middle of an *Ode to the King*, may perhaps have escaped you.

Le Cri d'un peuple heureux est la seule Eloquence,
Qui sçait parler des Rois.

---

[117] Thomas Gray, *Correspondence*, éd. Paget Toynbee et Leonard Whibley, Oxford, Clarendon Press, 1971, 3 vols., I, 304.

[118] *Ibid.*, pp. 306-307.

[119] Ayant lu *Le Mechant* sur l'insistance de Lady Luxborough, le 16 juin 1748 Shenstone partageait ses opinions avec cette dame : « Having finish'd the Play called Le Mechant now acting at Paris, with Pleasure, I return it with Thanks. The Author I suppose must be a Man of Delicacy, if one may judge from the character he has chosen to expose ; which, tho' too common in real Life, is I think in a Manner new to the *Stage*. There is but little in it yt can raise a Laugh or even a Smile, but the Solidity of ye critical remarkable Scene betwixt Ariste & Valere, and the fine Moral of the whole, has an admirable Tendency to *open ye Eyes, & reform the Hearts* of the Audience. Finally I conclude the Writer to be an honest Man ; otherwise he cou'd hardly have bore to have expos'd Dishonesty, wn connected with Genius ; inasmuch as it must have been ye same as exposing himself » (Shenstone, op. cit., p. 147.) Le révérend Martin Sherlock était un autre admirateur de la comédie de Gresset : « The *Mechant*, by Gresset, is another of the best modern comedies ; it is incomparably well written. » (*Letters on Several Subjects* (Londres, 1781, 2 vols.), II, 169.

Wch is very true, & should have been a Hint to himself not to write Odes to the King at all. [120]

Gray lit Gresset avec un œil plutôt politique que littéraire, essayant d'extraire des maximes politiques d'un auteur célébré en France seulement comme « aimable », « ingénieux » ou « paresseux ». L'intérêt que Gray portait à Gresset est d'autant plus flatteur qu'en matière de poésie française, Gray était un enfant digne de son île. Dans ses *Reminiscences of Gray*, Norton Nicholls se rapelle que « Gray disliked French poetry in general ; but was much pleased with Gresset, and extremely with his poem of the Vert-Vert». D'autre part, William Mason, l'ami et l'éditeur de Gray, parlant de l'ode 'On the Pleasure Arising from Vicissitude', dit : « I have heard Mr. Gray say that M. Gresset's 'Épître a ma Sœur' gave him the first idea of this Ode. »[121] John Mitford reaffirme cette idée en disant que « the idea, and even some of the lines, are taken from Gresset's 'Épître sur ma Convalescence' ».[122]

L'influence de Gresset sur Gray a été l'objet d'un article de Roy Fothergill,[123] qui avance avec justesse l'idée que l'intimisme de Gresset fut ce qui attira Gray vers ses poèmes : « [The] note of retirement, of quiet melancholy, in the verses of Gresset [...] no doubt appealed to Gray». Fothergill croit trouver dans *La Chartreuse* « a kind of prototype for the ides of melancholy and solitude so eminent in the great *Elegy* itself ». Et pour aider notre intuition, il juxtapose les fragments suivants:

> Far from the madding crowd's ignoble strife,
> Their sober wishes never learned to stray;
> Along the cool sequestred vale of life
> They kept the noiseless tenor of their way.
> (*Elegy in a Country Churchyard*, v. 181-184)

---

[120] Thomas Gray, *Correspondence*, pp. 308-309.

[121] William Mason, *The Poems of Mr. Gray to which are Prefixed Memoirs of his Life and Writings* (York, 1775), p. 82.

[122] Thomas Gray, *The Poetical Works*, éd. John Mitford (New York, s.d.), p. 51.

[123] « An Early Influence on the Poetry of Gray », *Revue de littérature comparée*, IX (1929), 565-73.

Et j'ai dit au fond de mon coeur:
Heureux qui dans la paix secrète
D'une libre et sure retraite
Vit ignoré, content de peu...
(*La Chartreuse*, v. 475-479)

Dans cet asile solitaire,
Suis-moi, viens charmer ma langueur,
Muse, unique dépositaire
Des ennuis secrets de mon cœur.
(*Sur l'Amour de la patrie*, v. 1-4)

Quelques-unes des conclusions[124] de Fothergill nous semblent maintenant trop caractéristiques de cette école de littérature comparée qui voit des « influences » et des « emprunts » partout, réduisant ainsi l'étude de la littérature à l'analyse chimique d'une mélasse de « thèmes », de « motifs » et de « mythes ». Gray n'avait pas besoin de Gresset pour découvrir et utiliser le thème de la mélancolie. La tradition poétique anglaise était capable de fournir à Gray, poète livresque, tous les éléments de sa poétique. Leavis[125] considère que l'*Elegy in a Country Churchyard* est un mélange de Milton et Pope, et le début de 'Eloisa to Abelard' de Pope est assez convaincant dans ce sens.[126] Shenstone écrivit une 'Ode to Indolence' en 1750. Un poème de Gay « 'An Elegy on a Lap-dog' is an unworthy forerunner of such verse as Gray's 'Ode on the Death of a Favourite Cat' »,[127] qui d'après Fothergill doit être inspiré par *Vert-Vert*. Discutant l'influence de Gresset sur Gray, Doughty

[124] En notant que « it is the monotone of the thought, the somberness of the phrases, which should be noted in these excerpts, rather than any literal analogy», il ne manque pas d'attribuer aux diverses poésies de Gresset ce qui, peut-être, ne doit être attribué qu'au tempérament de Gray.

[125] Op. cit., pp. 99 sq.

[126] «In these deep solitudes and awful cells,/Where heav'nly-pensive contemplation dwells,/And ever-musing melancholy reigns ».

[127] Doughty, op. cit., p. 58. On peut citer aussi 'On the Death of a Lady's Dog', de Wentworth Dillon, Earl of Roscommon.

affirme, en citant quelques vers de *La Chartreuse* : « Much as he admired Gresset, he could never have cried with the French poet :

> Semant de fleurs tous mes instants,
> Dans l'empire de l'hiver même,
> Je trouve les jours du printemps.[128]

C'est parce que la mélancolie de Gresset est celle d'un tempérament idyllique, l'essor pieux d'une âme protégée par un univers fermé, civilisé. Si Gresset fuit la société, Gray fuit l'infini. Dans la poésie de Gresset le temps est dompté. Chez Gray le temps se manifeste par des ruines ou des tombeaux de cimetière. Si pour Gresset le temps est un apanage rhétorique, pour Gray il est le médium de sa poésie.

Si on ne voit pas beaucoup de ressemblance entre leurs vers, on peut voir en revanche comment les tempéraments de ces deux poètes se ressemblaient. Comme Gresset, Gray était un poète paresseux. Il n'a pas écrit beaucoup et la raison est que, outre son amour pour l'étude, nous est dévoilée très tôt dans ses lettres : « Take my word, and experience upon it ,» écrit-il en 1736 à son ami Richard West, « doing nothing is a most amusing business, and yet neither something nor nothing give me any pleasure ».[129] En 1744 il écrit à Wharton sur son « strong Attachment, or rather Allegiance, which I and all here (à Cambridge) owe to our sovereign Lady and Mistress[...] the power of Laziness ».[130] D'après William Johnson Temple, cette paresse cachait le refus d'être considéré comme un auteur de profession : « He would rather not be considered as a man of letters ; and though without birth, fortune, or station, his desire was to be looked upon as that of a private independent

[128] Doughty, op. cit., p. 165
[129] Gray, *Correspondence*, I, 2.
[130] *Ibid.*, I, 118

gentleman, who read for his amusement ».[131] Comme Cooper ou Akenside, outre qu'il était un bon classiciste, Gray refusait de vendre ses vers et laissait le profit au libraire, le même Dodsley.

15. Comment un Anglais a replacé Gresset sur son socle

Si Cooper a été oublié jusqu'au XXe siècle, Gray est resté l'objet de l'attention de la critique. Dans les vers de Gray, Gresset a vraiment trouvé un écho dans la littérature anglaise. Et ce qui est plus important encore c'est que dans un siècle de « remonstrances of the British mobs », cette rencontre a eu lieu « far from the maddening crowd. » Et les conséquences, quoique tardives, n'ont été que plus rassurantes pour la destinée de la littérature en traversant les orages de l'histoire. En 1786, après avoir remis pendant quatre ans le prix pour l'éloge de Gresset, l'Académie d'Amiens décide d'utiliser la somme de 1200 livres pour l'érection d'un monument à Gresset. Fraîchement érigé, le buste souffre les rigueurs de la Révolution, représentée à Amiens par un personnage extrêmement farouche, André Dumont, qui trouvait que la ressemblance en marbre de Gresset avait une valeur contre-révolutionnaire. Après la paix d'Amiens signée le 26 mars 1802, les Anglais ont recommencé leur voyages continentaux dont la Révolution les avait privés. L'un d'eux, en visitant l'hôtel-de-ville d'Amiens s'informa « du sort qu'avait éprouvé le buste de Gresset ; à sa demande on le descendit enfin du grenier où il avait été relégué, pour lui donner une place d'honneur dans la grande salle de l'hotel-de-ville, et ensuite il fut transféré dans la

[131] Gray, *The Poetical Works*, pp. 84-85.

bibliothèque que la ville venait de faire construire ».[132] Après tout, s'il en faut croire le Père Daire, la famille Gresset était d'origine anglaise.[133]

[132] Cayrol, op. cit., II, 193.
[133] Daire, op. cit., p. 2.

Chapitre III

Mme de Graffigny et Gresset, ou l'égérie et l'ex-jésuite galant

1. De l'importance de la frivolité

Mme de Graffigny est sans doute la personne qui réussit le mieux à nous aider faire revivre Gresset. Délivrée de tout programme politique, et gardant une certaine luminosité même dans ses animosités personnelles, Mme de Graffigny retrace dans ses lettres un des portraits les plus vivants de Gresset. Le fait est d'autant plus important qu'outre Mme de Graffigny, il y a une seule autre figure féminine qui nous a laissé des impressions sur Gresset, et malheureusement, il ne s'agit pas de la sagace Marie du Deffand, mais de la si dépourvue d'empathie marquise du Châtelet. Comparée avec celle-ci, Mme de Graffigny est plutôt frivole, et c'est précisément de cette frivolité, ou bien de cette humanité, que jaillit tout l'intérêt de ses portraits. Là où les impressions de Mme Du Châtelet ne nous laissent voir qu'elle-même, en couvrant la réalité sous un voile de préjugés et de froidure scientifique, la spontanéité de Mme de Graffigny réussit à animer les personnages dont elle parle, parce que ce n'est pas la spontanéité du mépris, mais le reflexe de la sympathie qu'on voit à l'œuvre dans ses lignes. Les lettres de Mme de Graffigny sont d'autant plus importantes pour la biographie de Gresset qu'elles nous montrent le poète dans sa période parisienne. Pour les années où il était jésuite nous possédons les documents de la Société de Jésus, et pour sa longue période de domesticité amiénoise, nous avons les témoignages de ses confrères qui regardaient Gresset comme un auteur retiré, certes, mais dont le prestige se prêtait bien aux cancans. Pour les débuts de Gresset dans sa carrière littéraire, pour ses premières années parisiennes, les sources sont assez minces et les lettres de Mme de Graffigny nous offrent un

coup d'œil extrêmement important pour reconstituer le portrait de Gresset pendant son essor littéraire qui le conduira à l'Académie française et à une certaine gloire posthume. Au début, mentionné seulement parmi les auteurs lus par Mme de Graffigny, Gresset entre ensuite en scène et devient le sujet d'un des échanges épistolaires les plus piquants entre Mme de Graffigny et son correspondant de prédilection, François-Antoine Devaux.

Mme de Graffigny, née Françoise d'Issembourg-d'Happoncourt à Nancy, le 13 février 1695, était la fille de François-Henri d'Issembourg, seigneur d'Happoncourt et major des gardes de Léopold Ier, duc de Lorraine, et de Marie-Christine de Saureau, fille d'Antoine de Saureau, baron de Houdemont et de Vandoeuvre et premier maître d'hôtel du même Léopold. Par sa tante maternelle Mme de Graffigny était alliée à la marquise Du Châtelet.[1] Par sa mère aussi, Mme de Graffigny était petite-nièce du peintre et graveur Jacques Callot.[2] Sans être dépourvue ni de noblesse, ni d'antécédents artistiques, Mme de Graffigny eut besoin d'un époux pour presque ruiner sa vie. Violent, ivrogne et joueur passionné, François Huguet de Graffigny battit son épouse régulièrement entre 1712 et 1718, l'année où Mme de Graffigny, après avoir mis au monde trois enfants, tous morts en bas âge, obtint une séparation judiciaire. Il mourut en prison en 1725. L'enthousiasme de Mme de Graffigny pour la vie littéraire et mondaine, la générosité avec laquelle elle fut prête à offrir sa protection aux jeunes gens de plume comme Gresset s'expliquent peut-être par la joie d'avoir survécu à ce cauchemar conjugal.

Après s'être séparée de son époux, Mme de Graffigny vécut d'une pension de la veuve du duc Léopold. Celles-ci furent quelques-unes de ses «plus heureuses années»

---

[1] Françoise de Graffigny, *Lettres*, éd. Eugène Asse. 1883. Genève, Slatkine Reprints, 1972, pp II-III.
[2] *Année littéraire*, 30 août 1759, p. 327.

d'après English Showalter[3] quoiqu'elle ait vécu « assez misérablement » selon Eugène Asse.[4] Jusqu'en 1738, Mme de Graffigny est en rapport avec Jean-François de Saint-Lambert, l'actrice Clairon Lebrun, Léopold Desmarest, l'amant de Mme de Graffigny depuis 1727 jusqu'en 1748, et François-Antoine Devaux, son correspondant viager. Quoique destiné par sa famille à la magistrature, Devaux était épris de l'amour des lettres et de la société mondaine. L'abbé Pierre Charles François Porquet, l'aumônier du roi de Pologne déposé, Stanislas Leszczynski, le décrivit dans des termes d'une ambiguïté flatteuse, comme quelqu'un qui avait « tous les défauts qu'on aime » et « des vertus qu'on pardonne aisément », un homme « nécessaire enfin par sa frivolité ».[5] Voltaire se declarait charmé par Devaux.[6] Collé n'approuvait pas ce personnage et il nota dans ses mémoires que Devaux avait été « toujours bassement » le « complaisant » de Mme de Graffigny, une « espèce de valet de chambre bel esprit » de toutes les « femmes de qualité ».[7] Ces jugements sont infirmés par l'étude de la correspondance de Mme de Graffigny. Au moins au sujet de Gresset, cette correspondance nous montre un Devaux spirituel et frivole, mais d'une complaisance qui, loin d'être basse, est souvent percée par des ironies incommodes.

2. Gresset le consolateur

En 1738, le duc de Lorraine cède son duché à Stanislas Leszczynski, le beau-père de Louis XV. En échange, la France accepte le mariage de François-Etienne de Lorraine avec Marie-Thérèse d'Autriche. La cour de Lorraine se déplace à Florence et la duchesse

---

[3] Françoise de Graffigny, *Choix de lettres*, éd English Showalter, Oxford, Voltaire Foundation, 2001, p. 3.

[4] Graffigny, *Lettres*, p. III.

[5] *Ibid.*, p. V.

[6] D1130.

[7] Charles Collé, *Journal et mémoires*, éd. H. Bonhomme, Paris, Firmin Didot, 1868, 3 vols., II, 163

douairière s'installe avec une petite suite à Commercy. Dans ces conditions, Mme de Graffigny doit chercher une nouvelle protectrice. Elle s'attache comme quasi-dame de compagnie à la duchesse de Richelieu. L'ambiguité de ce statut est due au fait que le duc de Richelieu ne croit pas qu'il soit indiqué pour le rang de son épouse d'avoir une dame de compagnie. Pour se rendre à Paris et occuper sa place auprès de la duchesse, Mme de Graffigny quitte Lunéville en septembre 1738 pour Paris. Elle voyage en s'arrêtant seulement à Commercy, la résidence de la duchesse douairière, puis à Demange-aux-Eaux, chez la marquise de Stainville (octobre - décembre 1738), et enfin à Cirey, où elle séjourne chez Voltaire et Mme du Châtelet de décembre 1738 jusqu'en février 1739. C'est à Demange-aux-Eaux, le « château de l'ennui » de Mme de Stainville, mère du futur duc de Choiseul, qu'on trouve pour la première fois le nom de Gresset mentionné dans les lettres de Mme de Graffigny. Le 1er novembre 1738 elle écrit à Devaux :

Aujourd'hui s'a eté la causerie jusqu'à dix heures, ou nous sommes separée pour ecrire[...] Elle [Mme de Stainville] deteste Lubert ; elle dit que c'est un petit egrefin, un sot, un tout ce qu'elle dit quand elle meprise. Elle dit bien en trouvant *La Chartreuse* sous ma main : « Ah, si c'est de ce petit sot de Gresset » ! Je ne sais si c'est habitude ou le denigrement ou je suis pour la vie, mais il m'est egal d'etre ici a present ; je ne serois pas plus heureuse allieur.[8]

Devaux répond : « Son denigrement pour le Petit (Poucet) [Crébillon-fils] ne m'étonne pas plus que son mepris pour Gresset. Elle n'a garde de les aimer ; ils sont trop aimables ».[9] Excédé par le caractère impérieux de Mme de Stainville, Mme de Graffigny s'évade vers Cirey en décembre 1738.

[8] Françoise de Graffigny, *Correspondance*, éd. J. A. Dainard, Oxford, Voltaire Foundation, 1985- , I, lettre 47, p. 122.

[9] *Ibid.*, I, 124.

Le fait que Mme de Graffigny avait lu *La Chartreuse* dans un moment de détresse n'est pas sans importance pour ses futures relations avec Gresset. Si pour John Gilbert Cooper *La Chartreuse* était le poème d'une solitude calme, de l'isolement épicurien, pour Mme de Graffigny le même poème portait peut-être des connotations plutôt consolatrices. C'est peut-être avec mélancolie que cette femme de quarante ans qui courait les routes bourbeuses de la France, dépourvue de tout moyen financier, lisait les vers suivants :

> Heureux qui dans la paix secrète
> D'une libre et sure retraite
> Vit ignoré, content de peu,
> Et qui ne se voit point sans cesse
> Jouet de l'aveugle déesse,
> Ou dupe de l'aveugle Dieu ![10]

Un indice de cette lecture comme *consolatio* nous est apporté par le fait que le 24 mars 1739, après avoir supporté à Cirey les scènes de Mme du Châtelet qui l'avait accusée d'avoir volé un chant de *La Pucelle* de Voltaire,[11] arrivée enfin à Paris et logée chez Mme Babaud, Mme de Graffigny écrit à Devaux dans un esprit de déjection causé par l'absence d'argent et de sécurité domestique. Pour décrire mieux sa situation, Mme de Graffigny se compare à Ver-Vert : « Dis-en bien des choses a nos amis quand je ne leur dis rien. Assure-les bien que je suis comme ce vieux peroquet trainé par les rueës ».[12] Il s'agit du troisième chant de *Ver-Vert*, où le perroquet est tiré de la maison des visitandines pour être conduit à Nantes.

3.Mme de Graffigny à Paris

Dans les mois qui suivent, Mme de Graffigny accompagne la duchesse de Richelieu au château d'Arcueil au sud de Paris. Grâce à la duchesse, elle trouve non seulement un abri,

---

[10] Jean-Baptiste-Louis Gresset, *Œuvres choisies*, Paris, Garnier Frères, s.d., p. 65
[11] English Showalter, « Graffigny à Cirey : a fraud exposed », *French Forum*, 21 (1996), 29-44.
[12] Graffigny, *Correspondance*, I, lettre 108, p. 400

mais une occasion de connaître le milieu intellectuel de Paris. Elle renouvelle sa relation avec Voltaire et Mme du Châtelet, venus à Paris, elle dîne avec les académiciens Jean-Jacques de Mairan, René-Antoine Ferchault de Réaumur, Georges-Louis Leclerc de Buffon et Bernard le Bovier de Fontenelle ou avec l'abbé de Saint-Pierre et Pierre-Louis Moreau de Maupertuis. L'automne et l'hiver de 1739 la surprennent en pleine effervescence mondaine. Elle veut savoir tout, elle prétend être initiée dans les mystères de Paris, et n'est pas du tout concise dans ses lettres à Devaux. Quand celui-ci lui écrit qu'un « gazetin litteraire de Pymont, [...] annonce por cet hiver [...] le *Coriolan* de Gresset »,[13] elle lui répond qu'en réalité il s'agit d'un « *Hedouart* je ne sais combien ». C'est une pièce qui a quelque chose « du singulier, de l'extraordinaire. Je ne doute pas que ce ne soit celle dont je t'ai parlé [*Mahomet*]».[14] L'élément extraordinaire était un meurtre sur scène. Mais la pièce n'était pas le *Mahomet* de Voltaire. Il s'agit bien de l'œuvre de Gresset en fait, malgré Mme de Graffigny qui offrait des réponses assez ingénieuses aux protestations d'un Devaux[15] n'acceptant pas aisément que le *Coriolan* de Gresset serait en fait le *Mahomet* de Voltaire : « Oh, que tu es bete ! Comment, tu n'entens pas que, si c'est la piece d'Atis [Voltaire], on y donne le nom imaginaire *d'Edouard* pour tromper le public jusqu'à la representation ? Oh, le sot ! Je ne le sais pas mais je m'en doute ».[16] Les spéculations de Mme de Graffigny n'étaient pas entièrement gratuites. Dans une époque où l'anonymat couvrait encore beaucoup d'œuvres publiées, l'engouement du public faisait qu'un auteur à la mode était crédité avec toutes les œuvres anonymes à succès dans la saison en cours. Ainsi comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, Bernis avait

[13] *Ibid.*, II, lettre 224, n.26, p. 280

[14] *Ibid.*, II, lettre 226, p. 284

[15] Devaux écrit : « Je scavois une partie des nouvelles que vous me mandez, excepté cet *Edouard*. Je ne conçois pas comment ce peut etre ce dont vous m'avez parlé ; il n'y a rien qui y ressemble » (*ibid.*, II, p. 304).

[16] *Ibid.*, II, lettre 231, p. 303.

profité de cela.[17] Voltaire avait aussi essayé d'utiliser la vogue de Gresset. En 1736, pour garder son anonymat, il persuada certains de ses amis, dont Jeanne-Françoise Quinault, que la comédie *L'Enfant prodigue* (1736), jouée avec beaucoup de succès, appartenait à Gresset.[18] L'incognito de Voltaire réussit si bien[19] que, malgré le succès de la pièce, le *Mercure de France* et le *Pour et contre* la critiquent, en la considérant écrite par « quelque jeune auteur».[20]

4.Le début dramatique de Gresset

Après cette agitation au début de janvier, la tragédie *Édouard III* de Gresset eut sa première représentation le 22 janvier 1740. Il semble que Mme de Graffigny n'ait assisté à aucune représentation. Il est vrai qu'il n'y en eut que neuf. A Paris, la dernière représentation eut lieu le 8 février ; il y a encore une représentation à Versailles le 3 mars. Le 1er mars 1740, Mme de Graffigny écrit à Devaux que « *Edouart* est mort et enteré. Des qu'il sera imprimé tu l'auras ».[21] La réception tiède réservée à la pièce de Gresset par le public parisien n'éteint pas la curiosité de la province.[22] A Nancy, Devaux est curieux de lire la production de Gresset.

---

[17] Bernis, op. cit., p. 50.

[18] « Vous ne me mandez rien du père Gresset », écrit-il le 13 octobre 1736. « Il y a pourtant grande apparence que c'est luy qui a fait cet enfant. Il me semble que le titre est tout jésuitique. De plus ce Gresset est un enfant prodigue revenu au monde qu'il avoit abandonné. Enfin c'est Gresset, je n'en démors point » (D1167).

[19] Seulement Desfontaines semble en avoir aperçu le vrai auteur (op. cit., 17 octobre 1736, p. 312) Le 6 juillet 1737, Frédéric écrit à Voltaire pour lui signaler qu'il n'a pas été dupe : « Je crois avoir porté un jugement juste sur *l'Enfant prodigue*. Il s'y trouve des vers que j'ai d'abord reconnus pour les vôtres ; mais il y en a d'autres qui m'ont paru plutôt l'ouvrage d'un écolier que d'un maître » (D1350).

[20] Voir Cayrol, op. cit., I, 77-79.

[21] Graffigny, *Correspondance*, II, lettre 256, p. 363.

[22] Le 21 janvier 1740 Jacques-Elie Gastelier écrit à Héricart de Thury: « M. Gresset, jadis jésuite, congédié par la Société pour le petit poème *Ver-Vert* et autres compositions peu convenables à son état, a fait une tragédie qui a pour titre *Eugénie* On m'a dit que ce sujet était tiré de l'histoire d'Édouard III, roi d'Angleterre. On doute fort que ce poète puisse être bon dramatique ; ce que l'on a vu de lui jusqu'à présent ne l'annonce guère » (Jacques-Elie Gastelier, *Lettres sur les affaires du temps (1738-1741)*, éd. Henri Duranton, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1993, p. 344). Le 28 janvier il revint sur le sujet : « Je vis vendredi la nouvelle tragédie *d'Eugénie* affichée sous le titre *d'Edouard III, roi d'Angleterre* L'auteur est M. Gresset qui a fait les poèmes de *Ver-Vert*, de la *Chartreuse*, des *Ombres*, etc. Cette pièce fut applaudie. Mais n'en déplaise au public, il m'a paru qu'il lui faisait trop d'honneur : peu d'actions, moins d'intérêt et nulle conduite ne sauraient faire une bonne

Et en plus de la curiosité, il s'agit du désir d'être à la mode. Il presse Mme de Graffigny de lui envoyer *Édouard III*. Mme de Graffigny est d'autant plus désireuse de l'accommoder que, dans l'agitation d'un nouveau conflit avec Mme du Châtelet, elle perdit le manuscrit des *Portraits*, une comédie de Devaux que Mme de Graffigny s'était chargée de faire jouer par la Comédie-Française, ce qu'elle réussira à faire en 1752. Pour l'instant, elle utilise tous les moyens possibles pour procurer à Devaux une copie d'*Édouard III*. Le 11 mars 1740 elle le lui promit : « Tu auras *Edouart* et tu poura te vanter de l'avoir le premier [...] quoique j'en aye peut-etre plus d'envie que toi, mais je veux une fois en ma vie te servir a ton gré ».[23]

En mai 1741 Devaux écrit à Mme de Graffigny pour lui rappeler qu'elle devait envoyer par Devaux au prince Paul-Anton d'Esterhazy toutes les nouveautés publiées à Paris. Parmi ces nouveautés à la mode, on trouve Gresset, apprécié par le prince non seulement parce qu'il écrit des choses « agréables » mais aussi parce qu'il ne les fait pas longs. Fuyant l'*in-folio* gothique lu intensivement, le public moderne dont fait partie le prince Esterhazy, préfère les œuvres souples et la lecture extensive, c'est- à-dire le feuilletage.[24] Les œuvres littéraires telles que celles de Gresset se prêtaient très bien à ce nouveau type de lecture qui transformait la structure de la mémoire. Au lieu d'être conçue comme un temple classique ou une église avec des axes ordonnant les choses lues dans un système tant horizontal que vertical,[25] la mémoire était en train de devenir un cabinet de curiosités :

Le prince veut avoir generalement tout ce qu'il y aura de nouveau en ouvrage qui ne soyent pas trop considerable, toutes les pieces de theatre, tous les romans tant soit peu connus, toutes les histoires quand elles ne seront pas trop amples, enfin tout ce qui aura quelques rapports a la litterature agreable. Vous voyez que voilà bien notre lot. [...] Commencez, chere amie, ou que Vennevaut commence, par m'envoyer par la carosse toutes les œuvres de Gresset, ses epitres, ses poesies diverses, en deux volumes a ce que je crois, qui contiennent des eglogues et des odes.[26]

---

tragédie. Les vers sont faciles, mais ils ne sont pas du ton tragique et d'ailleurs la meilleure versification ne peut faire réussir un ouvrage dramatique» (*Ibid.*, p. 346).

[23] Graffigny, *Correspondance*, II, lettre 259, pp. 367-368.

[24] Voir T. C. W. Blanning, *The Culture of Power and the Power of Culture*, Oxford, Oxford University Press, 2002, pp. 142-144.

[25] Voir Frances Yates, *L'Art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1987.

[26] Graffigny, *Correspondance*, III, lettre 391, n. 20, pp. 203-204

Sans vraiment trouver le succès dramatique, Gresset est un auteur lu, et même son *Édouard III* est pour Mme de Graffigny et Devaux une source des citations et de références utiles pour évoluer dans la société mondaine. Ainsi, se plaignant qu'il ne sait plus comment se partager entre la duchesse d'Ossolinska, la marquise de Boufflers et Mme de Polignac, Devaux ajoute qu'il n'est pas amusé dans la compagnie de ces dames, « et que, comme Gresset, mes amis me sont l'univers ».[27] Dans une lettre du 7 octobre 1742, reconnaissant la pertinence des vers de Gresset, Mme de Graffigny encourage Devaux à suivre « à la lettre les maximes de Gresset », ce qu'elle fait déjà, évitant ainsi d'être écrasée par les obligations mondaines.[28] Non seulement la vie sociale de Devaux, mais ses vers aussi sont mis sous l'égide des vers de Gresset. Outre Voltaire, considéré par Mme de Graffigny « l'Idole » de Devaux, Gresset est le terme de comparaison pour le jeune littérateur. Le 6 décembre 1742, après avoir lu les vers de son protége à l'abbé du Grand, Mme de Graffigny écrit à Devaux pour lui transmettre la réaction de l'abbé : « Il en est enchanté, et dit qu'il lui sembloit lire *Le Mondain* [de Voltaire] ou du Gresset ; enfin, il la trouve charmante jusqu'au transport [...] nous te ferons imprimer en beau papier, en petite feuille [in-12°] comme Gresset ».[29]

5. Une rencontre manquée

Tant d'enthousiasme même pour le format des livres de Gresset était destiné à allumer le désir de rencontrer le poète galant. Le 30 janvier 1743, Mme de Graffigny nota

---

[27] *Ibid.*, III, lettre 468, n.6, p. 393. « Que l'univers approuve ou condamne mes fers,/ Ami, vous m'estimez, voilà tout l'univers», dit Vorcestre à Arondel dans *Edouard III* (IV, 7).

[28] Graffigny, *Correspondance*, III, lettre 468, p. 389.

[29] *Ibid.*, IV, lettre 494, p. 14.

avec satisfaction le fait que le contrôleur général des finances Philibert Orry venait de donner à Gresset un poste dans le département des bâtiments.[30] Orry, en sa qualité de directeur des bâtiments, avait rétabli en 1737 les « salons » de peinture et de sculpture auparavant supprimés. Gresset en saisit l'occasion pour célébrer le contrôleur général dans ses *Vers sur les tableaux exposés à l'Académie royale de peinture* (Paris, 1737). En 1738, il publie à Paris *l'Épître de M. Gresset à M. Orry.*[31] L'adresse des éloges de Gresset, qui prie le ministre de le confirmer dans la tranquillité « d'un loisir qui fut votre ouvrage », porta des fruits, à la satisfaction de Gresset et de Mme de Graffigny. La satisfaction de celle-ci ne vient pas du fait que Gresset avait un emploi de 1.000 écus,[32] mais qu'il entra ainsi dans le cercle des relations de Mme de Graffigny, ce qui facilitait la rencontre avec lui. Orry était le beau-frère du chancelier de Lorraine, Antoine-Martin Chaumont de La Galaizière. Le frère de celui-ci, l'abbé Henri-Ignace Chaumont de la Galaizière, était employé dans le bureau du contrôleur général et c'était un bon ami de Mme de Graffigny, apparaissant dans ses lettres sous le surnom de « Disenteuil ». Écrivant à Devaux qu'elle veut que l'abbé de la Galaizière lui amène Gresset, elle provoque l'engouement de Devaux qui ne semble pas avoir connu Gresset mais qui lui attribue toutes les caractéristiques décelées dans ses vers : « Mon Dieu, que je vous envie ce

---

[30] *Ibid.*, IV, lettre 517, p. 106.

[31] Le poème, publié aussi dans le *Mercure de France* de février (pp. 265-267), est un chef-d'œuvre de flatterie adroite : « Nouvel an, compliments nouveaux,/Éternelle cérémonie,/Inépuisables madrigaux,/Vers dont on endort son héros,/Courses à la cour qu'on ennuie ;/Faut-il qu'un sage s'associe/A la procession des sots ?/Aussi, bien moins pour satisfaire/Un usage fastidieux/Que reconnaissant et sincère/Pour un ministre généreux. . » Le poète utilise soixante vers pour dire qu'il fut enrhumé mais que, même avec fièvre, il n'avait pas oublié la reconnaissance qu'il devait au ministre puissant. Quoique Philibert Orry prendra sa retraite en décembre 1745, sous la pression de Mme de Pompadour poussée par les frères Pâris, Gresset restera en place parce qu'il était proche de Mme de Pompadour. Commentant ces vers, Gastelier écrit le 13 février 1738 : « Je joins à cette lettre des vers présentés à M. le Contrôleur général par M. Gresset, ci-devant jésuite, auteur du joli poème du perroquet Ver-Vert. Ce poète doit à la protection de ce ministre l'emploi de contrôleur des rentes constituées sur les postes » (op. cit., pp. 47-48).

[32] Cayrol, op. cit., I, 71-72.

Gresset, que vous allez voir ! Que vous etes heureuse d'etre a portée de vivre avec ces gens-là. Je crois que vous l'aimerez comme une folle : il est si doux, si bon, si paresseux. Je suis enchanté de ce que le controlleur general a fait pour luy ».[33]

Le seul obstacle à cette rencontre tant désirée vient de Mme de Graffigny qui a peur d'être déçue par la conversation de l'écrivain. Dans une société dans laquelle outre l'étiquette, ou peut-être à cause d'elle, la seule préoccupation des gens du grand-monde était de fuir l'ennui, on préférait jouir de la compagnie de quelqu'un dans ce qu'il avait de meilleur. Et si les vers de Gresset étaient plus réussis que sa conversation, Mme de Graffigny était prête à sacrifier le poète à ses livres. C'est pourquoi le 8 février 1743 elle annonce à Devaux sa résolution d'éviter Gresset à cause des mœurs jésuitiques de celui-ci: « Je ne verai point Gresset. J'en ai parlé a Disenteuil, tout prêt a me l'amener. Il m'a dit qu'il n'etoit point aimable dans la conversation ; il a le ton et l'air jesuitique, embarassé et gauche. Je n'en ai point voulu ».[34] Désolé et indigné des préjugés de Mme de Graffigny, Devaux lui fait une remontrance contre le fait qu'elle fuyait l'ex-jésuite Gresset en admettant la compagnie de l'abbé Prévost, ancien novice chez les jésuites et bénédictin défroqué, donc, lui aussi susceptible des tournures cléricales des plus embêtantes : « Oh, la sotte de ne pas voir Gresset ! Il n'y auroit eu d'ennuyeux que les premiers. Dez que la glace auroit eté fonduë, vous auriez surement adoré sa douceur, son ingenuité, et son esprit. Je l'aimerai beucoup que votre Prevost, qu'a la verité vous n'aimez guerre ».[35]

---

[33] Graffigny, *Correspondance*, IV, lettre 521, n. 14, p. 133.
[34] *Ibid.*, IV, lettre 521, p. 130
[35] *Ibid.*, IV, lettre 521, n. 14, p. 133.

6. Un coup de foudre (en loge)

Le rejet d'une rencontre avec Gresset de la part de Mme de Graffigny était en place depuis une année quand, au début du janvier 1744, le jeu du hasard, et peut-être de l'amour aussi, réussit à favoriser la rencontre entre Mme de Graffigny et Gresset. Entre temps, depuis l'automne de 1743, son amant Desmarest l'ayant abandonnée, elle se réconcilie avec Pierre Valleré, avocat au Parlement qui gagne de sa part le sobriquet de « Doudou » à cause de ses manières caressantes. Malgré ce renouveau amoureux, la rencontre de Mme de Graffigny avec Gresset, dans une loge de théâtre, pendant une tragédie de Piron, est décrite par Mme de Graffigny comme un véritable coup de foudre :

J'ai eu un hazard charmant hier. Il y a un ans que je tourmente Mareil [François-Antoine-Albert Chaumont, comte de La Galaizière, frère de l'abbé La Galaizière, dit Disenteuil] pour m'amener Gresset ; mille contretems l'ont empeché. Il a eté hier dans notre loge et le hazard a fait qu'on me l'a nommé. Nous avons causé deux bonnes heures ; nous sommes comme si nous nous etions vu toute notre vie. Ah, c'est cela qui est aimable : au diable la Douceur [Cahusac], Blaise [le comte de Caylus] et tout le reste ! C'est l'esprit fin, doux, poli, assés mechant pour n'etre pas fade. Enfin j'en suis folle. Je n'ai encore trouvé personne ici dont le ton fut tant a mon gré ; j'ai pensé dire a l'unisson du mien, mais heureusement la modestie et la verité sont venues a mon secours.

La seule personne dont la conversation produit chez Mme de Graffigny un plaisir semblable à celle qu'elle ressent avec Gresset est Crébillon fils. Ni la pièce de Piron, ni Valleré ne peuvent modérer les palpitations de Mme de Graffigny pour sa nouvelle connaissance :

Je pardonne a *Cortez* [de Piron] de ne m'avoir fait aucun plaisir ; j'en ai eu a causer avec Gresset plus qu'a toute les tragedie du monde, et j'ai senti ce plaisir comme tu sens les jolies chose. J'ai retrouvé mon ame sensible au bon ton. Il a une tragedie et deux comedies toute prete ; il paroitra sur la scene apres *Merope*, qui suivra *Cortez*. Je crains deja pour lui. Il me semble que son violon n'est pas monté pour le theatre. Je le verez et je tacherai qu'il me lise tout cela. Ah, qu'il est aimable ! Je te dis que la tete m'en tourne. J'ai deja vingt brocards pour lui. [...] Quand je suis revenuè, j'ai conté de bonne foy a Doudou le plaisir que j'avois eu. Il est tombé en letargie et de la soirée nous n'avons pas dit ce qui s'apelle une parolle. Cela m'a encore divertie. Pour ce que je veux faire de Gresset, il n'a rien a craindre, mais tu sais comme j'aime l'esprit quand il est a mon gré. Je te le repete : de ma vie je n'en ai trouvé qui me plaise autant, et il n'y a rien dans tout ce qu'on apelle beaux esprit d'aussi aimable. Or

sus, je veux une fois dans ma vie me donner un air et du vray plaisir [...] Bonjour, il ne me manquoit que la connoissance de Gresset pour etre aussi ridicule ici qu'ailleurs.[36]

Recevant ces lignes de Mme de Graffigny, Devaux les partage avec un autre ami lorrain de Mme de Graffigny, l'écrivain Saint-Lambert, qui semble prêt à mettre en doute la vertu de Mme de Graffigny en insinuant qu'elle succombera aux charmes de Gresset : « Voilà le Petit a qui je lis votre article de Gresset, et qui dit une impertinence que je ne veux pas vous laisser ignorer : il pretend que, s'il scait profiter de la premiere semaine, vous etes... Vous entendez bien ».[37] Tout en boudant, Mme de Graffigny n'est pas du tout fâchée de l'équivoque et rétorque d'une manière ironique sur les faibles vertus amoureuses des poètes, comme Saint-Lambert, futur auteur du poème *Les Saisons*, successeur de Voltaire dans les affections difficiles de Mme du Châtelet et rival de J.-J. Rousseau pour celles d' Élisabeth-Sophie d'Houdetot :

Pardi, Mr de St-Lembert est un bon impertinent avec son comentaire sur Gresset. Je ne me dedis pas de tout ce que j'ai dit. Peut-etre la lassitude d'entendre des beaux esprit brusque, dessideurs, eccrasans, m'a fait donner des couleur plus vives au ton de Gresset, mais c'est un poete, Monsieur le Petit, et en fait d'amour, ce sont de pauvres gens. Entendez-vous, tous deux ?[38]

Il faut peut-être souligner le fait qu'au moment où elle fait de telles remarques, Mme de Graffigny n'est plus une provinciale fraîchement arrivée à Paris et flattée d'avoir un tête-à-tête avec un écrivain célèbre[39]. Quoiqu'elle n'ait encore publié aucun des ouvrages qui lui gagneront sa renommée, elle jouissait, dans le salon de sa propre maison, rue Saint-Hyacinthe, d'avoir comme partenaires de conversation l'actrice Jeanne Quinault, ainsi que

---

[36] *Ibid.*, V, lettre 639, pp. 15-16

[37] *Ibid.*, V, lettre 639, n. 8, p. 15.

[38] *Ibid.*, V, lettre 645, p. 41

[39] Voir Judith Curtis, 'Anticipating Zilia : Madame de Graffigny in 1744', *Femmes savantes et femmes d'esprit : Women Intellectuals of the French Eighteenth-century*, éd. R. Bonnel et C. Rubinger, New York, P. Lang, 1994, pp. 129-154.

Claude-Adrien Helvétius, Claude-Philippe de Tubières, comte de Caylus, Crébillon fils, Charles Pinot Duclos, Pierre-Claude Nivelle de La Chaussée et bien d'autres beaux esprits.[40] C'était une femme mûre, ce qui se voit même dans sa décision de protéger Gresset. On n'a pas à faire avec l'adoration d'une jeune femme pour un grand écrivain fêté ; au contraire, c'est la relation entre une femme du grand monde et l'écrivain qui s'est gagné le privilège de l'enchanter avec sa conversation. Quoiqu'elle n'ait rien publié, elle se promet de protéger Gresset, de le guider dans sa carrière dramatique.

7. Gresset, l'élusif

Pour se maintenir dans les grâces de Mme de Graffigny, la seule obligation de Gresset était de lui tenir compagnie, d'être assidu auprès d'elle, de s'intégrer dans son cercle. Mais il semble que Gresset n'ait pas secoué les contraintes monastiques juste pour souffrir les rigueurs mondaines. Dans cette même période, il refuse de s'attacher à la cour de Frédéric le Grand à Sans-Souci. Quelquefois il était même impossible de trouver son adresse.[41] Il tenait à son indépendance, et ce fait offrait à Mme de Graffigny des raisons d'être mécontente. Le 14 janvier 1744 elle annonce à Devaux que, pour célébrer sa connaissance avec Gresset, elle aura à souper Helvétius, Gresset, La Chaussée et Duclos.[42] Le lendemain du souper, le 19 janvier 1744, elle écrit de nouveau à Devaux pour lui raconter ses impressions sur le souper :

On a eté fort gaye. Gresset etoit venu chez moi bien vite l'apres-diner et avoit laissé son nom sur une grande feuille de papier, parce qu'il etoit honteux de souper avec moi et de ne m'etre pas venu voir. Cela fit un fond de plaisanterie pendant une partie du souper. Elvesius est toujours le meme, ne dit mot et pense beaucoup sans en avoir l'air. J'ai trouvé La Chaussée

[40] English Showalter, « Madame de Graffigny and Her Salon », *Studies in Eighteenth-Century Culture*, 6 (1977), 377-391. Voir aussi l'article du même auteur, «'Madame a fait un livre'. Madame de Graffigny, Palissot et *Les Philosophes* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 23 (1997), 109-125.

[41] D1211 (du 28 novembre 1736), D1568 (du 1er août 1738).

[42] Graffigny, *Correspondance*, V, lettre 642, p. 30.

bonhomme tout unis sans pretentions, et disant de jolies choses. Mais celui qui m'a plus amusé, c'est Mons la Douceur [Duclos] ; il a eté plus aimable que je ne l'ai encore vu.[43]

Projeté comme une occasion offerte à Gresset d'être brillant, le souper avait trouvé son vrai héros dans Duclos. Hâtif et captif, Gresset n'avait pas satisfait son hôtesse.

Devaux, ressentant le refroidissement de Mme de Graffigny envers le chantre de *Vert-Vert*, écrit à Mme de Graffigny pour lui demander des détails : « Votre engouement pour Gresset me paroit deja beaucoup diminué puisque vous n'en faites pas le heros de votre orgie. Il me semble que vous et Mons de la Douceur en avez fait tous les honneurs ».[44] L'insistance de Devaux reçoit, le 27 janvier 1744, une réponse indisposée de la part de Mme de Graffigny: « Oui, Gresset a bien perdu aupres de moi. Je n'aime pas les gens qui jouent le bel air et l'important. Son esprit ne m'en plait pas moins, et sa tournure de conversation, mais je n'aime point les grand seigneurs. Il ne sera pas de mon souper ».[45] Cette réponse n'est pas de nature à satisfaire la curiosité de Devaux. Loin dans sa province, le jeune écrivain veut savoir plus sur les acteurs de la scène intellectuelle de Paris. Il n'est pas surpris du changement subit de Mme de Graffigny, mais il n'est pas clair s'il attribue ce changement aux caprices de Mme de Graffigny ou aux impolitesses de Gresset. Tout ce qui est évident c'est qu'il est d'une curiosité insatiable: « Vous voilà donc deja un peu revenuë de Gresset. Ce n'est pas encor sur son esprit, mais cela viendra. Comment, cet homme si doux, si paresseux, fait le seigneur et l'important ? Mais en quoy donc ? Contez, contez-moy cela ! ».[46] Piquée, Mme de Graffigny renouvelle les accusations d'être hautain, quoiqu'en lisant la dernière

[43] *Ibid*.,V, lettre 644, p. 35
[44] *Ibid.*, V, lettre 648, n. 11, p. 63
[45] *Ibid.*, V, lettre 648, p. 57
[46] *Ibid.*, V, lettre 652, n. 9, pp. 85-86.

phrase on comprend que le vrai motif de ce refroidissement était le fait que Gresset négligeait de lui rendre visite, préférant souvent des cercles moins élégants :

En quoi Gresset fait l'important ? C'est dans la mine d'abort, un air de mepris dans le port de tete qui offence, quoiqu'il soit bel homme, et dans le propos, quoique poli, un ton de ne faire que grace quand il veut bien se preter. Tout cela avec de la douceur et de la legereté polie. Je n'en sais pas davantage. D'ailleurs il est si libertin qu'il n'a pas trop de tems d'etre en bonne compagnie.[47]

9. Gresset, galant et libertin

Cette silhouette libertine de Gresset esquissée par Mme de Graffigny est très importante parce que c'est un aspect passé sous silence autant par les apologistes que par les adversaires de Gresset. Ils se sont concentrés autour de la fameuse *Lettre sur la comédie* (Amiens, 1759) qui annonce la renonciation de Gresset au théâtre au nom de son retour au sein de l'Eglise.[48] Personne n'a eu à cœur l'intérêt de mieux documenter les années parisiennes de Gresset. On ne sait pas beaucoup sur ses amours. On ne sait presque rien sur ses agapes : seulement que jusqu'en 1739, il participa aux libations du premier *Caveau*, avec Alexis Piron et Crébillon père.[49] Les factions impliquées dans des guerres idéologiques n'ont pas besoin de combattants ambigus. Il était plus convenable d'éliminer de sa biographie quelques années de libations et de faire de Gresset un personnage linéaire, même un cryptojésuite. Dans cette hypostase, on pouvait mieux l'attaquer ou le défendre. Pour ses biographes du dix-huitième et du dix-neuvième siècles, hélas ! ses seuls biographes, il est resté seulement le « doux » Gresset, personnage sage ou sénile selon les vues pro- ou anti-catholiques des exégètes. Seulement pour l'orgueil et l'affection blessés de Mme de

[47] *Ibid.*, V, lettre 652, p 79.

[48] Voir plus loin les chapitres sur Palissot et Robespierre. Voir aussi Frédéric-Melchior Grimm, Denis Diderot, Jacques-Henri Meister, Guillaume-François-Thomas Raynal, *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, éd. Maurice Tourneux, Paris, Garnier Frères, 1877-1882, 16 vols., IV, 123-24

[49] Paul Chaponnière, *La Vie joyeuse de Piron*, Paris, Mercure de France, 1935, pp. 82-84.

Graffigny, il était convenable de le présenter comme libertin, ce qu'il était, sans doute, mais sagement. Pas toutes les heures soustraites à Mme de Graffigny n'étaient offertes par Gresset aux plaisirs coupables. Quelquefois il visitait d'autres salons où il lisait ses œuvres. Et il est probable que le fait de lui refuser l'exclusivité, ou au moins de lui refuser la première des lectures, dérangeait Mme de Graffigny plus que la compagnie joyeuse de Gresset. Elle n'entrait pas en compétition avec les filles de joie, mais avec la bonne compagnie, avec les autres salons, qu'elle voyait préférés au sien.

Ainsi, depuis 1735 Gresset fréquentait l'hôtel de Chaulnes, où vers 1744 il faisait des vers à Anne-Josèphe, duchesse de Chaulnes, et l'épouse de son protecteur.[50] Il semble que Gresset négligeât Mme de Graffigny pour faire des madrigaux à Mlle Gaussin aussi, l'actrice qu'il avait jadis célébrée dans ses vers sur *Alzire* (1736) et dans deux morceaux posthumes écrits vers 1737, une *Épître adressée à l'abbé de Breteuil*, et une lettre passionnée dans laquelle on lit :

> Belle Gaussin, mon immortelle,
> A ces brillans lauriers, à ce myrte amoureux,
> Qui couronnent tes beaux cheveux,
> Souffre que j'entrelace une rose nouvelle,
> Et sois par ta douceur comme par ta beauté
> Ma muse et ma divinité.[51]

Il était cruel d'être privée d'hommages de ce genre, et Mme de Graffigny était décidément fâchée. Ainsi, le 24 janvier 1744 elle écrit à Devaux : « Gresset lit sa piece [*Sidney*] a present

[50] Wogue, op. cit., pp. 83-106.

[51] Ces deux poèmes posthumes sont publiés dans Victor de Beauvillé, *Poésies inédites de Gresset* (Paris, 1863), pp. 135-138 et 193

chez la belle Gossin.[52] Si elle tombe, devine ce que l'on aurat cet hivers ».[53] A la demande de Devaux de lui divulguer le nom de cette pièce, elle répond irritée le 6 février : « Je ne sais point le nom de la piece de Gresset, mais je sais son sort : elle n'a pas eté reçue, par consequent pas jouée. Elle est, dit-on, extremement froide ».[54]

Les mentions suivantes de Gresset qui réapparaissent dans la correspondance de Mme de Graffigny au début du mars restent froides aussi. Il semble être dans le purgatoire. Il est mentionné juste en passant, comme un personnage qui, quoique réadmis dans la compagnie de Mme de Graffigny, doit encore prouver sa fidélité. Mais, au même moment il semble être un habitué de la maison. Le 6 mars 1744 Mme de Graffigny écrit à Devaux qu'elle veut donner un dîner : « Nous ne serons que cinq : les deux frères, Crebillon, un abbé du Temple qui est grand ami de Disenteuil, peut-etre Mons la Douceur ou Gresset, je n'en sais rien ».[55] Malheureusement, le plan de Mme de Graffigny échoue une nouvelle fois parce que « Disenteuil a oublié de faire chercher Gresset et il n'a pas pu avoir son petit abbé [l'abbé du Temple]. Nous avons eté reduits a Crebillon et la Carpe [Cahusac], que j'ai fais venir en qualité de bonne œuvre ».[56] A ce point, il faut remarquer que l'abbé La Galaiziere-Disenteuil semble s'être efforcé d'éloigner Gresset de Mme de Graffigny. Au début, il prévient Mme de Graffigny sur la soi-disant gaucherie de la conversation de Gresset et lui dit que ce dernier

---

[52] Mlle Gaussin joua la protagoniste dans cette pièce. Elle fut Rosalie, le belle qui réussit à dissuader Sidney de commettre le suicide. Jeanne-Catherine Gaussem, dite Mlle Gaussin (1711-1767) joua aussi le rôle principal dans *Céïne* (1750), le grand succès dramatique de Mme de Graffigny. Rivale de Claire-Josèphe-Hyppolite Léris de la Tude, dite Clairon, l'actrice préférée par Mme de Graffigny, Mlle Gaussin est constamment massacrée dans les lettres de Mme de Graffigny. Voir, dans Graffigny, *Choix de lettres*, les lettres 71, 86, 183, 191, 197, 200, 275.

[53] Graffigny *Correspondance*, V, lettre 646, p. 48.

[54] *Ibid.*, V, lettre 652, p. 77.

[55] *Ibid.*, V, lettre 664, p. 128.

[56] *Ibid.*, V, lettre 666, p. 133.

est bien ennuyeux. Puis son frère, le comte La Galaizière, est empêché par « mille contretems » de répondre aux insistances de Mme de Graffigny et de lui amener Gresset. Et maintenant l'abbé avait « oublié » de faire chercher Gresset. Jaloux de garder leur place auprès de l'influente Mme de Graffigny, les membres de ce clan lorrain voyaient d'un mauvais oeil l'ascension du poète amiénois dans les grâces de Mme de Graffigny.

10. Poésie et vérité

Malgré ces tentatives d'envenimer la relation entre Mme de Graffigny et Gresset, celle-ci, aimant les vers de Gresset, ne voulait pas renoncer à cultiver la relation avec le poète. Quand, à la fin de mars 1744, Devaux écrit à Mme de Graffigny pour partager avec elle son enthousiasme pour un recueil des poésies de Bernis qu'il loue comme « plus correct que Gresset et Voltaire, et aussi grand peintre que Bernard »[57], Mme de Graffigny lui répond : « Bien loin de le trouver delicieux, je n'ai pu le lire ».[58] Elle croit que Bernis s'est couvert de ridicule parce que «tout homme qui fait des vers pour en faire est ridicule, surtout quand ce n'est pas pour vivre et que l'on ne dit rien de nouveau, que l'on ne fait qu'ebaucher des sujets épuisés, que l'on ne pense point profondément, que l'on ne montre aucun dessein, aucun sentiment, aucune delicatesse ».

Devaux, loin d'être le lâche complaisant que croyait Collé, ne renonce pas à soutenir la valeur de Bernis qui serait un vrai poète, un poète lyrique. Refusant d'accepter la suprématie de la poésie dramatique sur la poésie lyrique, et revendiquant les classiques de la scène française pour le domaine lyrique, Devaux vit plus loin peut-être que Mme de Graffigny, vers l'époque où La Fontaine et Racine fourniront aux critiques français de l'école

[57] *Ibid.*, V, lettre 676, n. 12, p. 190.
[58] *Ibid.*, V, lettre 676, p. 187.

de Paul Valery des exemples de poésie pure, détachée de son message : « Vous devriez rougir de traiter avec mepris le plus noble devouement au plus beau, au plus brillant et au plus ingenieux de tous les arts ! On fait peu de cas d'un poète qui n'est que poete : et qu'etoient, s'il vous plait, Corneille, Boileau, Racine, La Fontaine, Moliere, Rousseau ? Qu'est-ce que sont Voltaire, Crébillon, Gresset, Bernard, etc. ? ».[59] Juste dans son intuition mais malheureux dans l'exemple choisi et promu pour illustrer l'essor lyrique, c'est-à-dire Bernis, Devaux fournit à Mme de Graffigny l'occasion d'écrire des ironies mordantes. « Hem, tu mes en comparaison Corneille, Boileau et la kirielle que tu nomme ave(c) l'abbé de Bernis ? C'est toi qui devrois mourir de honte ! »[60] lui écrit-elle le 15 avril 1744.

Le 11 juin 1744 Gresset fait une nouvelle entrée tempétueuse dans la vie de Mme de Graffigny. Et de nouveau c'est au théâtre que se passe la rencontre qui achève de réchauffer l'esprit de Mme de Graffigny, comme elle l'explique : « Je fus hier au jeudi [...] à l'Opéra ou on jouoit pour la premiere fois un balet de Fuselier qui s'apelle *L'Ecole des amants* [...] Nous n'y fummes pas arrivée que Gresset arriva dans la loge a coté de moi. Nous causames beaucoup, nous lumes les parolles qui nous amuserent beaucoup par leur platitude et les comentaires que nous faisions ».[61] Saisissant ce renouveau de l'intérêt de Mme de Graffigny pour Gresset, Devaux cherche à argumenter de nouveau la valeur poétique de Bernis en le comparant avec Gresset. Discutant de l'influence que la compagnie d'un écrivain a sur ses œuvres, il avance le paradoxe que « la bonne compagnie nuit peut-être plus aux bons ouvrages que la mauvaise ». Gresset, comme l'abbé Bernis, écrit Devaux, n'avait vécu

[59] *Ibid.*, V, lettre 681, n. 7, p. 209
[60] *Ibid.*, V, lettre 681, p. 204.
[61] *Ibid.*, V, lettre 705, p. 303.

qu'avec des jésuites quand il a fait *Vert-Vert* et *La Chartreuse* et ses vers n'ont eu pas à souffrir à cause de son manque d'expérience du monde.[62] Atteinte à un point sensible, Mme de Graffigny répond le 18 septembre 1744 avec une brièveté amère qui montre la frustration de ne pas avoir réussi à apprivoiser l'écrivain fougueux : « Gresset aux Jesuites voyoit melieurs compagnie qu'a present. Il n'appartien qu'a Dieu de vaincre l'opiniatreté ».[63] Malgré ce dépit, l'amitié entre Mme de Graffigny et Gresset continuera, sans illusions, sans malentendus et d'un ton dont l'égalité atteste de la constance de leur relation.

Abandonnant la préoccupation pour la socialisation de Gresset, Mme de Graffigny se concentrera sur ses œuvres. Et, d'ailleurs, les années 1744-1748 seront les années du triomphe dramatique et, par conséquent, académique de Gresset. Les mêmes années sont marquées par le début et le succès foudroyant de la carrière littéraire de Mme de Graffigny. En 1745 elle publie une nouvelle intitulée *Nouvelle espagnole*, suivie en 1746 par un conte de fées, *La Princesse Azerolle*. Commencées en 1745 et publiées en 1747, les *Lettres d'une Péruvienne* obtiendront un succès immense, manifesté dans de nombreuses suites, traductions, adaptations et dramatisations en France et dans toute l'Europe.[64] C'est donc avec beaucoup de confiance que Mme de Graffigny critiquera les ouvrages de Gresset. Et le premier de ces écrits sera la comédie larmoyante *Sidney* (1745).

11. Le prix du billet et le suicide sur scène

En 1744, Mme de Graffigny crut avoir trouvé la solution à ses difficultés financières avec l'aide de Pierre Pascal, un financier qui par l'entremise de Mme de Graffigny devint

---

[62] *Ibid*, V, lettre 746, n. 10, p. 476.

[63] *Ibid*, V, lettre 746, p. 474.

[64] Voir l'introduction de Jonathan Mallinson dans Françoise de Graffigny, *Lettres d'une Péruvienne*, Oxford, Voltaire Foundation, 2002, p. 80.

sociétaire dans l'exploitation des foires de Poissy et de Sceaux. Pascal ne payera jamais à sa protectrice ce qui lui est dû, et au printemps de 1745 elle se trouve plus endettée que jamais. Elle sort peu et reçoit peu de monde chez elle. C'est la raison pour laquelle elle juge le théâtre de Gresset seulement par ouï-dire, par des revues orales fournies par ses amis. Le 6 mai 1745, elle écrit à Devaux :

Il (le Petit Cornette) m'a conté la piece nouvelle qui s'apelle *Sidnay*, qui est de Gresset, et qui etablit le suicide [...] Le suicide dans une piece en trois actes, toujours sensée etre une farce, ou au moins tres comique, pour le coup, j'avouë que ce n'est pas là la comedie. Mais j'en juge en petit-maitre : je ne l'ai pas vu et peut-etre ne la verai-je pas. Elle n'a qu'un mediocre succes.[65]

L'instinct de Mme de Graffigny, raffiné par une pénurie financière qui ne lui permettait pas de gaspiller de l'argent sur des pièces d'importance médiocre, s'avère juste. La pièce de Gresset aura seulement onze représentations, au cours du moi de mai.[66] Le 11 mai, elle mentionne encore une fois la pièce : « Je vis La Rancune [Duclos] le matin un moment. Il trouve dans la pièce de Gresset un esprit infini, mais ce n'est point une pièce ».[67] Toujours curieux, Devaux essaie de clarifier l'espèce de cette nouvelle œuvre dramatique de Gresset. Est-ce qu'il s'agit d'une comédie ou d'une tragédie, se demande-t-il ? En 1745, comme le drame français n'était pas encore né, seule la « comédie larmoyante » de La Chaussée avec son mélange de pathétique et de comique pouvait offrir un équivalent à la pièce de Gresset. Quoiqu'il ne s'agisse pas d'un chef-d'œuvre, il faut souligner que la nouvelle pièce de notre

---

[65] Graffigny, *Correspondance*, VI, lettre 843, p. 352.

[66] Le 11 juin 1745, l'abbé Bonardy informe le Président Bouhier sur la pièce de Gresset : « *Sydney* est une tragédie de Gresset dans le goût anglais qui est médiocrement applaudie » (*Correspondance littéraire du Président Bouhier, n° 5 : Lettres de l'abbé Bonardy (1726-1745) et de Jean-Bernard Michault (1745)*, éd. Henri Duranton, Saint-Etienne, Presses Universitaires, 1977, p. 122). Le janséniste Bonardy était bibliothécaire du cardinal Antoine de Noilles. Il fut exclu de la Sorbonne.

[67] Graffigny, *Correspondance*, VI, lettre 845, p. 359.

auteur continuait courageusement et sensiblement sur la voie du renouvellement des théories dramatiques commencé avec *Édouard III*,[68] qui avait déplu à Mme de Graffigny.

Mme de Graffigny n'approuvait pas le meurtre sur scène. Quoique Voltaire approuvât cette nouveauté,[69] Mme de Graffigny, moins sûre peut-être de son goût et de son esthétique que le dramaturge accompli et alors le promoteur de Shakespeare qu'était Voltaire, n'entend pas blesser les mœurs du théâtre français avec des innovations d'Outre-Manche:

Venevaut vint me voir [...] Il m'a conté cette fameuse tragedie qui fut jouée vendredi. C'est tout uniment *Edouart Trois*, et de Gresset. Elle a eté mieux reçue la seconde fois que la premiere. En gros on dit qu'elle est mauvaise, et qu'il y a de tres beaux details. Il fait parler, dit-on, un milord Arondel en philosophe englois et hardi, mais ce qui est etonnant, c'est que ce milord assassine un Ferfax sur la scene. La premiere fois, cette nouvauté a etonné du premier mouvement et du second a fait rire. Les autres fois on l'a aplaudit et c'est a present le bel endroit de la piece. Que dis-tu de ces faquins de comediens qui chicannent pour des

---

[68] Un des agents les plus actifs du développement dramatique du théâtre français était Diderot, et son opinion sur la tragédie de Gresset témoigne de l'intérêt qu'il portait au théâtre de celui-ci. Répondant à sa sœur Denise qui était religieuse à Langres et qui lui avait demandé conseil en ce qui concerne quelle sorte de pièce de théâtre serait appropriée d'être représentée dans un couvent, Diderot – ancien écolier des jésuites comme Gresset mais aussi des Jansénistes – écrit, le 6 janvier 1772, qu'il n'approuve point les représentations théâtrales dans les maisons religieuses parce que « l'on n'en retient qu'un esprit de vanité et de dissipation qu'on a dans la suite bien de la peine à réprimer » Et comme elle avait pensé à *Édouard III*, il continue . « Quant à la tragédie d'*Édouard trois*, ce n'est pas un mauvais ouvrage ; mais il s'en manque bien que ce soit un chef d'œuvre. Il seroit facile de choisir mieux. Je le dirois devant l'auteur, qu'il ne seroit pas assez sottement vain pour s'en offenser. Les deux premiers actes sont une suite de discours politiques où de jeunes personnes n'entendront presque rien. Le reste de la pièce a des beautés ; mais ces beautés sont pour un théâtre fréquenté par des gens du monde, et non dressé dans une maison religieuse. Croyez vous qu'il convienne aux voûtes d'un cloître de retentir de ces vers : 'Je dois bénir le coup qui du jour me délivre./Victime de mon cœur, je ne pouvois plus vivre/Que dans l'horrible état d'un amour sans espoir,/Ou qu'infidèle aux lois ainsi qu'à mon devoir./Pardonnez, o, mon père ! aux feux que je déplore./Ils seroient ignorés si je vivois encore./Oui, le ciel l'un pour l'autre avoit formé nos cœurs./Prince. ., je vous aimois... Je vous aime .., je meurs.' Cette mort est des plus touchantes, mais n'est pas des plus chrétiennes. Il y a dans *Edouard trois* cent autres morceaux tels que celui là, que nous admirons fort, nous autres profanes, mais qui doivent choquer des oreilles un peu scrupuleuses... Pourquoi ne pas se tenir à *l'Athalie* de Racine ? C'est une pièce sainte... Voici donc mon avis : ou point de tragédie du tout, ni *Edouard*, ni *Athalie*, ni aucune autre , ou, s'il y a nécessité de représenter une pièce de théâtre, que ce soit ou *l'Athalie* ou *l'Esther* de Racine. J'ai dit. Adieu. » (Denis Diderot, *Correspondance*, éd. Georges Roth et Jean Varloot, Paris, Éditions de Minuit, 1955-1970, 16 vols., XII, 18-22) L'austérité de ces remarques et la préférence pour la « sainteté » des pièces de Racine trahissent peut-être chez Diderot ces traces de la culture janséniste identifiée dans ses écrits par Monique Cottret (*Jansénismes et Lumieres*, Paris, Albin Michel, 1998, pp. 76-83).

[69] D2191 (du 28 mars 1740). Et non seulement Voltaire mais le père Daire, « le bon Célestin », aussi. Il insère dans le *Mercure de France* du mois de mai 1740 (p. 873) une pièce en vers qui témoigne de son enthousiasme pour le coup de poignard . « Celui qui meurt dans la coulisse,/ Dans l'esprit est encor vivant ;/ Quand sur la scène il reçoit son supplice/ Il est vraiment puni, le parterre est content. » Daire n'a pas repris cette pièce dans sa *Vie de M. Gresset*.

choses authorisée par des exemples et qui recoivent une nouvauté si fort contre nos mœurs, car ce n'est ny comme Camile ny comme Zaïre, c'est au beau milieu de la scene[70]. Le blessé veut mettre l'epée a la main, mais le coup qu'il a recu lui traverse si bien le cœur qu'il meurt.[71]

Future auteure des comédies sentimentales *Cénie* (1750) et *La Fille d'Aristide* (1758), Mme de Graffigny prolonge jusque dans ses *Lettres d'une Péruvienne* (1748) son refus d'accepter la mort « en direct » sur la scène française. Et ce refus n'est pas fait au nom de la pruderie, ou de l'obéissance aux conventions théâtrales. Essayant de faire mieux ressortir la relation qui existe entre nature et humanité d'une part, et artificialité et barbarie d'autre, Mme de Graffigny fait rejeter à la protagoniste de son roman, Zilie, les plaisirs du théâtre français, artificiel autant dans sa substance que dans les réactions obtenues du public. Celui-ci, contrairement à ce qui est naturel, se réjouit de la vue des souffrances, voire de la mort, des héros dramatiques :

On m'a conduite dans un endroit, où l'on représente [...] les actions des hommes qui ne sont plus; avec cette différence que si nous nous ne rappelons que la mémoire des plus sages et des plus vertueux, je crois qu'ici on ne célèbre que les insensés et les méchants. Ceux qui les représentent, crient et s'agitent comme des furieux; j'en ai vu un pousser sa rage jusqu'à se tuer lui-même[72] [...] Pourrait-on croire, mon cher Aza, qu'un peuple entier, dont les dehors sont si humains, se plaise à la représentation des malheurs ou des crimes qui ont autrefois avili, ou accablé leurs semblables?[73]

12. Sidney *et le nouveau genre*

En résumant ces efforts de rafraîchir l'esthétique théâtrale, Fontenelle proposera la création de deux genres intermédiaires, entre la tragédie et la comédie, genres destinés à exprimer, avec succès du public, « le pitoyable et le tendre [qui] sont ce qui cause les plus

[70] Camille dans *Horace* de Pierre Corneille et Zaire dans *Zaire* de Voltaire sont tuées dans les coulisses.

[71] Graffigny, *Correspondance*, II, lettre 241, p. 323.

[72] « Il (le Petit Cornette) m'a conté la piece nouvelle qui s'apelle *Sidney*, qui est de Gresset, et qui etablit le suicide, » ecrit Mme de Graffigny à Devaux le 6 mai 1745 (*Ibid.*, VI, lettre 843, p. 352). Puisque *Sidney* fut joué en 1745 et Mme de Graffigny commença le travail à ses *Lettres d'une Péruvienne* dans la même année, je crois qu'il s'agit de *Sidney* dans la lettre de Zilie.

[73] Graffigny, *Lettres d'une Péruvienne*, p. 152.

fortes impressions au théâtre ».[74] Jusqu'au développement de ces nouveaux genres, les spectateurs étaient encore confus sur la nature et le destin de la nouvelle création de Gresset, ce qui est évident quand on lit la réponse de Devaux aux commentaires de Mme de Graffigny :

Ce que vous me dites de *Sidney* me rend fort curieux d'en scavoir davantage. Cette piece est sans doute affichée pour une tragedie puisqu'il y a du sang repandu. Je ne vois pas qu'on puisse lui donner un autre titre, et en ce cas-là, qu'importe qu'elle soit en trois actes ou en cinq ? Il y a fort peu de nos tragedies qui ne gagnassent a etre reduites a ce point-là.[75]

Il n'y a pas de sang répandu dans la pièce de Gresset mais si on accepte avec la doctrine classique que « la tragi-comédie est une tragédie qui finit bien »,[76] on peut voir pourquoi Devaux la considère plutôt comme étant une tragédie. D'autre part, Gresset avait l'intention de faire précéder sa pièce d'un prologue contre le suicide dont on a quelques notes manuscrites, l'une d'entre elles disant que le suicide « est une folie, qui est du ressort de Thalie ».[77] La prémisse qui a fait du suicidaire un personnage de comédie est la même que celle qui fera du *Méchant* un personnage de comédie : les vices et l'homme déraisonnable sont ridicules. C'est ce que sentait Mme de Graffigny, qui le 16 mai 1745 protestait contre le jugement de Devaux : « Ah mon Dieu, *Sidnai*, une tragedie ! Voilà une bonne critique que cette meprise ! C'est une petite piece, comedie, en trois acte ».[78]

Après ces échanges épistolaires qui ont enflammé la curiosité de Devaux, nous assistons, comme d'habitude, aux requêtes incessantes de celui-ci pour que Mme de Graffigny lui envoie la pièce : « J'ay grande envie de *Sidney* ; ayez soin de la faire imprimer au

---

[74] Bernard le Bovier de Fontenelle, *Préface générale de la tragédie et des six comédies* (écrite entre 1747 et 1750), cité dans Philippe Van Tieghem, *Les Grandes Doctrines littéraires en France*, Paris, P.U.F., 1963, p. 129

[75] Graffigny, *Correspondance*, VI, lettre 847, n. 10, p. 372.

[76] Tieghem, op. cit., p. 56

[77] Wogue, op. cit., p. 162.

[78] Graffigny, *Correspondance*, VI, lettre 847, p. 371.

plus tôt ».[79] Essayant de le rassurer, Mme de Graffigny l'assure qu'il aura la pièce dès que Gresset l'imprimera. Exaspéré par les éditions piratées, il semble que Gresset ait essayé de contrôler la distribution de sa pièce. Après avoir enfin lu *Sidney*, Mme de Graffigny écrit le 20 juin 1745 : « J'ai aussi lu *Sidney*[80] enfin. Quoiqu'elle ait eté jouée et par consequent publique, il a si bien eté deffendu de l'imprimer et de la vendre que ce sont seulement les dames [les colporteuses] qui la debitent. J'ai eu bien de la peine a l'avoir ». Après avoir lu la pièce, Devaux éprouve le même ébahissement qu'au début, quand il ne connaissait que les critiques de Mme de Graffigny. Il aime les vers, mais il déteste la pièce comme construction dramatique. Comme morceau poétique, elle est réussie ; comme comédie, c'est un échec mélancolique :

Le sujet n'est assurément pas théâtre mais c'est le seul defaut. Le stile, les details, l'intrigue, les caractères, tout en est beau. En un mot, j'en suis enchanté mais, en avouant que c'est un très bon ouvrage, je dis que c'est une fort mauvaise piece. Elle est triste sans etre fort touchante. L'interest dont elle est susceptible est trop noir [...] Il y a quantité de vers charmants. Je voudrois presque la scavoir par cœur toute entière.[81]

Mme de Graffigny est d'accord avec Devaux en ce qui concerne les défauts structurels de la pièce, et elle tient à ajouter une observation sur la couleur locale :

Dans la critique que tu fais de *Sidney*, et qui est juste, tu as oublié le ridicule d'un paiisan anglois qui parle le patois françois. Il m'a frapé. Les honnetes gens de tous paiis parlent ou sont sensés parler francois, mais non les paiisans. C'est une faute de costume qui me paroit enorme et qui etoit facile a reparer. S'il faloit absolument que cet homme conta absolument l'histoire du pere de Sidney, il faloit en faire un vieux valet du pere que l'on avoit mis consierge dans cette maison et qui, dans sa jeunesse, avoit voiagé avec son vieux maitre. Pour lors il savoit le françois tout naturellement.[82]

---

[79] *Ibid.*, VI, lettre 846, n 29, p. 369

[80] La pièce avait été publiée, sans nom d'auteur, à La Haye, en 1745, selon la page de titre, sous le titre *Sidney, comédie.*

[81] Graffigny, *Correspondance*, VI, lettre 865, n 34, p. 442.

[82] *Ibid.*, VI, lettre 865, p. 440. La scène avec le jardinier Henri est dans l'acte I, scène 8

Prouvant encore une fois qu'il n'était pas un « lâche complaisant », du moins non pas en matière esthétique, Devaux donne une nouvelle preuve de son entendement supérieur, si informé par les principes du théâtre classique. Poussant jusqu'aux dernières limites le principe de la vraisemblance et utilisant la convention dramatique, il défend la poétique de Gresset en n'acceptant pas les suggestions assez lourdes et conventionnelles de Mme de Graffigny : « Il me semble que votre critique tombe a faux : Sidney, Hamilton et Rosalie ne doivent point être censés parler françois, c'est anglois qu'ils parlent tous, et le patois du jardinier est un patois anglois [...] Il faut se prester a cette fiction comme nous pretons a (mot illisible) de voir parler françois les Cesars et les Alexandres ».[83] Sentant que Devaux a raison, mais ne voulant pas lui laisser le dernier mot, Mme de Graffigny lui répond, le 4 juillet 1745, par une esquive, non sans coquetterie : « Oh pour le coup, monsieur Sidné, vous n'y etes plus. Vos reponces a mon objection sont tres mauvaises, mais je n'ai pas le tems d'y repondre : il est trop tard ».[84]

13. Michel Linant et Le Méchant

Après cet échange d'opinions et jusqu'en mars 1747, le nom de Gresset n'apparaît plus dans la correspondance de Mme de Graffigny que brièvement, en relation avec des livres achetés pour Devaux.[85] Le mois de mars 1747 était l'époque où Mme de Graffigny finissait les *Lettres d'une Péruvienne* dont Caylus promit de s'occuper de la publication. Mme de Graffigny est contente, car la lecture qu'elle a faite de son œuvre a arraché des larmes d'attendrissement à ses amis. Commençant à sortir de l'isolement auquel elle a été forcée par

[83] *Ibid.*, VI, lettre 868, n 40, p. 458
[84] *Ibid.*, VI, lettre 868, p. 455.
[85] *Ibid.*, VII, lettres 922, 926, 935

le manque d'argent, elle renouvelle bien des connaissances. Sur cet arrière-plan printanier, elle écrit à Devaux le 24 mars 1747 que, d'après Michel Linant, un écrivain de ses protégés, Gresset a donné une pièce qui est « un grand caractere » et qu'on la jouera dans le futur prochain.[86] *Le Méchant* de Gresset, comédie de caractère dans la tradition de Molière, eut sa première le 15 avril 1747 à la Comédie-Française. Comme d'habitude, Mme de Graffigny bénéficie de l'avant-première constituée par les commentaires de ses amis qui, à leur tour, avaient ouï des résumés faits par d'autres amis, ce qui ne décourageait pas le jugement critique :

Sinzoli me conta la piece de Gresset, qu'il sait par Roseli [l'acteur Antoine-François Raissouche Montet, dit Rosely]. Elle me paroit bien conduite. Le principal personage ressemble, au recit, a l'homme du jour des *Dehors trompeurs*[87], mais au detail il est dans l'essentiel ce que le premier n'est qu'en bagatelles. Aussi le nom que Disenteuil me dit et que personne ne sait y va-t-il bien : elle s'apelle *Le Mechant*.[88]

Incitée par ce qu'elle en a ouï dire, Mme de Graffigny décide d'aller à la première de la pièce de Gresset. C'était la première fois qu'elle allait voir une des pièces de celui-ci. Et elle n'est pas satisfaite. Quoique la pièce respecte les règles, elle ne soutient pas l'intérêt dramatique, les scènes sont liées arbitrairement et, malgré le fait qu'elle est spirituelle et pleine de tirades réussies, elle n'a pas d'action, de contenu dramatique. Le 16 avril, le lendemain matin de la première, elle écrit à Devaux : « Nous avons vu le traité de moralle que l'on nomme *Le Mechant* [...] quoiqu'elle soit dans le gout de *La Metromanie*, elle n'en a pas la vivassité, point d'incidens marqués ». C'est une pièce qui se soutiendra mieux à la lecture, dit Mme de Graffigny, ajoutant que :

---

[86] *Ibid.*, VIII, lettre 1130, p. 293

[87] *Dehors trompeurs ou l'Homme du jour* (1740), comédie de Louis de Boissy. Voir *ibid.*, II, lettre 256, pp 357-361

[88] *Ibid.*, VIII, lettre 1138, p. 319.

Finalement, elle a eté applaudie. Elle est bien plus comedie que les La Chaussée. Ma raison en est plus contante, et je sens qu'il y manque beaucoup d'interet. Il n'y en a que pour dire que l'on y en prends. Au demeurant, de l'esprit a pleine poignée. C'est la piece des tirades[89]. Je ne puis te faire le detail. Il y a trop de scene et le fil qui les lie, trop mince pour qu'il me soit resté dans l'esprit.[90]

Il est intéressant de voir comment les jugements de valeur de Mme de Graffigny se retrouveront dans l'œuvre de maturité d'un Palissot,[91] jadis un de ses jeunes protégés. Ses opinions ressemblent à celles de Pierre Clément aussi.[92] Avec la différence que Mme de Graffigny différait de ces critiques acerbes de Gresset dans sa loyauté pour celui-ci. Elle ne critique pas pour anéantir, elle ne dénigre pas, elle ne juge pas comme un rival, à l'exemple de Palissot, mais comme quelqu'un qui essaie de comprendre les secrets de l'art dramatique, comme quelqu'un qui se prépare à partager le même métier avec Gresset. C'est la raison pour laquelle, même en exprimant ses réserves, elle n'accepte pas une critique envenimée, ainsi comme on voit dans sa lettre du 19 avril 1747 : « Ah vraiment, j'eus encore Linant que je traitai comme un negre a cause de la piece de Gresset, qu'il decrie avec la mine et le ton de la noire envie ».[93]

---

[89] Confirmant le statut de la pièce comme un réservoir des mots d'esprit, Pierre Choderlos de Laclos utilise Gresset dans ses *Liaisons dangereuses*. La marquise de Merteuil cite au vicomte de Valmont un vers de Gresset : « Les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs. » Pierre Choderlos de Laclos, *Œuvres complètes*, éd Laurent Versini, Paris, Gallimard, 1979, pp.124, 528.

[90] Graffigny, *Correspondance* , VIII, lettre 1140, p. 324

[91] Voir plus loin mon chapitre sur Palissot

[92] Le 11 janvier 1748, Pierre Clément ecrit : « *Le Méchant* est un composé de traits charmans, dont à la vérité la plûpart perdent la moitié de leur prix pour être déplacés, mais qui en tout n'ont que le défaut de ne former ni une Comédie, ni même une Piéce de Théâtre. » Par comparaison avec une « franche Comédie dans le meilleur goût de Molière, de Renard, & de M. Destouches » qui obtiendrait « ces applaudissemens du fond du cœur, cette acclamation universelle, *ce cri de la nature* pénétrée de plaisir », la pièce de Gresset, « malgré tout l'esprit dont il pétille», semble « plutôt admirée que vraiment goûtée & applaudie » (*Les Cinq Années littéraires (1748-1752)*, Berlin, 1755, 5 vols , I, 1-8).

[93] Graffigny, *Correspondance*, VIII, lettre 1141, p. 325.

Incité par tant des polémiques, Devaux s'exclame : « Vous me donnez une grande curiosité de la piece de Gresset. J'attends tout du charmant et sublime autheur de *Sidney* ».[94] Répondant à cet enthousiasme, Mme de Graffigny écrit que la pièce « va toujours bien » et que Gresset a « retranché des longueurs ». Tout de même, les scènes « sont mal liées » et « il n'y a point d'incident dans la piece qui en fasse souvenir. Ainci il faut que tu ais patiance jusqu'à l'impression pour la savoir bien».[95] Devaux frémit d'impatience : « La lecture de cet ouvrage sera delicieuse. Au nom de Dieu, guettez bien le premier moment ou elle paroitra ». Il n'est pas découragé par les critiques portées à la pièce par Mme de Graffigny. Il sait à quoi s'attendre de la part de Gresset, dramaturge de structure faible mais moraliste et poète pénétrant : « Ce que vous me dites de la piece de Gresset me confirme dans l'idée que je m'en etois faite. Je me doutois bien que l'autheur de *Sidney* ne seroit pas fort theatral, mais je m'attendois a toutes les beautés dont vous me parlez ».[96] Le réponse de Mme de Graffigny nous découvre une réalité bien complexe au-dessous de ses remarques. Elle n'aime pas la pièce autant qu'elle aime le succès de Gresset. Et elle n'aime pas le succès de Gresset autant qu'elle aime voir Linant impuissant dans son envie. Mais surtout elle n'aime pas voir Linant écrasé autant qu'elle aurait aimé être l'Égérie de Gresset :

Le Mechant est bien plus theatral que *Sidney* et il faut que *Le Mechant* soit bien bon pour lutter contre les accidens. Je t'ai dit que la petite Melanie jouoit fort mal. Eh bien, elle est tombée malade à la mort. La seconde representation, la Conel a lu le role, et hier elle a continué a le jouer. Juges quel degout cel y met. Cependant elle prend de plus belle. On s'y tue. Je crois qu'independament de ce que j'aime les reeussite de Gresset, j'en serois bien aise pour en voir crever Linant.[97] Ah, si j'avois autant donné de conseil a Gresset qu'a lui, que sa piece seroit belle! Je te promes le premier exemplaire vendu.[98]

---

[94] *Ibid.*, VIII, lettre 1142, n. 11, p. 332.

[95] *Ibid.*, VIII, lettre 1142, p. 330.

[96] *Ibid.*, VIII, lettre 1143, n. 6, p. 335.

[97] *Vanda* de Linant n'aura que cinq représentations, à la fin de mai. Voir *ibid.*, VIII, lettre 1143, n. 30, p. 338.

[98] *Ibid.*, VIII, lettre 1143, p. 334.

14. Un patronage spirituel manqué

L'histoire de la relation entre Mme de Graffigny et Gresset est, d'après les huit premiers volumes comprenant la correspondance de Mme de Graffigny, celle d'un patronage spirituel manqué. Si Mme de Graffigny n'avait pas l'argent d'un mécène, elle avait les relations, l'esprit et la sensibilité d'une aristocrate doublée du talent d'un grand écrivain. Ses verdicts critiques sur la dramaturgie de Gresset ont été confirmés par la postérité et par ceux dont les opinions ont compté le plus pour cette postérité.[99] Avec une intuition informée par la lecture et la conversation avec les plus grands esprits de la France, elle a bien vu l'extérieur, la production artistique de Gresset. Le fait que leur relation n'a pas été plus profonde est dû au fait que, dans un siècle des « sensibilités »,[100] Gresset a refusé de jouer sur les sentiments de Mme de Graffigny, il a refusé de se laisser guider, il a refusé de lui faire la cour, il a refusé

[99] Voilà par exemple ce qu'écrivait la *Correspondance littéraire, philosophique et critique.*, en commentant l'activité d'auteur dramatique de Gresset : « Les comédiens ont remis, avec beaucoup de succès, sur le théâtre la comédie intitulée *Le Méchant.* M. Gresset, si connu dans la littérature par plusieurs ouvrages qui portent l'empreinte d'un goût exquis, guidé par la finesse, épuré, embelli, en est l'auteur. Il a été jésuite, mais heureusement pour les lettres et grâce à son enjouement folâtre, il s'est affranchi des liens rigoureux qui captivaient son génie et qui ne lui permettaient pas de prendre son essor. Ses talents, qui languissaient dans la gêne extrême où les retenait l'austérité de sa profession, ont enfanté plusieurs jolies pièces où l'on trouve ce naïf agrément, ce ton du cœur, ce négligé charmant, qui le placent immédiatement après Voltaire. Rendu à la scène du monde, il a vu éclore un nouvel univers. L'amour, si fertile en sentiments, et toujours banni de ses écrits, a osé mêler ses soupirs avec ses sons. Dans le tendre délire de ses transports, il a caressé la riante Thalie et a fait retentir sur la scène les fiers accents de Melpomène. Dans sa tragédie *d'Édouard*, il y a de ces traits hardis, qui caractérisent Corneille, de ce grand, de ce touchant, de ce sublime qui ravit, qui passionne, qui transporte, qui enchante. Si son pinceau a quelquefois la force et la vigueur de celui de Corneille, il a aussi la grâce et la douceur de celui de Racine. » Il y a des défauts : « l'action languit », « il y a des situations hasardées et trop singulières pour être goûtées par la scrupuleuse exactitude du génie français », et « il y a aussi un trop grand étalage de sentences dans le goût de Sénèque. » Mais celui-ci est « le défaut de tous les tragiques » sauf Racine. La seconde pièce, *Sidney*, même ayant « deux scènes d'une grande beauté, qui ont arraché les applaudissements des plus déterminés à les refuser » n'a pu gagner la faveur du public : « L'esprit vif et léger des Français n'a pu s'accommoder d'un genre de comédie dont le fond est si sombre et triste, et dont les idées sont si noires et si mélancoliques. » Quant au *Méchant* : « Les éloges qui sont sortis impétueusement de toutes les bouches en faveur du *Méchant* prouvent son excellence. » L'action de la pièce est « simple, naturelle » et « on ne peut assez admirer l'adresse du poete » (I, 116-119).

[100] Anne C. Vila, *Enlightenment and Pathology : Sensibility in the Literature and Medicine of Eighteenth-Century France*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1998, pp. 140-150.

l'infantilisation dont tous les protégés de Mme de Graffigny étaient victimes, portant des surnoms comme « Doudou », « le Doux », ou « la Douceur ». Tout en étant « paresseux » et « doux », Gresset tenait à son indépendance. Il préférait être connu comme « l'ingénieux poète de *Vert-Vert* », ou ainsi comme l'invoquait l'original Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne dans un poème écrit en 1755 :

> Léger Gresset, Catulle de la France,
> Peintre charmant, dont l'heureux coloris
> Au moindre rien prête un air d'importance,
> Viens rafraîchir mes arides écrits.[101]

[101] Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne, *Monsieur Nicolas*, éd. Pierre Testud, Paris, Gallimard, 1989, 2 vols., I, 855

Chapitre IV

Robespierre et Gresset, ou l'Incorruptible face au perroquet

1. Un prix littéraire

De 1781 jusqu'en 1784, l'Académie d'Amiens a mis chaque année comme sujet de concours pour le Prix de lettres, ou d'éloquence, l'éloge de Gresset. En 1784, le prix de cette loterie académique était devenu quatre médailles d'or d'une valeur de 1,2000 livres. Le 25 août 1786 le secrétaire perpétuel de l'Académie, l'avocat Gossart, annonça que, malgré le fait que « quelques-uns des discours proposés avaient des beautés remarquables », aucun d'entre eux n'avait mérité la couronne. L'éloge de Gresset ne fut plus remis comme sujet du concours. Parmi les quatorze concurrents qui n'avaient pas réussi à s'élever à la hauteur du sujet se trouvait un jeune avocat au Parlement d'Arras, fraîchement élu membre de l'académie de cette ville en 1784 : Maximilien Robespierre. Non satisfait du verdict de l'Académie d'Amiens, le jeune Robespierre fait appel au jugement du public. Caché dans l'anonymat, à la fin de 1785 il fait paraître l'*Éloge de Gresset. Discours qui a concouru pour le prix proposé par l'Académie d'Amiens, en l'année 1785* (Londres et Paris, 1786).

Ainsi comme nous a montré Eugène Déprez dans son introduction à l'éloge écrit par Robespierre, en 1785, les Arrageois chérissaient encore le souvenir de Gresset qui, en 1740, avait accompagné Chauvelin, l'intendant de Picardie et d'Artois, dans une visite faite à cette ville[1]. A cette occasion, l'illustre poète avait reçu les compliments de Pierre-Antoine de La Place, rimeur de notoriété arrageoise qui, regardant vers l'Académie d'Arras, s'exclamait :

[1] Voir Eugène Déprez dans Maximilien Robespierre, *Œuvres complètes*, Paris, Ernest Leroux, 1910-1967, 10 vols, I, 81-87

Chauvelin est ici. N'invoque plus Minerve.
Produis, parle, il est temps, sois digne de ton nom
Et si ce n'est assez pour exciter ta verve,
Sous l'habit de Gresset, il t'amène Apollon.

D'un enthousiasme pas moins sincère, mais avec un art plus consommé, Gresset répondit dans des vers melliflues, qui louaient la ville d'Arras, décrite de la manière suivante:

Respectable séjour de ces vertus antiques,
Et de ce goût du vrai, l'honneur des premiers temps,
Terre où vont refleurir les arts les plus brillants
Et qui verras ton nom, aux fastes poétiques,
Parmi les temples des talents.[2]

L'académicien arrageois Alexandre Xavier Harduin, enhardi par le fait qu'un de ses concitoyens, le Père Lagneau, avait été professeur de Gresset, stimula par quelques vers arrondis d'une manière académique la naissance d'une légende :

Toi qui sais manier le sceptre et la houlette,
Toi qui fais résonner la lyre et la musette
Chantre enjoué de l'oiseau de Nevers
.....
Sublime et facile génie,
Avec transport j'ai lu les vers
Nouvellement éclos de ta veine fertile,
Ces vers où tu prédis que cette heureuse ville
Verra son nom fameux occuper l'univers.
Si quelque jour on écrit son histoire,
On y consignera que Gresset voulut bien
Se dire notre ami, notre concitoyen
Et cent autre cités envieront notre gloire.

Né dans une famille arrageoise respectable et avec de nombreuses relations dans le réseau parlementaire et clérical local, l'adolescent Robespierre avait peut-être ouï de ces pantalonnades qui dans la vie de province gagnaient une dignité à valeur éducatrice. Connaissant l'épisode et ses échos, il savait donc qu'un éloge de Gresset n'aurait pu que

[2] Gresset, *Œuvres choisies*, p. 238.

l'aider à s'intégrer dans l'élite locale. Et non seulement à s'intégrer – opération facilitée par ses liens de famille et d'église qui lui ont apporté le poste de juge à la Cour épiscopale d'Arras – mais à se distinguer. A s'intégrer avec distinction !

2. L'art de faire un éloge

Considérant ce deuxième but, l'ancien étudiant éminent du Collège Louis-le-Grand attaque les prix académiques. En 1784 Robespierre venait de gagner le second prix, d'une valeur de quatre cents livres, de la Société royale des sciences et arts de Metz, avec un *Discours sur les peines infamantes*. Ce discours a été caractérisé par Max Gallo comme « le texte d'un jeune juriste appliqué et dans le ton, réformateur prudent qui avec gravité et sentencieusement cherche les lauriers académiques et la notoriété » par de « plates louanges à Louis XVI », à « l'edifice sacré de nos lois », et par un « maigre écho de Montesquieu ».[3] Les mêmes sentiments, le même ton ambigu, et quelquefois les mêmes phrases, sont reconnaissables dans l'éloge de Gresset qu'a fait Robespierre. Quoiqu'il en soit, il avait trouvé le ton gagnant. Pour réussir à répéter la performance de Metz, il consulte un de ses amis, Buissart, qui avait des liens dans le milieu académique d'Amiens[4]. Buissart écrit à Sellier, professeur de mathématiques, architecte et directeur de l'École des beaux-arts et commerce d'Amiens. Sellier répond avec une *Notice sur Gresset* concoctée par un certain M. Baron et avec quelques anecdotes de son propre cru. En même temps, Sellier avertit Robespierre sur la vénération dans laquelle était tenu Gresset par les élites amiénoises.[5]

---

[3] *Maximilien Robespierre : histoire d'une solitude*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1968, p. 50.

[4] Voir Emile Lesueur, « Comment Robespierre composa l'*Eloge de Gresset* », *Annales révolutionnaires*, 6 (1913), 635- 642.

[5] J. M. Thompson, *Robespierre*, Oxford, Basil Blackwell, 1988, pp. 24-25

Soit qu'il s'agisse d'un prolongement des échos de l'ancienne visite de Gresset à Arras et d'une admiration sincère du jeune avocat pour le feu poète, soit qu'il s'agisse d'un désir de gagner de l'argent et de se faire une réputation à la manière de La Harpe,[6] Robespierre se montre dès le début de sa pièce oratoire confiant en ce qui concerne la gloire de Gresset et l'inclusion de l'Académie d'Amiens dans la circonférence de cette auréole : « Gresset étoit digne d'un tel hommage[...] Sa gloire, qui brille avec éclat aux yeux de toute l'Europe, a pour vous quelque chose de plus touchant ; vous la partagez avec lui ».[7] Son mérite s'explique par le fait que, plus qu'un « grand poète », Gresset avait été « un homme de bien ».

En invoquant son esprit, Robespierre s'avère heureux qu'il puisse évoquer l'esprit de Gresset avec une conscience tranquille parce que, dit-il, « en vantant tes ouvrages, je ne serai point obligé de détourner mes yeux de ta conduite ; la religion et la vertu ne s'indigneront pas contre les éloges donnés à tes talens ».[8] Comme ancien boursier de l'Abbaye de Saint-Vaast d'Arras et écolier vivant à Paris sous la protection d'un chanoine de Notre-Dame, et comme jeune avocat avec une nombreuse clientèle cléricale et des amitiés oratoriennes,[9] Robespierre n'oublie pas d'offrir ses hommages à l'Église. Il mentionne que, dans le cas de Gresset, la confluence entre talent et vertu est due au fait que Gresset fut éduqué par les

---

[6] Jean-Claude Bonnet déclare : « Puisque l'éloge se prêtait aussi bien aux stratégies politiques et littéraires, beaucoup d'écrivains en herbe et de jeunes ambitieux destinés à jouer plus tard un rôle dans la Révolution sacrifièrent à cette mode : Condorcet fit l'éloge de Michel de L'Hospital, Marat celui de Montesquieu, Robespierre celui de Gresset, Carnot celui de Vauban, Mme de Stael celui de Guibert, Hérault de Séchelles celui de Suger, Rivarol, Chamfort, Joubert donnèrent leur contribution, et certains auteurs, comme Mercier, Guibert, Bailly firent paraître des recueils de leurs éloges » (*Naissance du Panthéon : essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, 1998, p. 111).

[7] Robespierre, op. cit., I, 88.

[8] *Ibid.*, p. 89.

[9] En 1777, les oratoriens assumèrent l'administration du Collège d'Arras qui avait appartenu à l'Ordre jésuite jusqu'en 1764. Robespierre avait développé des liaisons assez étroites avec les Oratoriens, qui l'invitaient

jésuites, « cette société célèbre qui avait instruit sa jeunesse, et qui sembloit offrir une si douce retraite aux hommes épris des charmes de l'étude et des lettres». Il ajoute : « Ce fut dans l'ombre d'un cloître que se forma le poete des Graces ».[10] Puisqu'« une muse aimable et légère n'étoit point faite pour s'attacher au joug monastique », Robespierre regarde d'un œil bienveillant le fait que Gresset, quittant les jésuites (un ordre qui avait été mis en dehors de la loi en 1764 en France et supprimé par Clément XIV en 1773), « leur laissa, dans des vers dignes de son cœur et de ses talens un gage immortel de son estime et de ses regrets [...] c'est ainsi qu'une congrégation où il laissoit les Brumoi, les Tournemine, les Bougeant et tant d'autres, méritoit d'être quittée ».[11] Il ne dramatise point le conflit entre la vocation du poète et celle du prêtre, comme l'aurait fait un philosophe, et dit simplement qu'on ne peut pas « faire resonner le luth des amours dans l'enceinte d'un cloître ».

3. Une innovation esthétique de Robespierre

Pour soutenir la valeur d'un tel instrument poétique – le luth des amours – Robespierre se lance dans une nouvelle théorie des genres littéraires qui n'est pas fondée sur la dignité du sujet et la complexité du mode d'expression, sous-jacentes aux hiérarchies du style épique, lyrique et dramatique, mais sur le génie déployé pour illustrer même la *bagatelle* tant décriée en Angleterre. Selon sa théorie, Gresset pourra prétendre « un droit égal aux hommages de la postérité » comme l'un des plus grands poètes tragiques et épiques parce qu'il avait su embellir la vie de ses lecteurs:

Les muses partagent leurs présens entre leurs favoris ; les couronnes qu'elles leur décernent sont différentes ; il est difficile de décider quelles sont les plus brillantes ; les Sophocles, les

---

régulièrement à conférencier devant les élèves du collège. Voir A. Mathiez, «Deux discours de Robespierre inconnu», *Annales historiques de la Révolution française*, 5 (1928), 470-471.

[10] Robespierre, op.cit., I, 89.

[11] *Ibid.*, p. 94.

Théocrites ; les Tibulles, les Virgilles ; les Corneilles ; les La Fontaines, entrent ensemble au temple de l'immortalité ; les roses qui couronnent Anacréon ne sont pas moins durables que les lauriers qui ceignent le front d'Homere ; et si le grand caractère de ces poetes majestueux dont la voix sublime osa chanter les héros et les dieux, impose plus de respect à la postérité ; elle semble aussi sourire avec un plus doux sentiment de plaisir à ces poetes aimables que le ris et les graces ont inspirés. [12]

Romantique par son refus de reconnaître une hiérarchie des genres et par l'importance accordée au « sublime » et au « génie », Robespierre est assez rococo par son amour du badinage versifié qu'il a pratiqué lui-même avec une assiduité excédant le mérite comme membre de la *Société anacréontique des Rosati.*[13] Gresset fait partie « de ce petit nombre d'écrivains fortunés, que la nature a doué d'un génie vraiment original ». Pour Robespierre l'originalité est plus importante que l'imitation des modèles. Le vrai poète sait trouver la signification que les choses ont en elles-mêmes, en dehors du système d'allusions et d'allégories qui prête une substance autrement inexistante aux créations qui s'inscrivent dans un tel contexte. La preuve du génie de Gresset est qu'au moment où on lit ses vers, on n'a pas besoin de devenir livresque pour en jouir: « L'idée d'un Ververt se présente d'elle-même à vos ésprits [...] à ce nom, un souris involontaire semble naître, excité par le souvenir des images charmantes qu'il reveille dans notre mémoire ; et c'est là sans doute le plus bel éloge d'un ouvrage de ce genre ».

Pour mieux mettre en évidence les dons poétiques de Gresset, Robespierre souligne la rareté d'un tel accomplissement littéraire comme un poème héroï-comique : « Tous les siecles réunis n'avoient produit que quatre ou cinq chefs-d'œuvres en ce genre, et notre langue n'en possédoit qu'un seul ; lorsqu'un jeune poete, inconnu jusques alors, sembla les surpasser tous par un ouvrage encore plus étonnant. » Osant franchir les grilles des couvents,

[12] *Ibid.*, p. 89.

Gresset avait étendu le domaine de la poésie loin dans le cœur de la réalité, récupérant la beauté assez problématique de « ces riens importants, nés a la fois de la frivolité du sexe et de l'oisiveté du cloitre ».[14] Cette matière, « neuve, mais aride », montre la puissance de l'imagination de Gresset. Là où Pope et Boileau avaient fait appel aux machineries allégoriques et au *deus ex machina*, Gresset réussit par la force de sa texture poétique :

Au lieu d'adopter la marche imposante de l'épopée, dont la dignité, formant un contraste plaisant avec la petitesse du sujet, offre déjà par elle même une source de beautés piquantes et faciles ; il célèbre la gloire de son héros sur un ton plus simple, plus naif, et par là même plus difficile ; il semble que son génie, rejettant tous appuis étrangers, cherche à multiplier les obstacles pour les vaincre, et lutter avec ses seules forces contre toute la sécheresse de la matiere. [15]

Ce réalisme, outre qu'il accroît la difficulté vaincue, donne au poème une plus grande consistance, ce qui fera que « tant que la langue française subsistera ; tant que les lettres auront des partisans ; le ververt trouvera des admirateurs. Graces au pouvoir du génie, les avantures d'un perroquet occuperont encore nos derniers neveux ».[16]

Le Carême impromptu et *Le Lutrin vivant* arrachent à Robespierre un défi romantique jeté aux critiques: « Censeurs austeres et melancoliques, dédaignez, tant qu'il vous plaira, la petitesse du sujet de ces deux productions [...] mais pardonnez moi, si je ne puis rougir des ris, qu'obtient de moi cet ingénieux badinage ».[17] Comparer ces deux poèmes

---

[13] *Ibid.*, pp. 185-194

[14] *Ibid.*, p. 90 Dans la version imprimée Robespierre renonce à « l'oisiveté du cloitre » et mentionne comme source d'inspiration seulement les riens importants nés « de la frivolité du sexe » (*Ibid.*, p. 121)

[15] *Ibid.*, p. 91 Il est peut-être risqué, mais sûrement plaisant, d'observer ici que Robespierre appliquera, comme homme politique, la même poétique. Il refusera le *deus ex machina* d'une intervention militaire étrangère, faite au nom de l'Ancien Régime et donc baroque, et, en multipliant les obstacles pour les vaincre, essaiera de lutter seulement avec les forces de la France contre la sécheresse de la matière révolutionnaire

[16] *Ibid.*, p. 92.

[17] *Ibid.*, p 93.

à *La Chartreuse*, qui les a suivis, c'est comparer des peintures de Callot avec un tableau de Corrège.

La Chartreuse n'est pas seulement « une production légère ; c'est un ouvrage interessant, qui n'a de commun avec les poesies, qui portent ce nom, que l'aisance et l'agrément. Quelle gaité et quelle douceur de sentiment ! quelle heureuse négligence et quelle étonnante richesse ! Quelles vives saillies et quelle sage philosophie ! Jamais on ne vit la raison badiner avec tant de graces, et parler un langage si aimable, si propre à s'insinuer dans les cœurs, sous l'appas de l'enjouement. Malheur à l'homme assez dépourvu de gout et de sensibilité, pour avoir lu la *Chartreuse* sans éprouver le charme de tant de beautés réunies ! »[18]

Aux yeux de Robespierre, ce qui distingue la poésie de Gresset de celle des autres poètes de la même veine, c'est la sagesse répandue par la grâce de ses vers. En vérité, désirant ériger la statue de Gresset sans interrompre le flot d'encens dû aux mânes académiques, Robespierre exalte comme nouveautés les choses les plus sûres, portant déjà la patine de la respectabilité académique. Dans ce cas, il s'agit de l'adage ancien de Horace (« Miscere utile dulci », c'est-à-dire « joindre l'utile à l'agréable ») qu'il ne cite pas, mais qui soutient son jugement des vers de Gresset, dont la valeur consiste moins dans le fait d'avoir égayé la sagesse que dans le fait d'avoir assagi la causerie : « Gresset s'ouvrant une route nouvelle sçut unir la raison au badinage et associer les ris à la sagesse ; la poésie légere a pris entre ses mains un plus grand caractère, sans rien perdre de sa grâce et de sa gaieté. »[19] Au « feu », à la « mollesse » et à la « légèreté » qui animent les « riants tableaux » des Chapelle et des Guillaume Amfrye, abbé de Chaulieu, Gresset joignit « la correction, l'élégance continue, avec une élévation et une philosophie » que les autres ne possédent pas. Comme Robespierre cite plus d'une fois et avec approbation[20] les jugements portés sur Gresset par « le grand [Jean-Baptiste]

[18] *Ibid.*, pp. 93-94.
[19] *Ibid.*, p. 96.
[20] *Ibid.*, pp. 92, 94.

Rousseau », il est étrange de le voir exalter la « correction » des vers de Gresset, le seul article sur la panoplie artistique de Gresset envers lequel Rousseau s'est montré constamment critique. On ne peut que conclure qu'il s'était décidé à passer quelquefois sous silence la vérité pour des raisons d'éloge académique, c'est-à-dire le droit et même l'obligation de l'encenseur d'utiliser tous les moyens pour embellir l'image du destinataire des éloges dont l'apologiste est le seul juge.

4. Nature ou culture ?

Si Gresset dépasse Chaulieu et Chapelle par sa philosophie, il dépasse Voltaire aussi par son naturel. La poésie de Gresset nous montre dans son auteur « l'amusement et l'instinct du génie », plutôt que « l'ambition ardente vers toutes les especes de la gloire » qui se ressent dans l'activité poétique de Voltaire même si, de tous les genres dans lesquels il s'était exercé, « la poésie légère étoit celui où il avoit obtenu le succès le plus complet et déploié le talent le plus décidé ».[21] Robespierre juge l'art de Gresset en rousseauiste[22]. Il voit Gresset comme « un cœur pur, digne de gouter le calme et le bonheur de l'innocence qu'il décrit si bien » dans ses vers sur « la vie pastorale et les bonheurs de l'age d'or »[23] que Rousseau avait adaptés et avait mises en musique.[24] Ce pastoralisme démocratique est décisif dans le jugement que Robespierre porte sur Voltaire. Voltaire éblouit l'âme, Gresset la nourrit : « Les graces de Voltaire paroitront plus brillantes, plus parées, plus vives, plus sémillantes ; celles de Gresset, plus simples, plus naives, plus gaies et plus touchantes. Le premier amuse, surprend, enchante mon esprit ; le second porte à mon cœur une plus douce

---

[21] *Ibid.*, pp. 96-97.

[22] Pour les penchants rousseauistes de Robespierre, voir Ralph Korngold, *Robespierre and the Fourth Estate*, New York, Modern Age Books, 1941, pp. 12-19, 33.

[23] Robespierre, op. cit., p. 95.

[24] Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres*, éd. Musset Pathay, (Paris, 1823-1824, 25 vols.), X, 462.

volupté ». Pour Robespierre, le contraste entre Gresset et Voltaire est celui qui existe entre nature et culture, entre le naturel et l'artificiel. Si le jardin de Voltaire nous montre la personnalité de celui qui le cultive, le parc de Gresset nous montre l'œuvre de la nature entière. Caché dans ces termes jardiniers se trouve une critique sociale, parce que le jardin est l'apanage d'un propriétaire « opulent » tandis que le paysage est à tout le monde. Le paysage ne cache aucune corruption et n'a besoin, pour subsister, d'aucune spéculation financière. Il allie donc le plaisir esthétique avec la vertu politique :

Les pièces fugitives de Voltaire me causent un plaisir semblable à celui qui fait naître l'aspect d'un jardin délicieux, embelli par le gout d'un propriétaire opulent : je comparerois les sensations que me donnent celles de Gresset à cette douce émotion que cause la vue de ces paysages enchanteurs où la Nature semble prodiguer tous les charmes et faire passer jusqu'à l'ame le sentiment de sa ravissante beauté.[25]

Ces critères, sentimentalité moraliste, pastoralisme démocratique – sans les rubans aristocratiques du rococo – et le culte du naturel, qui présuppose l'abolition des distinctions, même de celles qui sont littéraires, seront mieux mises en évidence dans l'apologie faite par Robespierre du théâtre de Gresset. Si la tragédie d'*Édouard III* avait, selon Robespierre, « des beautés frappantes » qui brillaient tant qu'elles forçaient même « l'œil severe de la critique » de les reconnaître,[26] la plus longue discussion est dédiée à *Sidney*. Cette pièce offre à Robespierre la possibilité de défendre le drame, le mélange de tragédie et de comédie qu'il pratiquera lui-même sur les tréteaux de l'histoire. Comme futur idéologue d'une nouvelle réalité, qui n'est ni celle des tragédies, symbolique, ni celle des comédies, carnavalesque et

[25] Robespierre, op. cit., p. 97.
[26] *Ibid.*, pp. 98-99.

satirique, mais celle de la réalité quotidienne bourgeoise, il soutient la consistance ontologique du drame[27] :

Je ne sçais quelle manie poussa une foule de critiques à déclamer contre ce nouveau genre avec une sorte de fanatisme. Ces fougueux censeurs, persuadés que la Nature ne connoissoit que des Comédies et des Tragédies, prenoient tout ouvrage dramatique, qui ne portoit pas l'un de ces deux noms, pour un monstre en littérature [...] comme si cette inépuisable variété de tableaux intéressans que nous presentent l'homme et la Société devoit être nécessairement renfermée dans ces deux cadres.

Malheureusement pour ces critiques, mais heureusement pour la vérité esthétique, « les drames et le bon sens ont triomphé de toutes leurs clameurs : C'est en vain qu'ils ont voulu nous faire honte du plaisir que ces ouvrages nous procuroient et nous persuader qu'il n'étoit permis de s'attendrir que sur les catastrophes des rois et des heros. » La puissance de ces spectacles est témoignée par les larmes. Il ne s'agit plus de la *catharsis* qui purifie, mais des larmes qui nous confirment dans notre sympathie pour nos semblables. L'éloignement des tragédies, la distance spatiale et temporelle entre le spectateur et les héros tragiques, s'abrége en faveur d'une esthétique du continuum spectateurs-personnages : « Nous éprouvions que nos larmes pouvoient couler avec douceur pour d'autres malheurs que ceux d'Oreste ou d'Andromaque ; nous sentions que plus l'action ressemble aux evenements ordinaires de la vie, plus les personnages sont rapprochés de notre condition ; et plus l'illusion est complette, l'interet puissant, et l'instruction frappante ».[28]

Il ne s'agit donc plus de transfigurer le spectateur en le mettant en contact avec des réalités plus élevées, mais de l'instruire sur ses semblables, de lui donner des conseils pour ce

[27] Ernest Hamel note que dans l'éloge de Gresset « se trouvent quelques pages qui semblent le programme du romantisme, et que l'on croirait détachées de la célèbre préface de Cromwell » (*Thermidor*, Paris, Flammarion, 1897, pp. 3-4).

[28] Robespierre, op. cit., pp. 99-100.

monde et son état. Robespierre est très réceptif aux innovations et ose contredire les mœurs du théâtre français pour louer les ruminations d'un Gresset qui a osé « traiter avec succés un sujet si lugubre », et qui a été le premier à « développer sur la Scene françoise la situation d'un homme fatigué de la vie, occupé des tristes apprêts d'une mort volontaire ».[29] Dans *Sidney*, comme dans toutes les autres œuvres de Gresset, Robespierre découvre « un talent original » qui sait combiner la mélancolie, l'intrigue intéressante et une philosophie qui fait qu'on croit « quelques fois lire le plus sublime Dialogue de Platon ».[30] Pour soutenir cette intériorisation du théâtre – qui passe ainsi du niveau d'un rituel à celui d'un sentiment - Robespierre se fait le champion d'un genre littéraire moderne : le théâtre d'idées, celui qu'on doit lire plutôt que voir. Il considère comme un des mérites de la pièce le fait qu'elle sera « beaucoup lue, et jouée rarement ». C'est une poétique rousseauiste, qui n'a pas besoin d'appareil, en se basant seulement sur les effets de lumière intérieure :

Tandis que la foule se portera aux représentations de ces romans absurdes, ou le faste des déclamations philosophiques, les explosions d'une chaleur factice et le fracas des coups de théatre redoublés, tiennent lieu des vraies et solides beautés qu'elle ne sçait point apprécier, les gens de gout se renfermeront avec Sydney, et les reliront dans le silence du cabinet avec un plaisir toujours nouveau. [31]

5. Le Méchant…*Voltaire, la philosophe et la vertu*

Traversant à plein flot les régions les plus sèches de la dramaturgie de Gresset, le fleuve rhétorique de Robespierre inonde un sujet plus accueillant : la comédie *Le Méchant*. « C'étoit la destinée de Gresset de cueillir, comme en passant, toutes les palmes que présente le théatre, » écrit Robespierre. « Qui a remplacé Molière ? » s'interroge-t-il rhétoriquement.

[29] *Ibid.*, p. 100.
[30] *Ibid.*.
[31] *Ibid.*, p. 101.

Regnard et Destouches s'étaient placés assez près de Molière, mais en général Robespierre trouve que la scène comique française connaissait « des tems de stérilité ».[32] Seulement Gresset semblait avoir réussi là où les plus grands écrivains avaient échoué : « [J.-B.] Rousseau n'y fit que des chutes humiliantes ; Voltaire si leger, si gai, si ingénieux, si agréable, même dans les sujets les plus graves ; Voltaire si habile à manier la plaisanterie, à saisir et à peindre le ridicule, semble déploier partout le talent comique, excepté dans ses comédies. »[33] Comparé à Voltaire comme auteur de comédies, Gresset est nettement supérieur : « Quoi qu'il en soit, par tant de malheureuses tentatives, Voltaire prouva que la comédie exige de grandes ressources qui lui manquoient absolument, et, par un seul ouvrage, Gresset fit voir qu'il les réunissoit toutes au plus haut degré ».[34] *Le Méchant*, par l'aisance, le naturel et la vivacité du dialogue, par l'éclat du style et des vers circulant comme proverbes, plaça Gresset « au rang des grands maitres de l'art dramatique », fait confirmé par le choix qu'ont fait l'Académie Française et celle de Berlin d'élire Gresset comme membre.

Après avoir argumenté avec une plume assurée sur les mérites littéraires de Gresset, Robespierre ne semble avoir aucune difficulté à justifier la retraite du poète à Amiens et l'abjuration du théâtre qui a suivi cette retraite. Il défend Gresset contre Voltaire, qu'il accuse, presque dans les termes anti-philosophiques de l'abbé Antoine Sabatier des Castres,[35] de nourrir une jalousie secrète :

---

[32] *Ibid.*.

[33] *Ibid.*

[34] *Ibid.*, pp. 101-102

[35] L'abbé Antoine Sabatier de Castres, que Palissot accusait d'être un compilateur, injurieux envers les adversaires de « la religion », avait écrit. « *Vert-vert* sera toujours un Poeme charmant & inimitable Sans souiller sa plume par l'impiété & la licence, qui déshonorent celle de l'Auteur de *la Pucelle*, le Poete a su y répandre un agrément, une fraicheur & une vivacité de coloris qui le rendent aussi piquant dans les détails, qu'il est riche & ingénieux dans la fiction [...] *Le Méchant* sera toujours, de l'aveu de nos Conoisseurs, une de nos excellentes Comédies, & un vrai modele de versification. Le ton de cette Piece est du meilleur goût, le Dialogue plein

J'écris peut etre dans un temps où il n'est permis de parler de cette démarche[la retraite de Gresset à Amiens], que pour lui faire le procès : je crois entendre les pamphlets qu'une multitude de gens de lettres lui a prodigués ; je vois le plus celebre d'entr'eux lui lancer des traits plus absurdes encore qu'injurieux ; je vois l'autheur [Voltaire] de *Charlot*, du Droit du Seigneur, de la Princesse de Navarre, de la femme qui a raison, et de tant d'autres pièces dont les titres mêmes sont déjà entierement oubliés, oser contester à l'autheur du Méchant le mérite d'avoir fait une comédie, et tourner en ridicule une résolution dont s'applaudissoit en secret son inquiet orgueil, allarmé par des talens qui brilloient avec trop d'éclat.[36]

Robespierre déclare ne point avoir la prétention de juger la dispute « entre les philosophes qui ont combattu les Spectacles et ceux qui les ont loués. » Et il ne veut pas porter un jugement sur cette dispute parce que c'est le seul détail dans lequel son point de vue est différent de celui de Jean-Jacques Rousseau. Ce dernier, en 1758, dans sa *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, défendit d'une manière assez calviniste la prohibition des spectacles à Genève contre un d'Alembert[37] qui croyait que le théâtre était nécessaire au bonheur des citoyens. D'après Rousseau, les représentations théâtrales nourrissent les vices de la société, et le lieu du théâtre doit être pris par les fêtes populaires. Voltaire, irrité de ce puritanisme grégaire, écrit *La Guerre de Genève* dans lequel il accuse Rousseau d'avoir provoqué l'incendie qui a détruit le théâtre de Genève en 1768. Robespierre ne peut pas être d'accord avec Rousseau et il ne veut pas être d'accord avec Voltaire. Et cette position ambiguë sera reconnaissable

---

d'aisance & de vivacité, le style précis, élégant & varié ; les caracteres en sont saisis, deffinés avec finesse & rendus avec vérité. M de Voltaire a donc eu tort de plaisanter M. Gresset sur ses scrupules au sujet des offrandes qu'il a faites à Thalie. Il étoit très-permis à un Poete, toujours attentif à respecter les mœurs & la Religion, de se repentir publiquement d'avoir exercé ses talens dans un genre que l'austere vertu est très-éloignée d'approuver. D'ailleurs, personne ne devroit être plus réservé sur la plaisanterie, lorsqu'il s'agit de Comédie, que l'Auteur de la *Prude*, de l'*Indiscret*, de *La Femme qui a raison*, du *Droit du Seigneur*, de *Charlot*, ou *La Comtesse de Givry*, du *Dépositaire*, en un mot de toutes les Comédies réprovées qui ont paru sous son nom. Un trait trop honorable aux Lettres pour être passé sous silence, c'est que notre jeune Monarque, touché du sage emploi que M. Gresset a toujours fait de ses talens, lui avoit accorde, peu d'années avant sa mort, des Lettres de Noblesse » (*Les Trois Siècles de la littérature française, cinquième édition*, (La Haye, 1778, 4 vols), I, 192-195).

[36] Robespierre, op. cit., I, p. 103.

[37] Voir l'article « Genève » dans *L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des metiers*, éd. Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert, Paris, 1751-1780. New York, Pergamon Reprint, 1969, 35 vols. en 5, II, 164-165

jusqu'à son règne révolutionnaire. Il aime trop le théâtre pour l'interdire, mais en même temps il reconnaît la valeur propagandiste des fêtes populaires. Il fera, du théâtre et des fêtes populaires, des affiches pour son idéologie.[38]

Jusqu'à ce moment à l'avenir où il pourra concilier de manière pratique ces tendances contraires, il essaie de trouver un moyen de louer Gresset pour sa décision de quitter l'activité dramatique, sans pour cela proclamer ouvertement, pour une fois, les principes rousseauistes. Il accomplit cette opération en faisant appel à un autre ressort rousseauiste : la conscience, arbitre et juge suprême. Robespierre écrit qu'il n'ose pas faire un crime « à l'homme de bien des sacrifices qu'il croit devoir à la délicatesse de sa conscience, et lui marquer les bornes qu'il doit donner à son amour pour la vertu ».[39] Finalement, ce qui compte c'est l'énergie morale qui mène à poursuivre ses idéaux. Un peu à la *Sturm und Drang*, Robespierre n'est pas préoccupé du but ou du dénouement d'une histoire, mais de l'intensité qu'iradient les actes de son héros :

> Que les principes de Gresset aient été trop sévères où non : peu m'importe ; ils étoient les siens, et il eut le courage de les suivre, il crut voir d'un coté sa gloire, et de l'autre son devoir ; et, comme il étoit beaucoup moins philosophe que ses detracteurs, la gloire fut immolée au devoir [...] je déclare que ce qu'il a de grand et d'héroique rachete amplement à mes yeux le tort de n'avoir pas eu une aussi haute idée que vous des études dont vous etes épris [...] la gloire d'etre le premier des poetes comiques ne balance point à mes yeux le mérite de sçavoir dédaigner ce titre. [40]

Scandalisé de voir « si souvent le génie déclarer la guerre à la vertu », Robespierre trouve une consolation assez stoïque dans le fait que Gresset n'a presque rien publié après son mariage : « Si le reste de sa carriere m'offre peu de productions littéraires, je m'en console aisement ;

---

[38] Voir Denise Leduc-Fayette, *J.-J. Rousseau et le mythe de l'Antiquité*, Paris, Vrin, 1974, pp. 131-137.
[39] Robespierre, op. cit., I, 104.
[40] *Ibid.*, p. 104

elle me présente des objets plus intéressans : le bonheur et la vertu. L'éloge de beaucoup d'écrivains finit avec la liste de leurs ouvrages ; ceux de Gresset sont la moindre partie du sien ».[41] La vertu de Gresset nous est confirmée même par l'épouse qu'il a choisie : « Son ame sensible lui avoit fait connaître le besoin de choisir une compagne digne de lui : il la trouva dans une de ces familles honorables, où le mérite et la probité sont héréditaires, et coula des jours heureux dans une tendre union que l'inclination et l'estime avoient formée ».[42]

6. Le jansénisme de Robespierre

Cette idée des vertus de souche, étrange sous la plume d'un futur apôtre de l'égalité qui va abolir tous les privilèges, est utilisée par Robespierre pour prôner une autre hérédité : celle de l'Église[43], ainsi qu'elle apparaissait dans la personne de l'évêque d'Amiens, La Motte, un des piliers du parti ultramontain[44] et personnage qui a joué un rôle triste dans l'affaire du chevalier de La Barre. La Barre, décapité et puis brûlé en 1766 avec un exemplaire du *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, fut réhabilité le 25 Brumaire an III (15 novembre 1794) par une Convention qui entre temps avait guillotiné Robespierre le 10 Thermidor (28 juillet) de la même anée. Là où Collé[45] voit dans La Motte le prélat fanatique qui a exercé une

---

[41] *Ibid.*, p. 105.

[42] *Ibid.*, p. 105.

[43] Pour ce qui concerne le jeune Robespierre, « l'homme de l'Église », voir Gallo, op. cit., pp. 42-43 Pour une discussion plus minutieuse de la religion de Robespierre, voir Ward, op. cit., pp. 273-305. Analysant les œuvres de jeunesse de Robespierre, Ward trouve que « Robespierre had settled down in the religion of his adolescence, and [. .] he shared Rousseau's belief that an established religion ought to be supported rather than attacked. »

[44] Voir l'abbé Liévin-Bonaventure Proyart, *La Vie de Mr d'Orléans de la Motte, évêque d'Amiens* (Paris, 1788).

[45] Collé note en mai 1759: « M. Gresset a fait imprimer, le 14 de ce mois, une lettre par laquelle il renonce au théâtre. Les gens sensés l'ont blâmé, quelque dévot qu'il pût être, d'avoir marqué cette affectation à publier ses pieuses dispositions ; il pouvoit se contenter de ne plus travailler pour le théâtre, sans faire a ce sujet un éclat qui tient toujours à l'orgueil et au fanatisme. S'il est sincère en ce qu'il dit, comme je le crois (j'ai toujours reconnu M. Gresset comme un bon et galant homme, d'une société très-douce, très-aimable, et de

influence néfaste sur Gresset, le symbole de l'étroitesse religieuse qui a ankylosé les articulations poétiques de Gresset, Robespierre voit un vieillard vénérable, incarnant les vertus du christianisme primitif :

Mais comment s'occuper des vertus de Gresset, sans penser à ce respectable prélat dont il fut le disciple et l'ami ? Lamothe et Gresset, que vos noms [...] volent ensemble à la postérité la plus reculée pour l'honneur et pour l'instruction de l'humanité ; que Gresset soit à jamais le modele des gens de lettres, et Lamothe l'exemple des prélats ! Lamothe !...Votre zele étoit pur ; votre cœur étoit doux, votre esprit aimable et éclairé ; votre vie fut le modèle des peuples soumis à votre authorité et votre mort fut honorée par leurs larmes [...] c'étoit la destinée de l'église d'Amiens d'être gouvernée successivement par des eveques faits pour donner à un siecle corrompu le spectacle des vertus qui ont illustré le berceau du christianisme.[46]

Dans la variante imprimée, Robespierre est encore plus pieux : il considère Lamothe « un de ces saints Évêques qui, jadis, illustrèrent le berceau du Christianisme, » et qui est venu « revivre au milieu de nous pour consoler la Religion éplorée, et affermira la piété chancelante ». [47]

En fait, les louanges de Robespierre pour La Motte sont un autre exemple d'ambiguïté gagnante. Ambiguïté non pas dans le sens de l'insincérité du sentiment exprimé, mais dans le sens de l'ambivalence du langage choisi qui ne modifie pas l'intensité du

---

mœurs très- pures), je suis bien éloigné de penser, comme certaines gens qui pensent mal de tout le monde, qu'il ait rendu sa lettre publique par des vues d'ambition et l'espérance de pouvoir augmenter sa fortune ; sa conduite et la vie qu'il mène à Amiens, dont il ne sort presque jamais, me paroissent une preuve du contraire ; il est bien plus simple de penser que, retiré et vivant là-bas avec son Evêque, saint homme, mais un peu bête, et dévot très-chaud et très-zélé, entouré d'ailleurs de nombre d'autres caillettes pieuses, il se soit échauffé lui-même la tête. Il a l'imagination très vive, il est un peu foible , il a été élevé dans de grands sentiments de dévotion, que dans sa jeunesse il avoit déjà poussé très-loin, puisqu'il s'étoit fait jésuite Qu'a-t-on besoin de supposer à cette âme honnête d'autres motifs ? Pourquoi vouloir le juger inhumainement, et lui attribuer des vues intéressées, quand jusqu'ici, par ses mœurs, sa candeur et toute sa conduite, il a fait preuve du contraire ? Sa lettre, au reste, est écrite d'un style de prédicant et d'enthousiaste, que l'on ne prend point lorsqu'on n'est point persuadé ; on l'imite, mais on ne l'a pas . ce qui prouve encore un coup que c'est un galant homme qui a perdu la tête. » Sur la même page, en parlant du *Cantique des cantiques* de Voltaire, Collé dit que c'est « l'ouvrage d'un vieillard qui a perdu ses sens. » (Op. cit., II, 184-185).

[46] Robespierre, op. cit., I, 107-108

[47] Robespierre, *ibid.*, p. 139. Pour la conception religieuse de Robespierre ainsi comme elle s'est manifestée pendant la Révolution, sans contredire ces pensées de jeunesse, voir A.-P.-M.-F.-J. duc de Lévis

sentiment mais qui l'inscrit plutôt dans la sphère convenable à Robespierre. En vérité, Robespierre réussit à louer un ultramontain dans un langage assez morne, de nuance janséniste. Ce qu'il loue chez La Motte n'est pas la piété institutionnalisée, une pratique religieuse sanctifiante, mais une vertu naturelle, un halo religieux, une sentimentalité bienfaisante qui ne sont pas du tout loin des principes du vicaire savoyard de Jean-Jacques Rousseau. En louant La Motte, Robespierre ne loue pas l'Église, mais le « berceau du christianisme », l'âge du christianisme pré-institutionnel, de la foi sincère et non-corrompue par les prêtres, d'une sorte d'état naturel du christianisme qui peut être vu comme un reflet de « l' âge d'or » de Rousseau.[48]

Le résultat de ces lignes adroites fut que Dubois de Fosseux, ami de Robespierre[49] et secrétaire de l'Académie d'Arras depuis décembre 1785, crut approprié d'envoyer un exemplaire de l'éloge de Gresset à l'abbé Grandidier. Celui-ci, secrétaire et archiviste du diocèse de Strasbourg, fut tellement enchanté de cet *Éloge de Gresset* qu'il l'a prêté à ses amis jésuites, qui également enchantés finirent par acheter douze exemplaires du libraire local. Le

---

Mirepoix, *Robespierre : prophète de la Révolution*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1978, pp. 238-245 ; Norman Hampson, *The Life and Opinions of Maximilien Robespierre*, Londres, Duckworth, 1974, pp 179-184

[48] Voir Dale Van Kley, « The Estates General as Ecumenical Council : The Constitutionalism of Corporate Consensus and the 'Parlement's' Ruling of September 25, 1788 », *The Journal of Modern History*, 61 (Mars, 1989), 1-52 ; et Monique Cottret, « Aux origines du républicanisme janséniste : le mythe de l'église primitive et le primitivisme des lumières », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 31 (janvier-mars, 1984), 98-115 Je tiens à remercier M. Dale Van Kley pour ses renseignements sur la bibliographie relative à la question janséniste.

[49] Pour consoler Robespierre du fait qu'il n'a pas obtenu le prix de l'Académie d'Amiens avec son éloge, Dubois de Fosseux envoie à Robespierre une pièce en vers qui commence ainsi « Du chantre de vert-Vert je prissais les talens:/ Mon oreille, attentive à ses tendres accens,/ Ne pouvait se lasser d'écouter cette lyre/ Que n'inspira jamais un coupable délire / Mais combien il parut sublime à nos yeux./ Depuis que, possesseur d'un écrit précieux,/ Je puis, guidé par toi, mieux régler mon suffrage » (Robespierre, op. cit., I, 151-152.)

20 décembre 1786, écrivant à Dubois de Fosseux, Grandidier prie ce dernier de transmettre à Robespierre sa profonde admiration pour ses talents et ses « sentiments patriotiques »[50].

Robespierre considère que la retraite, loin d'amollir l'esprit de Gresset, a intensifié sa vigilance et a allumé sa juste indignation envers les doctrines contemporaines pernicieuses: « Cette vigoureuse indignation que le vice inspira toujours aux ames droites étoit encore fortifiée dans celle de Gresset par l'habitude de cultiver la vertu au sein de la retraite, loin de cette ville immense dont les mœurs accoutument nécessairement nos yeux au spectacle de tous les excès. »[51] Animé de ces vertus éprouvées dans une existence patriarcale – le thème rousseauiste de la grande ville corruptrice d'âmes ne doit pas passer inaperçu - Gresset a justement attaqué, comme directeur de l'Académie Française, un siècle qui « en dépit de toutes les lumières dont il se vante » n'est que le siècle où « un débordement de désolantes doctrines a renversé toutes les digues des passions, irritées par les énormes besoins de luxe ».[52]

7. Robespierre et les rois patriotes

Outre La Motte et l'Église, Robespierre souffle aussi dans la flûte de Frédéric pour mieux chanter la gloire de son héros :

Ce prince pour qui nul des grands talens qui brilloient dans l'Europe n'étoit étranger, sçut apprécier et ses éloges et son génie. Plusieurs rois avant lui avoient honoré les sçavans par des largesses ; Frédéric sçut donner à Gresset une preuve d'estime plus flatteuse et plus

[50] L. Berthe, « Les Académies d'Arras et de Metz : leurs relations au temps de Robespierre », *Revue du Nord*, 43 (1961), 44-51, cité dans Joseph I. Shulim, « The Youthful Robespierre and His Ambivalence toward the Ancien Régime », *Eighteenth-Century Studies*, 5 (Spring, 1972), 398-420.

[51] Robespierre, op. cit., I, 110

[52] *Ibid.*, p. 110. A la page 59 de cette édition on trouve la même idée exprimée dans le *Discours sur les peines infamantes.*

décisive ; il composa lui même une ode à sa louange[53] et lui accorda l'honneur d'être célébré, à la face de l'Europe, par un grand roi et par un Héros.[54]

L'exercice constant de ses dons poétiques et de ses vertus civiques ont rendu à Gresset des lettres de noblesse exprimant la gratitude de Louis XVI. L'annoblissement de Gresset est rétrospectivement projeté par Robespierre dans une lumière douce à l'aube du règne de celui-là. :

Cette grace, l'une des premières que ce monarque ait accordées, n'étoit pas un des traits les moins dignes de signaler le commencement d'un règne, sur lequel la nation fondoit de si douces espérances. Quel heureux présage pour les peuples de voir le jeune prince qui alloit faire leur destin ; du haut du trone où il venoit de monter, jetter pour ainsi dire les yeux autour de lui, pour chercher les hommes illustres qui fesoient l'ornement de son empire, et distinguer dans la foule un citoien modeste et paisible, pour courroner à la fois dans sa personne et les talens et les vertus ! [55]

Ici nous devons nous arrêter un moment pour nous remémorer le fait que si le 5 juin 1774 Gresset, en qualité de directeur de l'Académie Française, lut à Louis XVI les hommages de cette compagnie à son avènement à la couronne, le jeune étudiant Robespierre fut sélectionné par le Collège Louis-le-Grand pour lire au nouveau Roi entrant dans Paris par voie de Reims l'adresse en vers latins que la faculté avait préparée pour célébrer son couronnement de 1775.[56] Nonobstant, ces antécédents trahissant une éloquence bien rouée,

---

[53] Commentant ce poème, Charles Louis de Secondat de Montesquieu, le pratique, écrit : « Le roi de Prusse écrivit à Gresset une lettre comme un poétereau l'écrirait. Les bonnes lettres des rois sont des lettres de change. » (*Œuvres complètes*, éd. André Masson, Paris, Nagel, 1950-1955, 3 vols., II, 641).

[54] Robespierre, op. cit., p. 109

[55] *Ibid.*, p. 112. A-propos de cet anoblissement, Louis-François Mettra écrit le 4 Février 1775 : « Les *Français* ayant repris les représentations du *Siège de Calais*, M. du Belloi, son auteur, a reçu du Roi une gratification de 1200 livres. A cette preuve de l'estime que notre jeune Monarque accorde aux gens de Lettres, ajoutez celle des Lettres de Noblesse accordées a M. de Gresset, non-seulement à cause de ses talents, mais aussi parce que dans ses ouvrages, il a toujours respecté la religion & les mœurs » (*Correspondance Littéraire Secrete. 7 janvier – 24 juin 1775*, éd Tawfik Mekki-Berrada, Goteborg, Acta Universitas Gothoburgensis, 1986, p 19)

[56] Voir Joseph I. Shulim, op. cit., p 401.

Robespierre déclare avoir applaudi Gresset non comme un panégyriste à louer, mais par conviction :

J'ai fait un mérite à Gresset des choses mêmes qui lui ont attiré les sarcasmes d'un grand nombre de gens des lettres ; j'ai osé insister sur sa vertu ; sur son respect pour les mœurs, sur son amour pour la religion ; je me suis donc exposé aux ridicule, aux yeux d'une foule de beaux esprits ; mais, en même temps, je me suis assuré deux suffrages faits pour me dédommager de cet inconvénient : celui de ma conscience et le votre [les académiciens d'Amiens] . [57]

Outre les raisons esthétiques et rousseauistes, Robespierre frappe à la fin de son éloge une corde janseniste qui va résonner loin dans l'avenir. Il s'agit du patriotisme :

L'éloge d'un homme illustre est un monument élevé à la gloire de sa patrie, et la couronne que vous devez décerner m'a paru faite, messieurs, pour exciter l'ambition d'une ame noble ; parce que je l'ai moins regardée comme la récompense du talent, que comme le prix glorieux d'un acte patriotique. Ce sentiment a échauffé mon zele, que l'appas d'un simple laurier littéraire eut laissé froid et languissant.[58]

C'est la fin du cosmopolitisme aristocratique, du rêve d'une république des lettres, et de l'esprit local de l'Ancien Régime qu'on resent ici, et la naissance du nationalisme moderne pour l'essor duquel Robespierre et la Révolution, abolissant les privilèges locaux, rationalisant les coutumes et unifiant les lois et les classes, ont tant fait.[59] A part les diverses distorsions catholiques ou philosophiques de l'histoire de Gresset, Robespierre nous offre la variante patriotique de la biographie de celui-ci. Pour Robespierre, Gresset doit être un citoyen honnête, marié à une épouse vertueuse ; c'est un poète de talent, mais modeste, désireux de « se faire oublier dans un tems où la mode et l'intrigue ont tant de part à la vogue des autheurs vivans. » La modestie de Gresset est évidente pour Robespierre dans le fait que

---

[57] Robespierre, op. cit., I, 114.

[58] *Ibid.*, p. 115. Pour les liaisons compliquées et les convergences entre le milieu parlementaire dont Robespierre était issu, le jansénisme, le gallicanisme et la rhétorique patriotique, voir Dale K. Van Kley, *The Religious Origins*, pp. 258-274. Voir aussi, du meme auteur, *The Jansenists and the Expulsion of the Jesuits from France*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1975, pp. 37-61.

[59] Voir T.C.W. Blanning, op. cit., p. 25

Gresset, nommé président perpétuel de l'Académie d'Amiens, « se montra digne de cette distinction en la refusant ; et sa conduite prouva, ce me semble, sa justice et son estime pour la compagnie dont il étoit membre [...] Il pensa que la dictature ne convenoit pas à la constitution d'une république littéraire ».[60]

8. Gresset et Rousseau

Aujourd'hui on sait que Gresset eut une conduite dictatoriale à l'occasion de l'élection de Jacques Delille à l'Académie d'Amiens,[61] ou qu'il mena une correspondance assez soutenue et onctueuse avec la Cour de Louis XVI, et plus précisément avec Monsieur, le comte d'Artois, mais surtout avec Madame Élisabeth et Madame Adélaïde.[62] Il avait eu une jeunesse vivace. Il jouit d'une vieillesse comblée d'honneurs et de dignités provinciales. Pour Robespierre, qui ne savait ou ne voulait savoir ces histoires qui ne cadraient ni avec son but momentané ni avec son programme politique naissant, Gresset était un ermite rousseauiste plutôt que l'homme aux galanteries si variées qui était en réalité le créateur de *Vert-Vert*. Et c'est précisément dans cette lecture rousseauiste qu'on doit chercher l'explication de la composition de cet éloge.

Loin d'être écrit seulement pour la gloire et l'argent académiques, cet *Éloge de Gresset* est écrit par vénération pour Jean-Jacques Rousseau. Ce n'est pas seulement que la figure de

---

[60] Robespierre, op. cit., I, 112.

[61] La Harpe colportait jadis une « anecdote qui prouve le despotisme » que Gresset aurait exercé sur l'Académie d'Amiens : « L'abbé Delille, alors fort jeune, et professeur au collège de cette ville, avait désiré d'être de cette académie, et avait été élu en l'absence de Gresset. Celui-ci piqué qu'on eût fait quelque chose sans lui, vint à l'académie, trouva moyen de faire casser l'élection sous quelque prétexte d'un défaut de forme, et fit recevoir son chirurgien » (op. cit., X, 459-460). Pour une discussion de cette anecdote et d'autres rencontres entre Gresset et Delille, voir Édouard Guitton, qui note que « pour Gresset, confit en dévotion et certainement bien informé, Delille a le tort majeur d'appartenir au parti philosophique, ce qui, dans le climat de guerre ouverte où l'on vit, peut suffire à justifier son exclusion » (*Jacques Delille (1738-1813) et le poème de la nature en France de 1750 à 1820*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1974, p. 195).

[62] Cayrol, op. cit., II, 128-130.

Gresset se prêtait à devenir ce qu'on nomme aujourd'hui un « poster-boy », offrant à Robespierre une bonne occasion pour illustrer les idées de Rousseau ; c'est aussi le fait que Gresset lui-même avait rencontré Rousseau et l'avait traité humainement dans une période où celui-ci n'avait plus beaucoup d'amis. Si Robespierre n'oublia pas de persécuter pendant la Révolution les adversaires de Rousseau,[63] comme Helvétius dont il détruisit le buste du club jacobin de Paris,[64] il n'oublia certainement pas ceux qui avaient montré quelques égards envers son idole. Et Gresset comptait parmi eux. Le 8 juillet 1767, Henri-Etienne Roques Bouchard, marquis de Clausonnette écrit à George Simon Harcourt, vicomte Nuneham, une lettre dans laquelle il essaie de donner à son correspondant anglais des nouvelles de Rousseau qui venait de quitter l'Angleterre après avoir accusé ses protecteurs britanniques de comploter contre lui : « L'on ignore ici les lieux qu'habite Rousseau. Il fut accueilli a Amiens avec la plus grande distinction ; le corps de ville luy donna a diner. C'est le devot Gresset qui luy a valu cette reception, il en demandera un jour pardon a La Vierge comme d'avoir fait des commedies ».[65] L'écho de cette rencontre se propage vite dedans les rivages de l'Albion, et le 8 août 1767 William Whitehead[66] écrit au même Lord Nuneham : « That the devout Gresset should entertain Monsr. Rousseau the great Genius, I am not at all surprised ; but that the humble, the philosophical the contented Rousseau should so far get the better of his love of solitude, & contempt of the pomp and vanities of the world, as to admit of such public attentions, is, I own, amazing ».[67]

---

[63] Voir mon chapitre suivant sur Palissot.

[64] Alfred Cobban, *Aspects of the French Revolution*, Londres, Paladin, 1971, p. 152

[65] Jean-Jacques Rousseau, *Correspondance complète*, éd. R. A. Leigh, Genève, Institut et Musée Voltaire, 1965-2000, 53 vols., XXXIII, lettre 5968, p. 206-207.

[66] Depuis 1757 jusqu'en 1785, Whitehead fut le « poet laureat of England » à cause du refuse de Gray d'occuper ce poste.

[67] Jean-Jacques Rousseau, *Correspondance complète*, XXXIV, lettre 6017, p. 23

Dans le *Mercure de France* du 14 octobre 1783,[68] dans un compte rendu de l'ouvrage de Daire intitulé l'*Histoire littéraire de la ville d'Amiens*, le rédacteur évoque l'accueil fait à J.-J. Rousseau lors de son séjour à Amiens, en soulignant la pompe de circonstance :

Nous n'avons cependant oublié avec quelle distinction le Corps municipal d'Amiens reçut le malheureux J.J. Rousseau, qui fuyoit pousuivi par un décret, & qui dut la liberté au prince de Conti, qui veilloit sur lui bien plus en ami qu'en protecteur. Le Magistrat en robe longue offroit au philosophe l'hommage qu'il n'accorde qu'aux Princes, aux Rois & aux Commissaires du Monarque ; c'étoit le present qu'on appelle *le vin de Ville*. Gresset accompagnoit le Magistrat.

C'est pendant ce séjour en mai 1767 à Amiens que Rousseau rencontre Gresset. Malheureusement il n'y a pas des témoignages connus de cette entrevue et on ne sait ni ce que ces deux adversaires des philosophes ont discuté, ni même le ton général de leur conversation que A.-A. Renouard[69] décrit comme amicale sans citer aucune autorité :

Gresset et J.J. Rousseau ne s'étaient jamais vus, et se quittèrent fort contents l'un de l'autre. – Je suis persuadé, dit Rousseau en sortant, qu'avant de m'avoir vu, vous aviez de moi une opinion bien différente ; mais vous faites si bien parler les perroquets, qu'il n'est pas étonnant que vous sachiez apprivoiser les ours. – Ce mot, aussi obligeant que spirituel, a été, dans plusieurs notices sur Gresset, travesti en une maussade dureté que bien gratuitement on prête à JJ. On y prétend que dans sa visite à Gresset, celui-ci avait à pure perte tâché d'être aimable ; que le Genevois n'avait pas ouvert la bouche, et qu'en sortant il dit à Gresset. – Vous avez fait parler un perroquet ; mais vous n'avez pu faire parler un ours.[70]

En faveur de l'amabilité de l'entretien plaide le fait que, dans *Les Confessions*, Rousseau donne lui-même un passeport pour l'éternité à Gresset, fait qui serait inconcevable si l'irritable « Jean-Jacques » avait suspecté que Gresset ne se trouvait pas de son côté :

Autant à mon précédent voyage j'avois vû Paris par son côté défavorable, autant à celui-ci [de l'automne de 1741] je le vis par son coté brillant, non pas toutefois quant à mon logement ; car sur une adresse que m'avoit donnée M. Bordes, j'allai loger à l'hotel St Quentin rue des Cordiers proche la Sorbonne, vilaine rue, vilain hôtel, vilaine chambre ; mais

[68] Pp. 30-39
[69] Jean-Baptiste-Louis Gresset, *Œuvres* (Paris, 1811, 3 vols.), I, LXIX
[70] Cayrol, sans apporter des preuves précises, soutient la dernière variante (op. cit., II, 223-224).

où cependant avoient logé des hommes de mérite tels que Gresset, Bordes, les Abbés de Mably, de Condillac, et plusieurs autres dont malheureusement je n'y trouvai plus aucun.[71]

Cette chambre de la rue des Cordiers, avec sa mythologie descendant de Gresset et comprenant Rousseau, restera un leitmotiv des confessions des écrivains sensibles, affectés par le rousseauisme. Par exemple, Jacques Salbigoton Quesné écrit dans ses *Confessions* : « Je m'arrangeai promptement dans ma nouvelle demeure, consistant simplement dans une grande chambre à deux lits, au premier, sur le derrière. Il est remarquable que plusieurs hommes d'un mérite supérieur aient, depuis moins d'un siècle, demeuré dans cette rue des Cordiers, et peut-être au même lieu : ce sont Gresset, Bordes, Mably, Condillac, J.-J. Rousseau, Marmontel, Morellet ».[72]

L'idylle 'Le Siècle pastoral', publiée par Gresset dans son premier volume de vers originaux, *Les Poésies de M.G* (Blois, 1734), eut une histoire postérieure à cette édition parce qu'elle fut l'objet d'une intervention de Jean-Jacques Rousseau qui trouvait dans ces vers de Gresset une inspiration pour son pastoralisme. En mettant cette idylle en musique, Rousseau ajoute six strophes pour « remplacer la dernière qui présentait à l'imagination de notre philosophe une idée trop chagrine ».[73] L'idée chagrine est celle du péché originel au nom duquel Gresset, en bon catholique, nie le mythe d'un âge d'or en invoquant l'histoire de Caïn qui tua son frère Abel, le « premier Berger » :

J'y lis que la terre fut teinte
Du sang de son premier Berger ;
Depuis sa jour, de maux atteinte,
Elle s'arma pour le venger.
Ce n'est donc qu'une belle fable :

---

[71] *Œuvres Complètes*, éd. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris, Gallimard, 1959-1964, 5 vols., I, 282

[72] *Confessions, depuis 1778* (Paris, 1828-1835), 3 vols., I, 174.

[73] Rousseau, *Oeuvres*, X, 462.

N'envions rien à nos ayeux ;
En tout tems l'homme fut coupable,
En tout tems il fut malheureux .[74]

Rejetant les sources bibliques de Gresset, Rousseau trouve dans sa conscience la preuve de l'existence d'un âge bucolique. Quoiqu'ils soient parus pour la première fois à titre posthume, dans *Les Consolations des misères de ma vie* de 1781, on peut retrouver les vers ajoutés par Rousseau dans une lettre de René-Louis, marquis de Girardin, pour Marie-Françoise, comtesse de La Mark. Le document, du 23 août 1778, porte la marque de la grande souffrance que la mort de Rousseau causa à son disciple :

Par ce seul couplet qu'il a substitué au(x) derniers couplets de L'idille de Gresset du siecle pastoral,

Mais qui nous en transmet l'histoire
de ces tems de simplicité
.....
Qu'un savant des fastes des ages
fasse La regle de sa foy
je sens de plus surs temoignages
de La mienne audedans de moy
Ah qu'avec moy le Ciel rassemble
appaisant enfin Son Courroux
Un autre cœur qui me ressemble
L'age d'or renaitra pour nous.

Qu'on juge si celuy qui l'a fait peut etre un mauvais Cœur.[75]

Toute l'évidence nous indique donc que la relation entre Rousseau et Gresset était d'autant plus amiable qu'elle était superficielle. Séparés par des conceptions religieuses et par leur tempérament, les deux écrivains se trouvent conciliés par des lecteurs qui découvrent dans leurs pages et dans leurs vies des arguments, ou plutôt des sentiments et des attitudes,

[74] Gresset, *Oeuvres* (Londres, 1765, 2vols.), I, 160.
[75] Rousseau, *Correspondance complete*, XLI, lettre 7276, pp. 220-21.

légitimant le discours anti-philosophique. Robespierre est celui qui sait manier le plus habilement cette coïncidence. Loin d'être insincère dans ses sentiments, un jeune homme parti à la conquête de la gloire académique et prêt à faire toutes les concessions requises, Robespierre est très sérieux dans cet éloge de Gresset dont on n'a qu'à en éclairer correctement les concepts pour saisir l'image du futur Robespierre. Ce qu'on a à admirer dans ce texte, c'est l'attention accordée au choix des mots, l'habilité de pratiquer un discours qui révèle et cache en même temps. C'est une l'ambiguïté qui fut gagnante jusqu'à un certain point, marqué pour Robespierre par une guillotine.

Chapitre V

Palissot et Gresset, ou est-il possible d'écrire une comédie après Molière ?

1. La maturité d'un enfant prodige

Dans la lettre XVI (1775) de sa *Correspondance littéraire*, adressée à Son A. I. Mgr le Grand Duc, le futur Tsar Paul Ier de Russie, La Harpe exécute un portrait de Palissot dont l'harmonie du coloris malicieux avec l'honnêteté de la touche est juste ce qu'il y faudrait pour réussir à cerner l'essence du personnage :

Cet homme qui fit beaucoup de bruit, il y a quinze ans, et qui est resté depuis dans une obscurité dont il tâche en vain de sortir, est né avec de l'esprit ; son goût est cultivé et son jugement sain, quand la passion ne l'égare pas ; mais il n'est nullement fait pour produire des ouvrages d'imagination, ni pour prendre un essor élevé dans aucun genre.[1]

Questionné par La Harpe sur les causes de « cette fureur d'insulter une foule de gens dont il n'avait point à se plaindre », Palissot aurait répondu, en existentialiste avant la lettre, « avec une bonne foi assez singulière, qu'ennuyé et dégoûté de tout, il était dévoré de bile et d'humeur, *au point* (ce sont ses termes) *qu'il lui fallait un Poinsinet pour le faire rire*. Vous voyez qu'il faisait une satire comme on prend une médecine ».

Adversaire résolu de la « secte prétendue philosophique »,[2] Palissot admirait Voltaire, qu'il considérait « le plus beau génie qui existe actuellement en Europe »[3], et dont il a publié et survolé l'œuvre complète dans l'ouvrage volumineux *Génie de Voltaire apprécié dans tous ses*

---

[1] Jean François de La Harpe, *Œuvres*. 1820. Genève, Slatkine, 1968, 16 vols, X, 128-130. En ce qui concerne le dramaturge A.-A.-H. Poinsinet, voilà la description faite par Palissot lui-même, dans une notice de sa *Dunciade* : « C'est celui qui croyait avoir le don de se rendre invisible, qui a donné tant de scènes à Paris par son étonnante crédulité, et qui a fini par aller se noyer au pays de Don Quichotte, près du Toboso. » (Charles Palissot de Montenoy, *Œuvres complètes* 1809. Genève, Slatkine, 1971, 6 vols en 3, II, 433.)

[2] Palissot, op. cit., V, 145.

[3] *Ibid.*, p. 427.

ouvrages.[4] Plus il admirait Voltaire, plus il détestait d'Alembert qu'il considérait le mauvais génie qui l'avait empêché d'accéder à l'Académie française. Il détestait aussi Jean-François Marmontel pour sa médiocrité, Diderot pour être le champion du drame bourgeois dans *Le Fils Naturel*,[5] Sabatier des Castres pour son fanatisme, et Suard pour la même raison que Marmontel. Après 1760, quand Palissot devint un des adversaires les plus mordants des encyclopédistes, ceux-ci à leur tour l'accusent de fraude, de blasphème et de moralité douteuse. English Showalter nous montre comment, dans *Le Neveu de Rameau*, Diderot le crayonna « comme ingrat, menteur, voleur et suborneur sans scrupules. La Condamine l'accuse d'avoir 'prostitué sa femme' et de l'avoir 'fait renfermer lorsqu'elle n'a plus été lucrative'».[6] L'avocat Pierre Jabineau décrivit un dîner au cours duquel « le scélérat » Palissot aurait avoué qu'il avait fait un enfant à sa sœur et qu'ensuite, « le pistolet à la main », il avait forcé Poinsinet de Sivry, cousin du dramaturge préféré par Palissot en ses moments bilieux, à se marier avec cette sœur.[7] Vraies ou non, ces histoires trouvent un point d'appui dans sa personnalité de type « Jean-Jacques ». Son humeur le portait aux grandes exagérations et c'est ainsi que, rédigeant dans ses *Mémoires sur la littérature* l'article sur lui-même, il trouve approprié d'assurer ses ennemis qu'outre un « monstre moral », il était, « selon toutes les lois de l'analogie, [...] infailliblement louche, borgne, bossu, boiteux [...] et qu'on doit lui trouver à l'extrémité du coccis, une queue de singe, qui dénote visiblement son origine infernale ».[8]

---

[4] *Ibid.*, p. VI.

[5] *Ibid.*, I, 282-316.

[6] English Showalter, « 'Madame a fait un livre' : Madame de Graffigny, Palissot et *Les Philosophes* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 23 (1997), 116.

[7] Hervé Guénot, « Palissot de Montenoy, un 'ennemi' de Diderot et des philosophes », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 1 (1986), 59-63

[8] Palissot, op. cit., V, 175-176.

Cette amertume de Palissot était due peut-être au fait qu'il avait été une sorte d'enfant prodige qui n'avait pas réussi à faire la carrière qu'il avait toutes les raisons d'espérer. Né en 1730 à Nancy, dans la famille d'un conseiller d'État de Léopold, duc de Lorraine, Charles Palissot eut, d'après son propre témoignage, un cours d'étude « assez singulier, pour que Dom Calmet, dans sa Bibliothèque de Lorraine, ait cru devoir me donner un article et me placer dans la classe des enfans célèbres».[9] N'ayant pas encore seize ans, il acquiert le titre de bachelier. Il entre dans la congrégation de l'Oratoire non par vocation religieuse mais parce que c'était son seul moyen d'arriver à Paris. Il sort de l'Oratoire en 1746 et deux ans plus tard ses parents lui permirent d'épouser une fille « d'une famille honnête, mais peu fortunée».[10] Grâce à ses premiers essais dramatiques – la tragédie *Ninus second* (1751), et la comédie *Les Tuteurs* (1754) - Palissot obtient la protection du duc de Choiseul. *Le Cercle ou Les Originaux* (1755), les *Petites Lettres sur les grands philosophes* (1757) et *Les Philosophes* (1760), considérés des attaques impardonnables contre Jean-Jacques Rousseau, Diderot, Helvétius, Mme du Châtelet et même Voltaire, aigrirent les philosophes contre lui et ouvrirent la polémique qui consuma toute son existence et qui fut responsable de beaucoup de ses échecs.

2. Défaites académiques et vengeances rousseauistes

Parmi ses échecs, le plus amer semble être la défaite sur le plan académique,[11] qu'il considérait comme étant un résultat des intrigues de la confrérie philosophique accusée de prêcher des maximes libérales tout en se livrant à la persécution sans pitié de ses adversaires :

[9] *Ibid.*, I, III-IV
[10] *Ibid.*, I, VI.
[11] Il fut élu membre de l'Académie de Nancy en mai 1753 avec Fréron.

« Nul honneur, nulle distinction littéraire à espérer que pour ceux qui avaient pris parti dans la secte.»[12] Le 24 novembre 1760, Voltaire gronde Palissot à la suite du scandale provoqué par *Les Philosophes* : « Vous auriez pu un jour être de l'Académie, si vous n'aviez pas insulté publiquement deux de ses membres sur le théâtre ».[13] A ce moment-là, Palissot s'interroge sur l'identité de ces deux académiciens et proteste contre « les perfidies cachées»[14] dont il tombait victime. Plongé dans une guerre inégale du point de vue numérique, il ne se décourage pas mais sa littérature se lit de plus en plus comme un auxiliaire de ses polémiques. Dans les articles de ses *Mémoires sur la littérature*, il note avec une plume scrupuleuse les défaites académiques des hommes de mérite persécutés comme lui. Le premier dans l'ordre alphabétique dans ce catalogue des lésés est Piron : « On sait que Piron fut persécuté, et qu'il ne fut point de l'Académie Française ».[15] A Piron il ajoute le fils de Jean Racine sans en oublier l'abbé Troublet qui, quoique élu en 1761, avait beaucoup contribué par ses lettres, intrigues et complaintes à mettre en évidence les iniquités du processus d'élection parmi les Quarante.[16] Si Piron, Roy ou Trublet attaquèrent Gresset en sa qualité d'académicien, Palissot refusa de la faire pour des raisons que nous éclaircirons dans les pages suivantes.

---

[12] Palissot, op. cit., I, 417. Voir aussi Hilde H. Freud, *Palissot and 'Les Philosophes'*, Genève, Droz, 1967.

[13] Palissot, op. cit., I, 463.

[14] *Id.*

[15] *Ibid.*, V, 216.

[16] *Ibid.*, V, 234-235. Le philosophe allemand Johann Georg Hamann, dans un essai intitulée *Idée du siècle présent réduit à six vrais auteurs* (1754), met l'abbé Trublet avec Gresset, Crebillon-père, Fontenelle, Montesquieu et un autre auteur qui n'est pas nommé mais qui est probablèment Voltaire (J.G. Hamann, *Sammtliche Werke*, éd. J. Nadler, Vienne, Herder-Thomas Morus Presse, 1949-1957, 6 vols., V, 145.)

En 1763, après « avoir vécu longtemps solitaire à la ville»,[17] il se retire à la campagne, à Argenteuil, pour prouver en bon converti rousseauiste que « loin d'avoir un cœur né pour la haine, personne n'a ressenti plus vivement que moi le besoin d'aimer ».[18] Et comme la solitude doit être la nourriture des vertus dignes d'un vrai sage, il «contracte » (*apud* Palissot) un second et heureux mariage.[19] La paix dont il jouissait fut troublée par la Révolution, qui l'obligea à quitter Paris « sous peine de mort » parce que, d'après son propre aveu, il n'avait pris « les livrées d'aucune faction ». En réalité, Palissot soutint très chaudement la Révolution. Il fut affilié au Club des Jacobins, milita pour la suppression des académies et harangua l'Assemblée Constituante sur les dangers de la confession et s'attirant pour cela les foudres de Robespierre, qui refusait de « heurter de front les préjugés religieux ».[20] Le même Robespierre refuse au citoyen Palissot le « certificat de civisme parce qu'il avait ridiculisé Rousseau dans *Les Philosophes* ».[21] Il retrouve un peu de sa fortune et de son bonheur sous

---

[17] Cette solitude ressemblait peut-être à celle de Gresset en écrivant *La Chartreuse*. Quoiqu'on ressent encore l'héritage de la poésie pastorale dans les vers de cette épître, *La Chartreuse* n'est pas une déclamation conventionnelle contre la grande ville. Le traitement que celle-ci reçoit sous la plume de Gresset aide à délivrer la ville de l'ancienne antinomie - entre la ville et la campagne - de l'églogue où la cité n'est qu'une *ancilla rusticitatis*, une servante de la rusticité destinée à prouver la supériorité de la vie champêtre sur la vie de Cour Gresset est un de ceux qui ont aidé la cristallisation du thème de la solitude urbaine. Edgar Allan Poe avec *The Man of the Crowd* (1840) est cité par Denis Donoghue comme le premier représentant moderne de ce thème (*The Old Moderns*, New York, Knopf, 1994, pp. 3-31).

[18] « Mon goût pour les plaisirs simples de la nature et pour la campagne où j'ai vécu long-temps, prouve mieux que tout ce que je pourrai dire, combien mon caractère ressemble peu à celui que mes ennemis m'ont attribué. Le théâtre d'un méchant serait Paris. C'est là qu'à chaque instant il peut s'enivrer du plaisir d'être craint, et de l'empressement avec lequel on a pourtant la faiblesse de le rechercher »

[19] Palissot, op. cit., I, XVII-XVIII.

[20] *Dictionnaire des journalistes, 1600-1789*, éd Jean Sgard, Oxford, Voltaire Foundation, 1999, 2 vols., II, 613.

[21] Pascale Pellerin, «La Place du théâtre de Diderot sous la Révolution », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 27 (1999), 93.

Napoléon Bonaparte, qu'il sait flatter avec toute l'adroitesse d'un écrivain de l'Ancien Régime.[22]

En conflit avec les philosophes, aimant la retraite et la paix des campagnes, mais vivant la solitude même dans la ville de Paris, avec un deuxième mariage contracté pendant sa maturité et qui lui a assuré la tranquillité domestique, on peut voir comment Palissot était fait pour apprécier Gresset. Loin de lui en vouloir pour sa réussite à l'Académie Française et de l'attaquer à la manière de Roy ou de Piron, Palissot fait de Gresset une arme contre ses contemporains. Il situe Gresset dans la pléiade des écrivains attachés au siècle de Louis le Grand, même si Gresset est né en 1709, six ans avant la mort de Louis XIV. En l'évacuant ainsi de sa génération, Palissot peut critiquer plus aisément le siècle de Louis XV. Gresset, par ses vertus, est supérieur à un siècle déchu. Mais les vertus de Gresset ne sont pas étrangères à Palissot. Ainsi, ce n'est pas réellement Gresset qui est exalté, mais Palissot, lequel a toutes les vertus de Gresset sans en avoir les défauts. En utilisant Gresset comme masque, Palissot réussit à attirer l'attention du public sur ses propres mérites.

3. Gresset, Boileau et Molière

L'article dédié à Gresset[23] dans ses *Mémoires sur la littérature* (1771) débute par une admiration nourrie à l'ombre de J.-B. Rousseau qui avait salué les premières réussites poétiques de Gresset avec toute l'élégance et la rigueur du classicisme du dix-septième siècle :

Nous n'avons jamais relu le *Vert-Vert* et la *Chartreuse*, sans partager le sentiment qu'éprouva Jean-Baptiste Rousseau[...] On sait qu'il ne balança pas à les annoncer comme un phénomène littéraire ; et quand on se rappèle que ces deux charmantes productions, d'une originalité si piquante[...] étaient le premier essai d'un jeune jésuite, on a peine à concevoir

[22] « Oserait-je, d'un sujet si élevé[Napoléon], redescendre jusqu'à moi, et finir ces Mémoires par le seul trait de ma vie dont je desirerais que la postérité fût instruite ? Mes derniers jours furent honorés d'un bienfait de ce grand homme. » (Palissot, op. cit , I, XIX)

[23] *Ibid.*, IV, 354-363

que l'auteur ait eu le secret d'y réunir tout ce qu'on pouvait attendre du talent le plus exercé : grâces, légèreté, délicatesse, abandon, plaisanterie exquise, en un mot tout ce qu'on croyait n'appartenir exclusivement qu'à l'habitude de vivre au sein du grand monde et dans la société la plus choisie. Cependant Rousseau, qui sentit si vivement le mérite de ces deux ouvrages, se garda bien de mettre le *Vert-Vert* [...] ni au-dessus, ni même à côté du *Lutrin* [de Boileau].

Ce rapprochement entre Boileau et Gresset avait déjà été fait dans son discours de réception à l'Académie française par l'ex-jésuite l'abbé Claude-François Xavier Millot, le successeur de Gresset à l'Académie. En faisant la comparaison , il adjugea la palme à *Vert-Vert* et Palissot croit que « personne n'eût été plus choqué de ce parallèle que Gresset lui-même. » Palissot concède que les deux poèmes peuvent partager « la stérilité d'un sujet qui semblait ne rien promettre à l'imagination ». Mais Boileau fit « un poème qu'on serait tenté de croire impossible s'il n'existait pas », tandis que *Vert-Vert*, avec tout son charme, « ne peut être placé qu'au premier rang de nos meilleurs contes ». Loin de Palissot l'impétuosité d'un Robespierre qui abolit la hiérarchie des genres pour mieux célébrer Gresset. Robespierre est moderne tandis que Palissot n'est pas ancien, seulement désuet. Il ne juge pas les oeuvres littéraires d'après des valeurs consacrées par l'histoire de la littérature, mais d'après les certitudes d'hier devenues les préjugés d'un feuilletoniste passé de mode. Les jugements sur la poésie de Gresset contenues dans son article sur Denis Vigée Le Brun, sont d'une ambiguïté tendant à masquer un désaccord profond entre les conceptions poétiques de Gresset et celles de Palissot :

Un peu désabusé de Dorat et de son persifflage,[24] M. Vigée [...] sembla se décider pour une manière plus noble, et donner la préférence à celle de Gresset ; mais s'il est aisé de contrefaire l'affectation verbeuse, négligée et quelquefois un peu traînante de cet aimable poète, il faudrait, pour l'imiter avec succès, avoir reçu de la nature ces grâces qui lui assurent

[24] Même en ce qui concerne le persiflage, Palissot suit l'opinion de Gresset. Discutant les pièces fugitives de Desmahys, Palissot affirme leur supériorité à « cette foule de bagatelles en vers que l'on nous a données [...] et qu'il semble que Gresset avait prévues, lorsqu'il a dit : *De la joie et du cœur on quitte le langage/ Pour l'absurde talent d'un triste persiflage* » (*Ibid*, IV, 233).

un rang si distingué parmi nos plus agréables écrivains ; et malheureusement ces grâces ne s'acquièrent pas.[25]

Dans ses louanges Palissot sait y insinuer des critiques. Seulement en critiquant est-il à son aise. *Edouard III* est jugé comme « inférieur à nos tragédies du second ordre », promettant à son auteur seulement des « suffrages de société ». Côtoyant la muse dramatique, Gresset tourna son regard vers la comédie larmoyante de La Chaussée. Palissot n'approuve ni ce genre hybride qui sape les principes de l'esthétique classique, ni le sujet suicidaire désavoué par le tempérament français. *Sidney*, note-t-il, n'obtint qu'un succès médiocre parce que « le sujet parut trop sombre et trop étranger à nos mœurs ». Au moins, même par cette pièce, Gresset prouva qu'il était « très-supérieur dans l'art d'écrire » à La Chaussée, « et que s'il eût continué de s'exercer dans le même genre, il en serait devenu le modèle ». Le classicisme résolu de Palissot lui faisait accepter seulement les deux genres dramatiques cautionnés par la tradition : la tragédie et la comédie. Et si Gresset n'avait pas réussi avec sa tragédie, « heureusement le bon goût le décida en faveur de la bonne comédie [*Le Méchant*] pour laquelle il était né, et dont peut-être il eût été le restaurateur, si les principes religieux qu'il avait puisés chez les jésuites, et qui reprirent tout-à-coup sur lui un nouvel empire, ne l'eussent détourné trop tôt de la carrière du théâtre ». En appréciant la pièce pour « le charme du style, le naturel, la finesse et la vivacité du dialogue », Palissot met le *Le Méchant* parmi les œuvres qui porteront le nom de Gresset à la postérité.

Lui-même dramaturge, Palissot a quelques lances à rompre contre Gresset. Il n'accepte pas la comparaison du *Méchant* avec *Tartuffe* et *Le Misanthrope*, les chefs-d'œuvre de

[25] *Ibid.*, V, 410.

Molière : « Il y a de ces pièces au *Méchant* un intervalle immense ».[26] Si *Le Méchant* doit être regardé « comme une des productions les plus distinguées de notre siècle », c'est parce que Gresset excelle dans le style, ce qui a fait qu'un grand nombre des vers du *Méchant* circulaient dans les salons comme proverbes. Mais, même ici, « il y a très loin encore du style de cette pièce à celui du *Misanthrope* ». Le style de Gresset est « un peu gâté par le ton du jour, qui ne sera pas celui de la postérité ». A ce propos, il dit :

Il est dans tous les arts des beautés inaltérables, parce qu'elles appartiennent à tous les âges, et qu'elles sont faites pour réunir tous les goûts : mais il en est aussi de purement locales, et qui ne sont adaptées qu'au goût particulier d'une nation, souvent même à telle ou telle époque de ses usages et de ses mœurs [...] Ce n'est que par des traits vigoureux et fortement prononcés, tels que Molière savait les saisir dans la nature ; ce n'est que par des vers moins brillants de mots, que pleins d'énergie et de sens, qu'on peut se flatter de parvenir sans déchet à la postérité la plus éloignée.

Il ne faut pas non plus comparer *Le Méchant* à *La Métromanie* de Piron, pièce qui satirisait la manie de faire des vers, parce que le sujet de celle-ci « présentait infiniment plus de difficultés à vaincre que le caractère du *Méchant*, » que Palissot considère comme un caprice sur le thème du *Médisant* de Destouches. En rendant justice au *Médisant* et à *La Métromanie*, Palissot n'oublie pas de revendiquer le mérite de ses propres comédies. S'il nous laisse à songer à la suprématie que Gresset aurait pu gagner dans le domaine de la comédie larmoyante, c'est seulement parce que lui, Palissot, n'écrit pas de comédies larmoyantes. Mais il écrit des comédies de caractère dans la tradition de Molière. Et ici Palissot tombe victime de sa propre doctrine surannée parce qu'il trouve que la manière d'écrire des comédies dont il se fait le panégyriste fut déjà épuisée par Piron et Gresset. Ayant à choisir entre le classicisme qu'il professe et la gloire de ses pièces, Palissot abandonne ses principes. Il refuse

[26] En 1754, dans son *Discours préliminaire* de la comédie *Les Tuteurs*, Palissot avait écrit : « Quiconque méconnaîtra les différentes beautés du *Glorieux*, de la *Métromanie*, du *Méchant*, etc. n'est pas digne d'admirer

de dire, « comme on l'a dit à l'Académie, et comme le répètent quelques esprits bassement jaloux, que ces pièces [*Le Méchant* et *La Métromanie*] ont fermé parmi nous la carrière de la comédie. Il est toujours fâcheux de circonscrire ainsi les bornes des arts, et de décourager des talents qui peut-être n'attendent, pour se montrer, que des circonstances favorables ».[27] Pour renforcer son point de vue, Palissot écrit dans une note qu'après *La Métromanie* et *Le Méchant* ont paru des comédies postérieures, « qu'on voudrait bien faire oublier, quoiqu'on ait la maladresse d'en rappeler d'autant plus le souvenir, qu'on affecte d'en moins parler ».[28]

4. Gresset comme alibi

Ces jugements sur *Le Méchant* n'empêchent pas Palissot de citer[29] avec un sentiment de triomphe le jugement sur *Les Philosophes* que Favart porte dans ses mémoires : « On ne peut nier que M. P*** n'ait le talent de rendre avec force tout ce qu'il veut exprimer : c'est la touche de Molière, jointe au coloris de Gresset ».[30] Rapportant le jugement de Frédéric le Grand sur *Les Philosophes*, Palissot mentionne encore une fois une similitude avec Gresset.

Molière. » (*Ibid.*, I, 66)

[27] Tout de même, il faut dire que, forcé par son classicisme, Palissot avait lui-même entretenu de pareilles pensées sur le maigre futur de la comédie : « On sait que la comédie n'a pour elle qu'un nombre très-circonscrit de grands caractères, presque tous épuisés par le seul Molière dans le siecle du génie. Ses successeurs, placés tous si loin de lui, se sont emparé du reste , ou si quelques-uns leur sont échappés, en les supposant dignes de la scène, on sent combien le peu d'auteurs qui osent encore tenter quelque fortune dans une carrière qui devient de jour en jour plus ingrate, méritent d'encouragements et de faveur Le public lui-même connaît si bien ce qu'elle offre de difficultés à vaincre, que deux comédies, *la Métromanie* et *le Méchant*, ont suffi pour mériter à deux poètes la réputation la plus brillante ; et ce même public, qui ne se trompe jamais dans la distribution de la gloire, en leur accordant ce haut degré d'estime, n'a fait qu'un acte de justice. » (*Ibid.*, IV, 213)

[28] Dans l'article qu'il se dédie à lui-même dans ses *Mémoires sur la littérature*, Palissot devient plus explicite : « Malgré les dégoûts dont on n'a cessé de m'abreuver, ma carrière dramatique n'a pas été, à beaucoup près, sans éclat, quoique, par une intention maligne et basse, certaines gens affectent de répéter tous les jours que depuis *la Metromanie* et *le Méchant* (que personne n'estime plus que moi), la muse comique est constamment demeurée veuve. Hélas ! personne encore ne reconnaît plus que moi que depuis Molière il ne lui est resté que de bien faibles appuis ; cependant, parmi ceux qui, dans le siècle vient de finir, ont fait de temps en temps quelque apparition chez elle, peut-être n'étais-je fait pour être passé si légèrement sous silence. Ces Messieurs se flatteraient-ils donc de faire oublier jusqu'à mon existence ? » (*Ibid.*, V, 185)

[29] *Ibid.*, I, 405.

[30] C. S. Favart, *Mémoires et correspondance litteraires, dramatiques et anecdotiques* (Paris, 1808, 3 vols.), I, 37.

Écrivant à Palissot, Frédéric trouvait que la comédie est « assez bien faite ; mais il y a des allusions qui ne m'ont pas frappé, faute de connaître sur quoi elles portent, comme, par exemple, *jeune homme, prends et lis ; le père de famille, etc.* ». Palissot commente : « C'est à peu près dans les mêmes termes que ce prince avait jugé la comédie du *Méchant*. Il y trouvait aussi quantité d'allusions qui lui étaient échappées, parce qu'étranger au ton de Paris, il ne pouvait en saisir ni l'à-propos ni les convenances ».[31] Une autre comparaison entre Gresset, Molière et Palissot est faite par Ignace Hugary de La Marche-Courmont, un des amis de Palissot :

Eh ! que l'on ne dise pas que le *Misanthrope* et le *Méchant* sont deux caractères qui font rire, sans le mélange de cette charge qu'il est d'usage de donner aux personnages que l'on veut rendre comiques. Ni Molière, ni Gresset n'ont eu l'intention de jeter du ridicule sur ces deux personnages. *Cléon* est un homme agréable et dangereux ; *Alceste* est un caractère outré, mais respectable. Ni l'un, ni l'autre ne sont dégradés pour devenir plaisans, au lieu que le dessein de l'auteur des *Philosophes* était de rendre véritablement ridicules les personnages qu'il a introduits sur la scène, de faire rire à leurs dépens, et il y a réussi, sans altérer la sorte de dignité dont ils se prévalent, et sans les rapprocher du peuple par aucune plaisanterie qui fût au-dessous de son sujet.[32]

Palissot se servira plusieurs fois du précédent offert par la comédie de Gresset pour justifier ses propres œuvres satiriques. Ainsi, écrivant le 10 février 1756 à Pierre-Joseph Lapimpie, chevalier de Solignac, pour défendre *Les Originaux ou le Cercle* (1755), sa comédie attaquée par le comte de Tressan (dans une soi-disant libelle qui s'est perdue), Palissot répond :

Il [Tressan] affecte de dire que tout a bien changé sur le théatre de Paris, depuis Moliére et peu s'en faut qu'il n'accuse le Siécle de Louis XIV. de Licence pour avoir souffert ses

[31] Palissot, op. cit., IV, 320. Edmond Dziembowski suit l'opinion de Jacques Truchet d'après lequel : « *Les Philosophes* ne sont qu'une pâle copie des *Femmes savantes*, de *Tartuffe*, et du *Méchant* de Gresset » (op. cit., p. 126).

[32] *Examen de la comédie des Philosophes*, dans Palissot, op. cit., I, 406-407. Voir aussi II, 101, où Palissot défend son *Satyrique ou l'Homme dangereux*, pièce qui avait été interdite le jour de sa première : « *Valère* est [...] un très-mechant homme [...] Le public l'eût applaudi, comme il applaudit le *Cléon* de M. Gresset, lorsqu'il lui arrive de dire des choses vraies, délicates ou finement pensées ».

comédies, mais il oublie que j'ai parlé de Destouches, de Dancourt, de la Métromanie, du Méchant et de toutes les comédies un peu célèbres de nos jours.[33]

A la fin de décembre 1755, Palissot avait écrit à Thibault, le lieutenant de police de Nancy et censeur de l'Académie du Roi Stanislas, pour lui expliquer la différence entre comédie et satire ou épigramme. Tandis que la satire est souvent une attaque personnelle, blessant la dignité de quelqu'un, la comédie attaque un vice, une abstraction. Malheureusement les gens cherchant à découvrir la personne qui a servi de modèle à un personnage de comédie transforment ainsi la comédie en satire. Un exemple de cet abus lui est offert par Gresset : « Je me souviens que lorsqu'on donna la Comedie du Méchant, quelques personnes qui auroient dû servir de modele à la piece affectoient d'y reconnoître tout Paris. On me fait l'honneur de me traiter comme on traitoit alors le célèbre Auteur de cette comédie, on me traite même un peu plus mal, je m'en consolerois si j'avois fait le Méchant ».[34] Voilà Gresset comparé avec Boileau, qu'il avait jugé très durement dans sa jeunesse pour ses satires.

Et quant aux satires, Palissot s'y connaissait très bien. En 1764, il donne la première édition de sa *Dunciade*, une adaptation, ou plutôt une localisation du poème de Pope.[35] Ayant pour cible « Fréron, l'orateur des déserts » et les philosophes, surtout Marmontel,[36] Palissot essaie de faire revivre l'art de Boileau :

On sait qu'il s'est élevé, de nos jours, un parti contre les meilleurs écrivains du siècle de Louis XIV, auxquels on ose manquer de respect, contre Despréaux en particulier, et sur-tout contre le genre satyrique. Quelques-uns de ceux qui s'appellent Gens de lettres, et qui en sont les plus dangereux ennemis, qui proscrivent la satyre et qui font des libelles, relèvent

---

[33] Jean-Jacques Rousseau, *Correspondance*, III, 278.

[34] *Ibid.*, III, 353-357.

[35] Palissot, op. cit., II, 310.

[36] Promu « général dans l'armée des Sots », Marmontel donne la preuve d'une énergie surprenante : « Mais Marmontel semble se reproduire / D'un pas agile il court de rang en rang. » James M. Kaplan note : « Palissot en voulait à Marmontel non pas en tant que disciple de Voltaire et donc représentant de la nouvelle philosophie, mais plutôt à cause de son succès public » (« Deux poèmes de Marmontel et leur relation avec Diderot », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 20 (1996), 118-137)

avec une exagération maligne, ces divisions indispensables par lesquelles se soutient la démocratie littéraire, et qui sont les ressorts nécessaires de l'émulation.[37]

Protestant contre la « doucereuse aménité » de surface, Palissot déclare préférer la guerre ouverte à celle des pamphlets anonymes : «En effet, les honnêtes gens reconnaîtront toujours quelque vérité dans cette maxime de M. Gresset : *Un écrit clandestin n'est pas d'un honnête homme.* »[38] Appuyé ainsi sur l'exemple de Gresset, Palissot conclut avec le regard fixé sur ses adversaires, qui avaient perfectionné la guérilla littéraire : « Quiconque du moins se cache pour attaquer, s'expose avec justice à être regardé comme un lâche. »[39] Dans le deuxième chant du poème, celui qui porte sur « les menus plaisirs » de la « déesse Stupidité », Palissot mentionne Gresset parmi ceux qui n'ont pas accès au palais de la Stupidité. Et, outre la préface, c'est la seule mention de Gresset dans tous les dix chants de ce poème :

> Stupidité, qui doit vivre en déesse,
> rassemble aussi des goûts de toute espèce
> .....
> à son théâtre on n' entendit jamais
> les sons divins de Phèdre et d' Athalie.
> Ces vers charmans, ces accords si parfaits,
> fatigueraient son oreille engourdie.
> Jamais Cinna, Camille, Cornélie,
> ni les enfans du sombre Crébillon
> n' ont abordé cette terre ennemie.
> On y frémit seulement à leur nom.
> Mérope en pleurs, ni la tendre Zaïre,
> n' ont point d' accès dans ce bizarre empire
> .....
> Dans ses plaisirs qu' elle aime à varier,
> la déïté veut aussi du comique
> .....
> Naïvement, son ame un peu grossière

[37] Palissot, op. cit., II, 314-315.

[38] Daniel Delafarge observe que tous les pamphlets publiés contre Palissot en 1760 sont anonymes (*La vie et l'œuvre de Palissot*, Genève, Slatkine, 1971, p. 205). D'autre part, il faut dire que Morellet fut embastillé pendant deux mois au printemps de 1760 pour avoir publié un pamphlet contre Palissot dans lequel il attaquait la protectrice de celui-ci, la princesse de Robecq .

[39] Palissot, op. cit , II, 320.

a peu de goût pour le sel de Molière.
Régnard n' est point au rang de ses amis.
Dans son palais Piron n' est point admis
.....
ni les Gresset, ni ce peintre des graces,
cet écrivain charmant, voluptueux,
le favori de Minerve et des jeux.
Par son jargon Marivaux sçut lui plaire.
Peut-être même un excès de froideur
eut à Destouche acquis le même honneur.[40]

Répondant à Voltaire qui se déclare « affligé » de voir l'acharnement de Palissot contre Diderot dans *La Dunciade*, qu'il nomme une « petite drôlerie », Palissot revient à son obsession de Gresset :

Il m'est venu de nouvelles idées, qui me semblent très-heureuses, et qui donneront encore plus de vie à cet ouvrage. Je suis entièrement de l'avis de M. de Caylus, qui n'estimait un poëme qu'à proportion des sujets qu'il pouvait fournir, soit au pinceau, soit au burin : aussi le *Vert-Vert* ne m'a-t-il jamais paru qu'un très-joli conte, et rien de plus. Il y aura, je crois, une place à prendre entre ce même *Vert Vert* et le *Lutrin*. Mais ce serait à vous, Monsieur, qui avez pris la vôtre entre le Tasse et l'Arioste, de me servir de guide dans cette carrière difficile.[41]

On peut donc voir que la raison pour laquelle Palissot n'a ni critiqué, ni loué trop fortement, mais plutôt ignoré le nom de Gresset dans *La Dunciade*, est qu'il voulait émuler celui-ci. Il ne pouvait pas trop le critiquer, parce qu'il l'admirait. Mais il l'admirait comme on admire un concurrent qu'on veut dépasser dans le chemin vers la gloire. Après tout, c'est Palissot qui écrit en 1752 à son ami Patu : « Quand je pense que Racine et M. de Voltaire étaient déjà célèbres à mon age je suis dévoré d'ambition ».[42]

---

[40] Charles Palissot de Montenoy, *La Dunciade* (Londres, 1771), pp 55-58
[41] Palissot, *Œuvres complètes*, II, 446.

5. Les abeilles et les frelons

La retraite de Gresset à Amiens est pour Palissot une énigme. D'accord avec le jugement de Voltaire sur l'insuffisance de l'activité dramatique de Gresset, Palissot pense que le repentir de Gresset d'avoir écrit pour la scène aurait été plus édifiant s'il avait achevé d'écrire un plus grand nombre d'ouvrages dramatiques. Palissot trouve plusieurs explications éventuelles de cette conversion subite : « Il est possible que cet agréable écrivain, né avec une sensibilité douce et beaucoup d'amour pour la retraite, rapproché d'ailleurs par son caractère de cette indolence philosophique qu'il a tant de fois célébrée, et porté à la dévotion par ses premières habitudes, n'ait pas conservé pour les arts cette impulsion vive et forte qui est la marque distinctive du génie. » Si Palissot se détache virilement de Gresset quand il parle d'un assoupissement possible du génie de celui-ci, il y a une autre explication qui le fait s'émouvoir sur lui-même et s'identifier à Gresset :

Il se peut qu'il ait été rebuté du spectacle de nos querelles littéraires, et plus encore de cet esprit d'intrigue nécessaire aujourd'hui à quiconque veut se procurer le suffrage de ces coteries qui semblent avoir acquis le droit de disposer exclusivement de la renommée. Gresset avait trop de mérite pour se plier à ce vil manége, et n'avait peut-être pas assez de ressort dans son caractère pour acheter la gloire par de longs travaux et par les efforts continuels qu'elle exige de ceux qui ont le courage de l'aimer avec passion.

En vérité, Palissot semble écrire toujours sur lui-même. Il s'approprie les qualités et se détache des défauts de son héros : il nous donne à entendre qu'il est moral comme Gresset, mais qu'il possède assez de ressort pour accomplir les longs travaux exigés par la postérité. Palissot considère qu'il manquait à Gresset « cette vigueur de génie qui fait faire habituellement de grandes choses, quoiqu'il ne fût pas incapable de s'élever quelquefois jusqu'à elles ; mais il avait cette heureuse facilité qui semble créer de rien ».

[42] Delafarge, op. cit., pp. 10-12.

Les jugements portés par Palissot sur la littérature française sont imbus d'un sens très puissant de la hiérarchie. Et il y a deux hiérarchies : la première, fondée sur la réputation, et la seconde, aboutissant à la gloire. Celle-ci, ancrée dans les valeurs classiques, celle-là, contingente, attisée par la notoriété dans une certaine époque. On trouve un reflex du conflit de ces deux sortes de valeurs dans l'article sur Fabre d'Églantine écrit pour les *Mémoires sur la littérature* : « Après avoir parlé de Molière, de Regnard, de Destouches, de la Chaussée, des auteurs de la *Métromanie* et du *Méchant*, enfin du très-petit nombre d'écrivains dont les noms, quoique placés à la suite de tant d'hommes célèbres, ne sont pas demeurés sans gloire sur la scène comique, il est triste sans doute d'être forcés de descendre à Fabre d'Églantine ».[43]

C'est-à-dire que malgré une « apparence de réputation » qu'il est parvenu à « usurper », Fabre d'Églantine ne vaut pas la peine d'une discussion parce qu'il est trop au-dessous, on peut dire, en dehors, du canon. D'autre part, ainsi qu'on l'a vu, Palissot ne méprise pas le suffrage du public. Et c'est la raison pour laquelle il donne son dû à la vraie réputation. Se défendant de l'accusation d'avoir « souvent confondu les abeilles avec les frelons » que Saint-Ange avait porté sur lui après avoir lu les *Mémoires sur la littérature*, Palissot écrit :

J'ai eu l'honneur d'être le contemporain de Voltaire, de Montesquieu, de Fontenelle, de Rousseau de Genève, d'Helvétius, et il me semble que dans tous mes ouvrages on trouverait des preuves de mes justes égards pour ces noms célèbres [...] Si je descends à une classe de gens de lettres très-recommandable encore, quoique inférieure à ceux que je viens de nommer, je crois leur avoir rendu toute la justice que méritaient leurs talents.

De cette classe font partie Gresset, Destouches, Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, Crébillon père, « que j'aurais dû placer avant eux », Crébillon fils, Piron, Boissy, et l'abbé Pierre-Joseph Thoulièr d'Olivet parmi d'autres. Finissant cette énumération des

[43] Palissot, *Œuvres complètes*, IV, 273.

« abeilles » il demande à son interlocuteur : «Mettriez-vous au rang des abeilles, MM. Marmontel, Diderot, Saurin, Suard, l'abbé Morellet ? [...] La main sur la conscience, Monsieur, et en m'examinant le plus sévèrement possible, je ne me trouve pas si coupable. Vous en conviendrez si vous voulez bien réfléchir à l'espace immense qui sépare tous ces Messieurs de nos bons écrivains du siècle de Louis XIV ».[44] Gresset se situe dans la seconde de ces deux hiérarchies. Il n'a pas atteint la gloire, mais sa réputation est solidement fondée. Et la raison de cette réussite est partiellement biographique. La réputation de Fabre d'Églantine avait été gagnée dans « un temps qu'on voudrait oublier », un temps d'anarchie, tandis que Gresset s'était formé pendant une époque qui lui a prêté quelque chose de son éclat. Gresset gagna ses lauriers d'un public poli :

Nous croyons convenable de remarquer que, né en 1709, et par conséquent quelques années avant la mort de Louis XIV, Gresset semble appartenir encore au beau siècle de ce prince. Il est d'une destinée singulière que presque tous les hommes célèbres qui ont jeté de l'éclat sur l'âge où nous vivons tenaient encore, du moins par la date de leur naissance, à cette époque de gloire. Non seulement les Voltaire, les Crébillon, les Montesquieu, les Buffon, et l'éloquent citoyen de Genève, mais dans une classe plus ordinaire, Destouches, la Chaussée, Marivaux, Boissy même, qui serait de nos jours un homme remarquable, ont vécu plus ou moins de temps avant la mort de ce monarque : tellement que si l'on ne comprenait dans la liste des écrivains du siècle de Louis XV que ceux qui sont nés depuis son avènement au trône, on serait effrayé de la sécheresse de cette liste [...] cependant nous osons nous vanter orgueilleusement de nos prétendus progrès ; et nous nous permettons quelquefois de parler légèrement du siècle des arts et du génie !

Le fin de cette notice nous confirme dans l'impression que Palissot a utilisé Molière pour amoindrir Gresset, celui-ci pour fustiger ses propres contemporains, et tous pour s'agrandir lui-même.

[44] *Ibid.*, III, 404-407

6. Un « plagiaire » de Palissot

On ne peut pas quitter Palissot sans prendre en considération un dernier nom, caché au bas d'une page des *Mémoires sur la littérature*. Il s'agit de Des Essarts, « un libraire imbécile », l'auteur d'une « compilation pleine d'ignorance et de fautes grossières »,[45] intitulée *Les Siècles littéraires de la France*.[46] Palissot accuse Des Essarts d'avoir plagié - « jusqu'à copier des pages entières » - ses *Mémoires sur la littérature*. Nicolas-Toussaint Le Moyne, dit Des Essarts, a peut-être plagié Palissot dans beaucoup d'endroits, mais son article sur Gresset[47] semble plutôt suivre l'éloge de Gresset fait par Robespierre, tant on a les mêmes adjectifs et le même rousseauisme. Mais ce rousseauisme est greffé sur le langage de la renaissance catholique du début du dix-neuvième siècle,[48] renaissance dans laquelle Gresset n'était pas sans importance grâce à la teinte jésuitique de sa biographie. La nature catholique de cet intérêt est évidente dès le premier paragraphe, où Des Essarts fait l'éloge discret de la Compagnie de Jésus, « cette société célèbre, qui fut le berceau de tant d'hommes de mérite ». Des Essarts n'accuse pas les jésuites d'avoir expulsé Gresset de leur sein, apeurés que les vers de celui-ci pourraient contrarier les jansénistes. Il ne dit pas, comme Robespierre, que la poésie ne peut fleurir à l'ombre du cloître. Il dissout l'entier épisode de la manière la plus pieuse possible, blâmant la « fausse vocation » qui a jeté Gresset « dans un ordre religieux, pour lequel il ne semblait pas né ».

---

[45] Palissot, *Œuvres complètes*, V, 260.

[46] Nicolas-Toussaint Le Moyne Des Essarts, *Les Siècles littéraires de la France*, (Paris, 1800-1803, 7 vols.), III, 334-338.

[47] *Ibid.*.

[48] En illustrant cette renaissance, Félicité Ducrest de Saint-Aubin de Genlis écrit que les « poésies fugitives » de Voltaire « sont très-inférieures à celles de Gresset » (*Les Dîners du baron d'Holbach*, Paris, 1822, p. X).

Les premiers essors lyriques de Gresset prennent sous la plume de Des Essarts l'aspect des convulsions romantiques alors à la mode grâce à *Werther* de Johann-Wolfgang Goethe, à *Ossian* de James Macpherson et à *René* de François-René de Chateaubriand:

Tourmenté dans sa retraite, par un talent décidé pour la poésie, Gresset se livra à l'impulsion de son génie, et son premier ouvrage fut un ouvrage immortel. *Vert-Vert*, qui n'aurait fourni tout au plus à un esprit ordinaire que quelques plaisanteries destinées à mourir dans le cloître qui les aurait fait naître, devint, sous la plume de ce poète, un chef-d'œuvre intéressant pour toutes les classes de lecteurs, et ce phénomène littéraire, comme l'appelait alors un auteur bien fait pour l'apprécier, (le grand Rousseau) surprit, dès ses premiers pas, et le monde qu'il ne connaissait point, et l'ordre qui l'avait nourri.

Si la description du poète est faite dans un langage inspiré, le commentaire des vers est tributaire encore du jargon critique du dix-huitième siècle. *Ver-Vert* est « ce poème charmant, dans lequel on remarquait une grande correction de style , un coloris frais et animé ». En lisant *Les Ombres* et *La Chartreuse*, « on s'étonne encore que l'auteur ait pu tirer d'un fond aussi faible, des détails si intéressans. C'est l'aisance, le naturel et la simplicité d'Horace ». *Le Lutrin vivant*, quoique seulement un « ingénieux badinage », prouve que « rien ne résiste au génie ». *L'Epître au P. Bougeant* se remarque par une « morale saine et pure » et par une « une mélancolie douce ». Flottant entre le dix-huitième et le dix-neuvième siècles, Des Essarts hésite encore dans son écrit entre les catégories de l'esprit et celles du coeur quand il témoigne qu'à la lecture des vers de Gresset il ressent « ce plaisir des ames sensibles que ne connaissent point les esprits légers, mais que sentent si vivement les cœurs tendres ». *Edouard III*, la première pièce de Gresset, est jugée comme : « une tragédie qui ne lui aurait pas acquis une si brillante réputation si elle était son seul ouvrage » La réception froide que rencontra son premier essai dramatique toucha Gresset. Ayant décidé d'abandonner la tragédie, Gresset s'essaya à écrire, avec *Sidney*, dans ce « genre sombre, susceptible de beautés sans

doute, » mais qui n'était qu'une « vocation fausse comme celle qui l'avait jeté au sortir de ses études dans un ordre religieux, pour lequel il ne semblait pas né ».

Enfin, *Le Méchant* « eut un succès prodigieux et le méritait à toutes sortes de titres. » Comme dans le cas de *Vert-Vert*, « on est étonné du parti singulier que l'auteur a tiré de son sujet », parce que, comme l'a observé d'Alembert, « *nos ridicules sont si légers et si fugitifs : ils ont tant de mobilité et si peu de corps*, qu'il faut un génie extraordinaire pour les apercevoir et les crayonner de façon à interesser ». C'est ce qu'a fait Gresset dans sa comédie, avec une finesse admirable. Des Essarts écrit à ce propos :

Ses caractères sont dessinés d'une manière large et aisée, les scenes sont piquantes et variées, le dialogue est vif et animé, la versification coulante, le tableau de la société présenté avec une vérité frappante, et la plus grande partie des vers sont devenus proverbes, parce qu'ils ont cette précision, cette justesse de pensée et d'expression qui les grave sans peine et les fixe irrévocablement dans la mémoire.

Reçu à l'Académie, « il chercha bientôt la retraite dont ses mœurs simples faisaient un besoin à son ame ; et chargé et non pas enivré de gloire, il retourna dans sa patrie, où l'union d'une compagne douce et selon son cœur, lui préparait des jours moins brillans, mais plus heureux ». Marié à Mlle Galland, « fille d'un négociant et maire d'Amiens »,[49] il établit à Amiens une Académie littéraire, dont on le nomme président perpétuel. Sensible peut-être au ridicule qu'une telle dignité provinciale aurait pu jeter sur lui, l'homme qui avait abdiqué la faveur des salons parisiens, il fait un geste qui, aux yeux de Des Essarts, devient un nouveau trait de sagesse rousseauiste :

Le jour de l'installation de cette compagnie, il fit un discours qui roulait en partie sur la liberté nécessaire aux gens de lettres, et termina cette pièce d'éloquence par une action digne

[49] Le 20 mai 1751, Joseph D'Hemery écrit : « M. Gresset de l'academie françoise vient de se marier a amiens, il a epouzé la fille d'un Negocian de cette ville qu'il aime beaucoup, il compte vivre désormais dans sa patrie, il a dit qu'il n'etoit point fait pour le tourbillon de Paris. » (Marlinda Ruth Bruno, *The Journal D'Hemery, 1750-175*. Thèse de doctorat Vanderbilt University, 197[illegible], 2 vols., I, 135)

d'être à jamais célébrée ; il renonça solennelement à la distinction de président perpétuel, contre laquelle plusieurs membres s'étaient soulevés, et à l'exemple de Fontenelle, ne voulut pas *se priver du plaisir de vivre avec ses égaux*.

Gresset ne secouera jamais cette image d'une douceur poussiéreuse que des éloges tels que ceux de Des Essarts ont projetée sur lui. Pour A.-A. Renouard, comme pour Cayrol ou Wogue, Gresset restera une sorte d' « âme sensible », un « préromantique » pieux. Toute la vigueur, l'astuce, l'irrévérence et la force de l'ironie de Gresset, traits qui font de lui un vrai personnage du dix-huitième siècle, seront abandonnées en faveur d'une canonisation rousseauiste douteuse et d'un catholicisme sentimental[50] particuliers au dix-neuvième siècle et qui ont fini par éteindre sa mémoire.

[50] Parlant de *L'Ouvroir des nonnes*, une sorte de continuation de *Vert-Vert*, Des Essarts écrit : « Cet écrivain était entièrement livré à la dévotion, depuis sa retraite dans cette ville ; et les scrupules de son évêque le déterminèrent à supprimer un nouveau chant du **Vert-vert**, dans lequel il peignait l'occupation des religieuses poussiéreuse [...] Il y a lieu de croire qu'il le brûla pendant sa dernière maladie » (op. cit., p. 338).

Conclusion

Un ouvrage plus ample sur la vie de Gresset reste encore à faire. Ce que nous avons essayé de faire dans ce mémoire est de sonder quelques régions de cette vie qui se trouvent encore en pénombre pour voir si on y trouve cachées des choses importantes ou bien des banalités. Les résultats nous donnent lieu à espérer que Gresset n'est pas destiné à l'oubli définitif. Analysé dans le contexte de l'historiographie nouvelle du dix-huitième siècle, qui est préoccupée de la culture politique, de l'émergence de l'espace public et d'une redécouverte des racines religieuses dans les mouvements qui ont fini par changer la face de l'Ancien Régime, le parcours bio-bibliographique de Gresset gagne des nuances nouvelles. Ainsi, son expulsion du sein de la Compagnie de Jésus, loin d'être une affaire personnelle sans conséquence pour le plus grand ordre des choses, marque un moment intéressant dans la lutte entre les jésuites et les jansénistes. Le fait qu'en 1735, avec un premier ministre qui leur était favorable et qui poursuivait une politique anti-janséniste acharnée, les jésuites furent prêts à sacrifier aux grondements jansénistes leur plus prometteur talent littéraire nous donne des indices précieuses sur les vrais rapports de pouvoir entre les deux factions à ce moment-là.

Parti des jésuites, Gresset doit son élection à l'Académie française à la protection de Jeanne-Antoinette, marquise de Pompadour, cette adversaire du parti dévot. La retraite de Gresset à Amiens, sous l'influence de l'évêque ultramontain Orléans de la Motte, s'il lui perd le soutien des philosophes, gagne à Gresset la faveur du futur Louis XVI qui l'anoblit. Quant à l'affection de Frédéric le Grand, Gresset en a joui toute sa vie, malgré les foudres de Voltaire. Cette transition d'un parti à l'autre nous prouve la fluidité des relations sociales et

idéologiques de l'époque. La lutte n'empêchait pas le commerce entre factions. Et si nombreux sont ceux qui passèrent des jésuites aux philosophes ou des jésuites aux jansénistes, qu'ils s'en trouvèrent quelques-uns comme Gresset qui revinrent sur leurs pas. Cette fluidité des barrières idéologiques nous est montrée assez clairement par le fait qu'en Angleterre les vers de Gresset furent réclamés, quelquefois d'une manière abusive comme dans le cas de Geddes, par des déistes comme Cooper, par des cisalpins comme Geddes, par des ultramontains comme Milner, et par les indifférents comme Gray. Et le meilleur lecteur de son oeuvre fut ce dernier. De 1759 jusqu'en 1793, les critiques anglais de Gresset se sont déplacés de l'incompréhension véhémente à la compréhension froide. Gresset ne fut jamais plus qu'une curiosité pour les lecteurs anglais. Et ce qui est pire, ce fut une curiosité jugée ou dans le contexte de la Guerre de sept ans, ou dans le contexte de la Révolution française et des mouvements anti-ultramontains au sein de l'Eglise catholique de la Grande Bretagne. Préoccupés des connotations politiques et catholiques possibles des poèmes de Gresset, ses critiques anglais ont oublié de souligner l'anglophilie de sa dramaturgie. Cette anglophilie ne s'est pas manifestée seulement dans le choix des sujets et des personnages des premières pièces de Gresset, *Édouard III* et *Sidney*, mais dans son esthétique théâtrale aussi. Essayant de dépasser la barrière des genres, ainsi qu'ils étaient codifiés par les dramaturges classiques français, et tentant d'introduire l'idée du suicide et du meurtre sur scène dans le théâtre français, Gresset s'est attrait en France l'opprobre de ceux qui, comme Mme de Graffigny, considéraient que ce naturalisme était étranger aux mœurs françaises.

La correspondance de Mme de Graffigny commence par nous montrer un Gresset exclu fraîchement des jésuites et jouissant de son succès dans les salons où il est fêté avec Crébillon fils, Duclos et Helvétius. Gresset ne sera jamais plus proche des philosophes que

dans ces années 1738-1748 dont Mme de Graffigny fait la chronique. En voyant la fréquence avec laquelle il apparaît dans les lettres de Mme de Graffigny, et la réputation mondaine dont il jouit, on peut mieux comprendre l'incrédulité de quelques-uns de ses contemporains envers sa conversion de 1750, incrédulité qui dans ses formes les plus outrées a donné lieu à des accusations de sénilité ou d'hypocrisie. D'ailleurs, c'est contre cette sorte d'accusation que lutte Robespierre dans l'éloge qu'il rend à Gresset en 1784. L'importance des lettres de Mme de Graffigny concernant Gresset est qu'elles nous montrent la rupture qui survint dans la biographie de Gresset entre 1735 et environ 1750. Le Gresset de cette période parisienne fut différent du Gresset le jésuite et du Gresset l'académicien. Le catholicisme « pimpant » de sa jeunesse et celui qui est plus grave, et répudiateur du théâtre, de ses dernières années sont difficiles à concilier avec la figure de Gresset ainsi qu'elle apparaît dans les lettres de Mme de Graffigny.

Pour Robespierre l'originalité est plus importante que l'imitation des modèles. Robespierre juge l'art de Gresset en rousseauiste pour qui le contraste entre Gresset et Voltaire est celui qu'on voit entre nature et culture, entre naturel et artificiel. La lecture rousseauiste faite par Robespierre et la critique classique faite par Palissot de la biographie et de l'oeuvre de Gresset achèvent de souligner la richesse des connotations de la destinée de Gresset. Palissot voit dans Gresset une des dernières figures du siècle de Louis XIV, tandis que Robespierre le voit comme une des premières figures d'une nouvelle ordre des choses qui est vertueuse et patriotique. A la différence de Mme de Graffigny ou des critiques anglais, Palissot et Robespierre jugent Gresset surtout en moralistes. Et pourtant, l'avocat Robespierre est plus flexible que l'écrivain Palissot en saluant les innovations d'esthétique théâtrale essayées par Gresset. Loin de Palissot l'impétuosité d'un Robespierre qui abolit la

hiérarchie des genres pour mieux célébrer Gresset. En louant Gresset, Palissot sait y insinuer des critiques. Palissot se servit plusieurs fois du précédent offert par la comédie de Gresset pour justifier ses propres œuvres satiriques. Utilisant Gresset comme prétexte, Palissot compte d'attirer l'attention du public sur ses propres mérites.

Quoiqu'elle se s'ait voulu une sortie du mouvement perpétuel des idées et des intérêts de Paris, sa retraite à Amiens fut, pour ses contemporains, l'épisode le plus résonnant de la vie de Gresset. Intervenant en 1750, juste au commencement du décennie important qui verra la publication du *Discours sur les sciences et les arts* (1750) et du *Discours sur l'inégalité* (1754) de Rousseau, du premier volume de l'*Encyclopédie* (1751), ou de *Candide* (1759) de Voltaire, le retour de Gresset à Amiens a l'air d'une esquive dont le but est d'éviter de participer à la lutte. C'est comme si, aidé par une intuition heureuse, Gresset arrivait chez lui juste au commencement d'un orage. Palissot et Robespierre ont interprété cette retraite comme étant celle d'un sage, dégoûté des vanités mondaines. D'autres, comme Voltaire, ont vu cet éloignement comme une trahison et une supercherie. S'il est vrai, ainsi comme nous l'avons montré, que Gresset ne fut guère le solitaire rousseauiste, contempteur des vanités de ce monde, que Robespierre le croyait, il n'est pas moins vrai qu'assis près du foyer, Gresset maintint des liaisons seulement avec des gens et des réalités d'un monde qui était en train de s'enfuir par une brise amère. C'est avec raison que Palissot le considérait comme appartenant au siècle de Louis XIV plutôt qu'à celui de la Révolution. Refusant la lutte, Gresset refusa la gloire; et ce refus est peut être l'explication de sa obscurité aujourd'hui.

Bibliographie

Addington, H. Marion, «The Call of Aristippus», *Modern Language Notes*, 45 (février 1930), 89-90.
Année littéraire, 1759.
Annual Register, 1758.

Bachaumont, Louis-Petit de, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres en France*, Londres, 1780, 36 vols.
Barrell, Rex, *Horace Walpole (1717-1797) and France*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 1991.
Bernis, François-Joachim de Pierre de Bernis, *Mémoires*, Paris, Mercure de France, 1980.
Berville, Saint-Albin, *Gresset, sa vie et ses ouvrages*, Amiens, 1863.
Blanning, Tim C. W., *The Culture of Power and the Power of Culture*, Oxford, Oxford University Press, 2002.
Bonnet, Jean-Claude, *Naissance du Panthéon : essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, 1998.
Boswell, James, *Life of Johnson*, Oxford, Oxford University Press, 1980.
Bouhier, Jean, *Correspondance littéraire du Président Bouhier, n° 5 : Lettres de l'abbé Bonardy (1726-1745) et de Jean-Bernard Michault (1745)*, éd. Henri Duranton, Saint-Etienne, Presses Universitaires de Saint-Etienne, 1977.
Bretonne, Nicolas-Edme Rétif de la, *Monsieur Nicolas*, éd. Pierre Testud, Paris, Gallimard, 1989, 2 vols.
Broich, Ulrich, *The Eighteenth-Century Mock-Heroic Poem*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
Bruno, Marlinda Ruth, *The Journal D'Hemery, 1750-175*. Thèse de doctorat non publiée, Vanderbilt University, 1977.
Butt, John, *The Augustan Age*, Londres, Hutchinson University Library, 1965.
Buxton, John, *The Grecian Taste. Literature in the Age of Neo-Classicism, 1740-1820*, Londres, MacMillan, 1978.

Carruthers, Gerard, « Scattered Remains. The Literary Career of Alexander Geddes », dans *Bible and the Enlightenment. A Case Study : Alexander Geddes (1737-1802)*, éd. William Johnstone, Londres, Continuum International Publishing Group, 2004, pp. 61-77.
The Catholic Encyclopedia, http://www.newadvent.org/cathen/.
Caumont, Joseph de Seytres, marquis de, *Lettres (1732 – 1745)*, éd. Henri Duranton, Jean Marcillet-Jaubert et Bernard Yon, Saint-Etienne, Presses Universitaires de Saint-Etienne, 1979.
Cayrol, L.-N.-J.-J. de, *Essai historique sur la vie et les ouvrages de Gresset*, Amiens et Paris, 1844, 2 vols.
Chaponnière, Paul, *La Vie joyeuse de Piron*, Paris, Mercure de France, 1935.
Ciotti, Gabriella Almanza, « Il Vert-Vert di Gresset e la sua fortuna in Italia nel XVIII secolo », dans *Aspetti del romanzo francese. Studi in onore di Massimo Colesanti*, éd. Franco Giacone et Anna Maria Scaiola, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 97-115.
Clark, Jonathan C. D., *English Society, 1688-1832*, Cambridge, Cambridge University Press,

1988).
-- *Samuel Johnson. Literature, Religion and English Cultural Politics from the Restoration to Romanticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
Clément, Pierre, *Les Cinq Années littéraires (1748-1752)*, Berlin, 1755, 5 vols.
Cobban, Alfred, *Aspects of the French Revolution*, Londres, Paladin, 1971.
Cohen, Ralph, *The Art of Discrimination*, Berkeley, University of California Press, 1964.
Collé, Charles, *Journal et mémoires*, éd. H. Bonhomme, Paris, Firmin Didot, 1868, 3 vols.
Collins, John Churton, *Greek Influence on English Poetry*, Londres, Isaac Pitman & Sons, 1910.
Conlon, Pierre M., *Le Siècle des Lumières : bibliographie chronologique*, Genève, Droz, 1983- .
Cooper, John Gilbert, *Letters concerning Taste, to which are added Essays on similar and other Subjects*, Londres, 1753.
-- *Ver-Vert : or, The Nunnery Parrot. An Heroic Poem in Four Cantos. Inscribed to the Abbess of D*****.*, Londres, 1759.
-- *Ver-Vert : or, The Nunnery Parrot*, Dublin, 1762.
Cottret, Monique, « Aux origines du républicanisme janséniste : le mythe de l'église primitive et le primitivisme des lumières », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 31 (janvier-mars, 1984), 98-115.
-- *Jansénismes et Lumières*, Paris, Albin Michel, 1998.
Critical Review, 1757, 1759.
Curtis, Judith, 'Anticipating Zilia : Madame de Graffigny in 1744', dans *Femmes savantes et femmes d'esprit : Women Intellectuals of the French Eighteenth-Century*, éd. R. Bonnel et C. Rubinger, New York, P. Lang, 1994, pp. 129-154.

Daire, Louis-François, *Vie de M. Gresset*, Paris, 1779.
Delafarge, Daniel, *La Vie et l'œuvre de Palissot*, Genève, Slatkine, 1971.
Derek, Roper, « Smollett's 'Four Gentlemen' : the First Contributors to the *Critical Review* », *Review of English Studies*, X (1959), 38-44.
Des Essarts, Nicolas-Toussaint Le Moyne dit, *Les Siècles littéraires de la France*, Paris, 1800-1803, 7 vols.
Desfontaines, Pierre-François Guyot, *Observations sur les écrits modernes*, Paris, 1735-1743, 34 vols.
Dictionnaire des écrivains de langue française, éd. Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey, Paris, Larousse, 2001, 2 vols.
Dictionnaire des journalistes, 1600-1789, éd. Jean Sgard, Oxford, Voltaire Foundation, 1999, 2 vols.
Diderot, Denis, *Correspondance*, éd. Georges Roth et Jean Varloot, Paris, Éditions de Minuit, 1955-1970, 16 vols.
Dix, Robin, «John Gilbert Cooper : A Poet in Search of his Métier and Meter», *The Age of Johnson*, 13 (2002), 255-281.
Donoghue, Denis, *The Old Moderns*, New York, Knopf, 1994.
Doughty, Oswald, *English Lyric in the Age of Reason*, Londres, Daniel O'Connor, 1922.
Dziembowski, Edmond, *Un Nouveau Patriotisme français, 1750-1770*, SVEC, 365 (1998).

Eagles, Robin, *Francophilia in English Society, 1748-1815*, Londres, MacMillan, 2000.
Emsley, Clive, « The Impact of the French Revolution on British Politics and Society », dans

The French Revolution and British Culture, éd. Ceri Crossley et Ian Small, Oxford, Oxford University Press, 1989.

L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raissonné des sciences, des arts et des metiers, éd. Denis Diderot, Jean Le Rond d'Alembert, Paris, 1751-1780. New York, Pergamon Reprint, 1969, 35 vols en 5.

Fairchild, Hoxie Neale, *Religious Trends in English Poetry*, New York, Columbia University Press, 1939-1968, 6 vols.

Favart, Charles Simon, *Mémoires et correspondance littéraires, dramatiques et anecdotiques*, Paris, 1808, 3 vols.

Fayette, Denise Leduc, *J.-J. Rousseau et le mythe de l'antiquité*, Paris, Vrin, 1974.

Finch, Robert, *The Sixth Sense. Individualism in French Poetry*, Toronto, University of Toronto Press, 1966.

Forster, Antonia, « Review Journals and the Reading Public », dans *Books and their Readers in Eighteenth-Century England : New Essays*, éd. Isabel Rivers, Londres, Leicester University Press, 2001, pp. 171-190.

Fothergill, Roy, « An Early Influence on the Poetry of Gray », *Revue de littérature comparée*, IX (1929), 565-73.

Freud, Hilde H., *Palissot and 'Les Philosophes'*, Genève, Droz, 1967.

Fuller, Reginald C., *Alexander Geddes, Pioneer of Biblical Criticism*, Sheffield, Almond Press, 1984.

Gallo, Max, *Maximilien Robespierre : histoire d'une solitude*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1968.

Geddes, Alexander, *The Holy Bible ; or the Books Accounted Sacred by Jews and Christians ; Otherwise Called the Books of Old and New Testament*, Londres, 1792-1797, 2 vols.

-- *Ver-Vert or The Parrot of Nevers : a Poem in Four Cantos. Freely Translated from the French of J. B. Gresset*, Oxford et Londres, 1793.

Genlis, Félicité Ducrest de Saint-Aubin, Mme de, *Les Diners du baron d'Holbach*, Paris, 1822.

Gentleman's Magazine, 1759, 1793, 1802.

Gibbon, Edward, *Autobiography*, Oxford, Oxford University Press, 1959.

Gillies, R. P., *Memoirs of a Literary Veteran*, Londres, 1851, 2 vols.

Girard, Girard Delle, « *Le Méchant* de Gresset, témoin de l'évolution de la comédie vers le genre sérieux », *Cahiers d'histoire des littératures romanes*, Heidelberg, 4 (1980), 199-211.

Goldie, Mark, « The Scottish Catholic Enlightenment », *The Journal of British Studies*, 30 (janvier, 1991), 20-62.

Götz, J.-N., *Papperle*, Francfort et Leipzig, 1750.

Goujet, Claude-Pierre, *Bibliothèque françoise, ou Histoire de la littérature françoise*, Paris, 1742, 18 vols.

Graffigny, Françoise de, *Choix de lettres*, éd. English Showalter, Oxford, Voltaire Foundation, 2001.

-- *Correspondance*, éd. J. A. Dainard, Oxford, Voltaire Foundation, 1985- .

-- *Lettres*, éd. Eugène Asse, 1883, Genève, Slatkine Reprints, 1972.

-- *Lettres d'une Péruvienne*, éd. Jonathan Malinson, Oxford, Voltaire Foundation, 2002.

Gray, Thomas, *Correspondence*, éd. Paget Toynbee et Leonard Whibley, Oxford, Clarendon

Press, 1971, 3 vols.
-- *The Poetical Works*, éd. John Mitford, New York, s.d..
Gresset, Jean-Baptiste-Louis, *Églogues de Virgile, traduites en vers françois par le P.J.B.L.Gresset, de la compagnie de Jésus*, Tours, 1730.
-- *Épître de M. Gresset sur sa convalescence*, Paris 1738.
-- *Œuvres*, Londres, 1765, 2 vols.
-- *Œuvres*, éd. A-A. Renouard, Paris, 1811, 3 vols.
-- *Œuvres choisies*, Paris, s.d..
-- *Les Poesies de M. G.*, Blois, 1734.
-- *Poésies inédites*, éd. Victor de Beauvillé, Paris, 1863.
Grimm, Frédéric-Melchior, Jacques-Henri Meister, Guillaume-Thomas-François Raynal, Denis Diderot, *Correspondance littéraire, philosophique et critique par.*, éd. Maurice Tourneux, Paris, Garnier Frères, 1877-1882, 16 vols.
Groom, Bernard, *The Diction of Poetry from Spenser to Bridges*, Toronto, University of Toronto Press, 1966.
Guénot, Hervé, « Palissot de Montenoy, un 'enemi' de Diderot et des philosophes », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 1 (1986), 59-63.
Guitton, Edouard, *Jacques Delille (1738-1813) et le poème de la nature en France de 1750 à 1820*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1974.
Guth, Paul, *Histoire de la littérature française. Des origines épiques au siècle des lumières*, Paris, Fayard, 1967.

Hagstrum, Jean H., *The Sister Arts*, Chicago, University of Chicago Press, 1958).
Hamann, Johann Georg, *Sämmtliche Werke*, éd. J. Nadler, Vienne, Herder-Thomas Morus Presse, 1949-1957, 6 vols.
Hamel, Ernest, *Thermidor*, Paris, Flammarion, 1897.
Hampson, Norman, *The Life and Opinions of Maximilien Robespierre*, Londres, Duckworth, 1974.
Havens, Raymond D., «Solitude and the Neoclassicists», *English Literary History*, 21 (décembre, 1954), 251-273.

Johnson, Arthur, « Poetry and Criticism after 1750 », dans *Sphere History of English Literature. Dryden to Johnson*, éd. Roger Lonsdale, Londres, Sphere Books, 1986.
Joliat, Eugène, *Smollett et la France*, Paris, Champion, 1935.

Kaplan, James M., « Deux poèmes de Marmontel et leur relation avec Diderot », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 20 (1996), 118-137.
Korngold, Ralph, *Robespierre and the Fourth Estate*, New York, Modern Age Books, 1941.

Laclos, Pierre Choderlos, *Œuvres complètes*, éd. Laurent Versini, Paris, Gallimard, 1979.
La Harpe, Jean François, *Œuvres*, 1820. Genève, Slatkine, 1968, 16 vols.
Leavis, Frank Raymond, *Revaluation*, Harmondsworth, Penguin Books, 1972.
Lenel, S., *Voltaire et Gresset*, Amiens, 1889.
Lesueur, Emile, « Comment Robespierre composa l'*Eloge de Gresset* », *Annales révolutionnaires*, 6 (1913), 635- 642.

Lévis Mirepoix, Antoine-Pierre-Marie-François-Joseph duc de, *Robespierre : prophète de la Révolution*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1978.

Marks, Emerson R., *The Poetics of Reason. English Neoclassical Criticism*, New York, Random House, 1968.

Martin, Sherlock, *Letters on Several Subjects*, Londres, 1781, 2 vols.

Martinetti, Francesco, *Il Verrere del sig. Gresset, e il cippo del p. Tommaso Cera del C. di G. trasportati in verso sciolto italiano dall'ab. Francesco Martinetti*, Venise, 1776.

Mason, William, *The Poems of Mr. Gray to which are Prefixed Memoirs of his Life and Writings*, York, 1775.

Mathiez, Albert, «Deux discours de Robespierre inconnu», *Annales historiques de la Révolution française*, 5 (1928), 470-471.

Melville, Lewis, *The Life and Letters of Tobias Smollett (1721-1771)*, Londres, Faber and Gwyer, 1926.

Menant, Sylvain, « Le comique dans *Le Méchant* de Gresset », dans *L'Art du théâtre. Mélanges en hommage à Robert Garapon*, éd.Yvonne Bellenger, Gabriel Conesa, Jean Garapon, Charles Mazouer et Jean Serroy, Paris, P.U.F., 1992, pp. 391-401.

Mercure de France, 1731, 1783.

Mettra, Louis-François, *Correspondance Littéraire Secrete. 7 janvier – 24 juin 1775*, éd. Tawfik Mekki-Berrada, Göteborg, Acta Universitas Gothoburgensis, 1986, 2 vols.

Montesquieu, Charles Louis de Secondat de, *Œuvres complètes*, éd. André Masson, Paris, Nagel, 1950-1955, 3 vols.

Monthly Review, 1758, 1759.

Montluzin, Emily Lorraine de, *Attributions of Authorship in the* Gentleman's Magazine, *1731-1868 ; a supplement to Kuist* (http://etext.lib.virginia.edu/bsuva/gm/gm-intro.html).

Moore, C. A., *Background of English Literature*, New York, Octagon Books, 1969.

Nettelbeck, Colin W., « The Bird and the Word. France's Literary Parrots », *Journal of European Studies*, 30 (2000), 205-228.

Oxford Companion to French Literature, éd. Paul Harvey, J. E. Heseltine, Oxford, Clarendon Press, 1959.

Palissot de Montenoy, Charles, *La Dunciade*, Londres, 1771.

-- *Œuvres complètes*. 1809. Genève, Slatkine, 1971, 6 vols en 3.

El Papagayo por ma traducido des frances, s.l., s.d..

Der Papagei, eine Klostergeschichte, Augsburg, 1779.

Pellerin, Pascale, «La place du théâtre de Diderot sous la Révolution », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 27 (1999), 93.

Percy, Thomas, *Letters*, éd. Cleanth Brooks, New Haven and Londres, Yale University Press, 1944 - 1977, 7 vols.

Perry, Thomas Sergeant, *English Literature in the Eighteenth Century*, Freeport, Libraries Press, 1972.

Piron, Alexis, *Choix de ses lettres*, éd. Gunnar von Proschwitz, Göteburg, Acta Universitatis Gothoburgensis, 1982.
Polinger, Elliot H., *Pierre Charles Roy, Playwright and Satirist*, New York, Publications of the Institute of French Studies, 1930.
Porter, Roy, *English Society in the Eighteenth Century*, Harmondsworth, Penguin Books, 1984.
Proyart, Liévin-Bonaventure, *La Vie de Mr d'Orléans de la Motte, évêque d'Amiens*, Paris, 1788.
Pujati, Giuseppe Maria, *Il Parrocchetto poema del celebre sig. Gresset tradotto dal verso franzese nel toscano coll'aggiunta del Topo fatto romito*, Paris, 1761.

Quayle, Thomas, *Poetic Diction*, Londres, Methuen, 1924.
Quesné, Jacques Salbigoton, *Confessions, depuis 1778*, Paris, 1828-1835, 3 vols.

Ritter, E., « Notes diverses », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 34 (1927), 578.
Rivarol, Antoine de, *Petit Almanach de nos grands hommes pour l'année 1788*, Paris, 1808.
Roberti, Giambatista, *Il Pappagallo cantato dal Gresset e ito ai Campi Elisi favola dell'abate Giambatista Roberti ora per la prima volta pubblicata nelle nozze Sernagiotto-Cerato*, Bassano, 1828.
Robespierre, Maximilien, *Œuvres complètes*, Paris, Ernest Leroux, 1910-1967, 10 vols.
Rothstein, Eric, « 'Ideal Presence' and the 'Non Finito' in Eighteenth-Century Aesthetics », *Eighteenth-Century Studies*, 9 (Spring, 1976), 307-332.
Rousseau, Jean-Baptiste, *Œuvres*, Paris, 1820, 5 vols.
Rousseau, Jean-Jacques, *Correspondance complète*, éd. R. A. Leigh, Genève, Institut et Musée Voltaire, 1965-2000, 53 vols.
-- *Œuvres*, éd. Musset Pathay, Paris, 1823-1824, 25 vols.
-- *Œuvres complètes*, éd. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris, Gallimard, 1959-1964, 5 vols.
Rupp, Gordon, *Religion in England, 1688-1791*, Oxford, Clarendon Press, 1986.

Sabatier de Castres, Antoine, *Les Trois Siècles de la littérature française*, La Haye, 1778, 4vols.
Salazar, Pedro G., *Le Théâtre de Gresset, 1734-1747. Reflets d'une époque*, Thèse du 3e cycle non publiée, Université de Paris III, 1976.
Shenstone, William, *Letters*, éd. Marjorie Williams, Oxford, Basil Blackwell, 1939.
Showalter, English, « Graffigny à Cirey : a fraud exposed », *French Forum*, 21 (1996), 29-44.
-- «'Madame a fait une livre' : Madame de Graffigny, Palissot et *Les Philosophes* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 23 (1997), 109-125.
-- « Madame de Graffigny and her salon », *Studies in Eighteenth-Century Culture*, 6 (1977), 377-391.
Shulim, Joseph I., « The Youthful Robespierre and His Ambivalence toward the Ancien Régime », *Eighteenth-Century Studies*, 5 (Spring, 1972), 398-420.
Smith, Nichol D., *Eighteenth-Century Essays on Shakespeare*, Glasgow, James MacLehose, 1903.
Smollett, Tobias, *The Letters*, éd. Edward S. Noyes, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1927.
Spector, Robert Donald, *English Literary Periodicals*, La Haye-Paris, Mouton, 1966.

Thompson, James Matthew, *Robespierre*, Oxford, Basil Blackwell, 1988.

Thrale, Lynch Hester, *Thraliana : the Diary of Mrs. Hester Lynch Thrale (later Mrs. Piozzi) 1776-1809*, éd. Katharine C. Balderston, Oxford, Clarendon Press, 1951.

Van Kley, Dale K., « The Estates General as Ecumenical Council : The Constitutionalism of Corporate Consensus and the 'Parlement's' Ruling of September 25, 1788 », *The Journal of Modern History*, 61 (mars 1989), 1-52.

-- *The Jansenists and the Expulsion of the Jesuits from France*, New Haven and Londres, Yale University Press, 1975.

-- *The Religious Origins of the French Revolution : from Calvin to the Civil Constitution*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1996.

Van Tieghem, Philippe, *Les Grandes Doctrines littéraires en France*, Paris, P.U.F., 1963.

Vicenzi, Louis-Antoine, *Papagallo tradotto in versi italiani*, Parme, 1803.

Vila, Anne C., *Enlightenment and Pathology : Sensibility in the Literature and Medicine of Eighteenth-Century France*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1998.

Voltaire, *Correspondence and Related Documents*, éd. Th. Besterman, dans *Complete Works*, Genève et Oxford, Voltaire Foundation, 1968- , LXXXV-CXXXV.

Walpole, Horace, *Correspondence*, éd. W. S. Lewis, New Haven et Londres, Yale University Press, 1939-1983, 48 vols.

Walter, Éric, « Le Vol du perroquet, 1734 – 1950. Notes pour une recherche sur la totémisation de Gresset et sur l'exercice du pouvoir commémoratif dans les élites amiénoises », *IN'HUI* 10 (hiver 1980) 40-58.

Warton, Thomas, *An Essay on the Genius and Writings of Pope*, Londres, 1806, 2 vols.

Watkins, Walter Barker Critz, *Perilous Balance. The Tragic Genius of Swift, Johnson, & Sterne*, Cambridge, Mass., Walker-De Berry, 1960.

White, Terence Hanbury, *The Age of Scandal*, Harmondsworth, Penguin Books, 1962.

Wogue, Jules, *J.-B.-L. Gresset : sa vie – ses œuvres*, Paris, 1894.

The Works of the British Poets, éd. Ezekiel Sanford, Philadelphie, 1819, 21 vols.

The Works of the English Poets from Chaucer to Cowper, éd. Alexander Chalmers, Londres, 1810, 21 vols.

Wray, Edith, «English Adaptations of French Drama between 1780 and 1815», *Modern Language Notes*, 43 (février 1928), 88.

Yates, Frances, *L'Art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1987.

Yost, Calvin Daniel, Jr., *The Poetry of the Gentleman's Magazine : a Study in Eighteenth-Century Literary Taste*, University of Philadelphia Press, 1936.